

## SLOVENSKA MODERNA IN EVROPSKI SIMBOLIZEM

Anton Ocvirk

Pri nas še vedno nismo kdo ve kako vneti za orise, ki skušajo s primerjalno metodo osvetliti nastanek in pot domačih slovstvenih smeri v zvezi z evropskimi. Marsikomu se zdi, kakor da s takšnimi posegi v naš svet nehote zmanjšujemo, če ne morda celo zabrišemo lastne ustvarjalne sposobnosti in vrednote. Preveč zagledani v mednarodno literarno dogajanje izgubljammo — po mnenju drugih — iz zavesti ravno to, kar je bistveno naše in kar konec koncev edinole uravnava in razvema vsako umetniško snovanje.

Vse to je prazen, neutemeljen strah, neupravičen še tembolj, kadar govorimo o slovenski romantiki, realizmu in moderni, treh najmočnejših strujah v naši preteklosti. Res je, da samo z ugotavljanjem pobud od zunaj ne moremo priti do dna temu, kar giblje v notranjosti narodno individualnost in sprošča v posameznikih njihovo pesniško domišljijo, vendar nam odnosi s tujino, zbrani in pretehtani z zgodovinsko nepristranostjo, povedo, kako smo se Slovenci v raznih dobah približevali in odmikali od evropskih tokov, kaj smo asimilirali, kaj zavrgli, zlasti pa še, kako smo se ob vsem tem križanju in pretakanju raznorodnih vplivov po našem kulturnem organizmu dokopali do svoje literarne izrazitosti. Tu gre tedaj za to, da doženemo sile, ki so vdirale v naše ustvarjanje, bodisi da so ga v razvoju ovirale, maličile ali celo zaustavljale, bodisi da so ga oplajale, to se pravi, pomagale mu, da se je povzpelo v skladu s svojo narodno tipičnostjo do pomembnih dejanj. Ne samo danes, že od renesanse dalje se ni več mogoče z uspehom lotevati slovstvenih procesov v katerem koli si bodi narodu samo z domačim zgodovinskim gradivom in znanstvenimi vidiki. V zadnjih dveh stoletjih pa je postalo evropsko kulturno življenje že tako v sebi sklenjeno, da skoraj ni važnejše ideje v umetnosti, ki bi prej ali slej ne zajela celote in v njej po svoje odmevala.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Medtem ko se je primerjalna literatura v zadnjem pol stoletju krepko razmahnila v Franciji, Italiji, Angliji in Ameriki in so ustvarili Paul Hazard, Fernand Baldensperger, Arturo Farinelli, Paul van Tieghem, G. Robertson in

Nikakor bi ne bilo primerno, navajati teh v literarni vedi znanih dejstev, da nimamo opraviti s strujo, ki se je že ob svojem nastopu očitno oklenila najnovejših evropskih slovstvenih gesel ter se ob raznosmernih estetskih težnjah »fin de siècle« izkristalizirala in našla svojo pot. Kakor izvečine vsako gibanje je prišla tudi naša moderna do svoje podobe polagoma, šele potem, ko je izločila iz sebe manjvredne naplavine in se izčistila. To pa je bil zapleten proces, poln iskanja, a tudi važnih opredelitev lastnih umetniških ciljev.

## I

Ko človek preiskuje literarno dogajanje pri nas v zadnjem desetletju preteklega stoletja, si je kmalu na jasnem, da mora seči precej na široko po Evropi, če hoče razbrati, katere ideje so bile za moderno spodbudne, od kod so prodirale vanjo in kaj so ji pravzaprav pomenile. Ni namreč vseeno, ali so prihajale k nam iz Nemčije ali iz Francije ali od kod drugod. Zgodovinski postopek, ki tako tolmači vzajemno oplajanje, je tehten in edino uspešen. In v resnici ne moremo pogoditi pravih nagibov, ki so vodili Cankarjevo generacijo pri izbiri snovi in motivike, a sodelovali tudi pri razkroju stare verzne in pripovedne tehnike, če se pri razlagi vsega tega opiramo samo na abstraktne definicije tedanjih struj, ne pa na realna dotikališča med kulturami in narodi. S splošnimi oznakami bistvenih potez dekadence, impresionizma in simbolizma si tu ne moremo veliko pomagati, saj vemo, da se tokovi lomijo skozi prizmo narodnih individualnosti in prilagajajo kulturnemu ozračju, kamor pridejo. S tem pa ni rečeno, da zatajé svoje bistvo ali da se celo popolnoma sprevržejo,

---

drugi pomembna znanstvena dela, pa so Nemci dobro dolgo stali ob strani in le od daleč spremljali njen razvoj. Šele po drugi svetovni vojni so se tudi pri njih začeli uveljavljati širši literarnozgodovinski vidiki in izrazito primerjalni pogledi na mednarodno slovstveno dogajanje. Tako je izpovedal Ernst-Robert Curtius leta 1948 v prvem poglavju svojega obsežnega dela *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* misel, češ da evropska literatura ni le vsota vseh narodnih slovstev, tudi ne abstraktna ideja, marveč v sebi zaključena enota, stvarno »zgodovinsko telo«. Podobno misel je izrekel Max Wehrli v delu *Allgemeine Literaturwissenschaft* (Bern 1951), ko je na str. 24. zapisal: »daß die Literatur eine ist... und mindestens europäische Literatur nicht nur eine Idee, sondern eine konkrete geschichtliche Wirklichkeit bedeutet«. O razvoju primerjalne vede pri Nemcih glej še razpravo Walterja Höllererja *La littérature comparée en Allemagne depuis la fin de la guerre*, objavljeno leta 1953 v »Revue de littérature comparée« (str. 27—42). Obžalovati pa moramo, da ne Francozi ne Angleži in ne Nemci ne upoštevajo dovolj v svojih orisih evropske literature tudi slovanskih književnosti in da obtiče izvečine le pri zahodnih pesnikih in pisateljih. O tem bi bilo potrebno spregovoriti ob priložnosti določnejšo besedo.

le da dobé nove poteze. Kaj je tedaj bolj vabljivo, kakor pregledati zgodovinsko ozadje tega razdobja, orisati naravo vdornih sunkov ter izmeriti njihovo moč in učinkovitost?

Predvsem je značilno za slovensko moderno, da se je porajala v letih, ko se je pri nas šele začel uveljavljati naturalizem. Ta časovni sovpad dveh, po umetnostnih ciljih nasprotnih si tokov pa ni bil slučajen in tudi v Evropi ne posebno izjemen. Predstavniki pozitivistične miselnosti in glasniki dekadence in simbolizma spadajo pravzaprav k isti generaciji. Vsi so se rodili v sedemdesetih letih: prvi v začetku — Murnik 1870, Govekar 1871, Meško 1874 — drugi v sredini in proti koncu desetletja — Kette 1876, Cankar 1876, Župančič 1878, Murn 1879. Izvečine vsi so se tudi pojavili v naših osrednjih revijah okoli leta 1895. Če izvzamemo starejše sopotnike naturalizma — Kostanjevca (1864), Etbina Kristana (1867) in Milčinskega (1867) — pač zato, ker se niso zapletli v literarne razprtije ob koncu stoletja, a še bolj zato, ker niso do kraja prevzeli naturalistične tehnike — pa je vse druge vezalo sprva marsikaj skupnega. Eni kot drugi so iskali izhoda iz domače politične ožine v svet novih idej, zavračali okosteneli malomeščanski liberalizem in ozkosrčno moralistično katoliško leposlovno kritiko, sovražili družbeno laž in licemerstvo in se pripravljali na upor. Predvsem pa jih je vnemalo prepričanje, da morajo prevetriti zaduhlo literarno ozračje pri nas, zagnati se v slabokrvno pisanje brez idej, prazno v snoveh, mislih in občutjih. Na tej poti jih je nekaj časa spremljal tudi Anton Aškerc, mož starejše šole, dokler ni okrnul in se umaknil. Pod kraj stoletja pa so se začela kazati očitna nesoglasja med mladimi samimi in kmalu je prišlo do razkola, ki je zarisal ostre meje med Govekarjevimi pristaši in Cankarjevo okolico.

Pred seboj imamo, kakor vse kaže, dvosmerno generacijo, to se pravi, pokolenje z dvema različnima umetnostno-izraznima izhodiščema: navzven obrnjenim objektivistično-opisnim in navznoter poglobljenim subjektivistično-izpovednim. V tej misli nas še posebno utrjujejo najbližji vrstniki moderne: Vida Jerajeva (1875), Alojz Kraigher (1877), Ivo Šorli (1877), Zofka Kvedrova (1878), Silvin Sardenko (1878) in Cvetko Golar (1879), med mlajšimi Milan Pugelj (1883). Za vse je značilno, da se jih dá razporediti po njihovem odnosu do pesniške snovi in po načinu, kako prikazujejo življenje, v dve stilni skupini. Tako vztrajajo Kraigher, Kvedrova, Šorli in Pugelj kljub razmahu simbolizma še nadalje pri naturalistični doktrini, le da jo bolj ali manj prilagajajo času in splošnemu okusu. Življenja ne podajajo več do kraja brezosebno in deskriptivno, ne samo kot opazovalci, zajeti ga skušajo že problemsko, približati se mu vsaj kolikor toliko s človeško prizadetostjo, čeprav je njihova proza brez izrazito lirsko-subjektivističnih primesi. Prav zato so bili Cankarju bolj

po duši kakor Govekar s svojim pretiranim otipavanjem predmetov in dolgoveznim slikanjem miljeja, da se niti ne dotaknemo njegove politične prilagodljivosti. Za Murnovo in Župančičevo pesmijo sta krenila Vida Jerajeva in Cvetko Golar in, čeprav se nista povzpela nad impresionistično miniaturo, sta vsaj od daleč oznanjala bližino simboličnih »slutenj in sanj«. Dvosmernost časa pa je dokazal Ksaver Meško na samem sebi: iz ene skrajnosti se je pognal v drugo. Iz naturalista govekarjanske vrste, kakršen je bil v romanu *Kam plovemo?*, se je na koncu stoletja prelevil v popisovalca sladkobnih občutij in sentimentalnih doživetij.

Nič presenetljivega ni v tem, kar smo ugotovili, in nič takega, česar ne bi mogli izpričati tudi pri drugih narodih. Razcepi v dve smeri se pojavljajo v generacijah zlasti v tako imenovanih prelomnih dobah, ko zajameta dva antagonistična estetska nazora sodobno ustvarjanje skoraj istočasno, neposredno drug za drugim. Prvotni tok pri tem kaj kmalu popusti v svoji izrazitosti, ker je pač prišel prepozno, in dobi po začetni, borbeni razvojni stopnji bolj umerjeno podobo; obenem pa vpliva tudi na novo smer, da se ne more izživeti do skrajnih meja. Primerjajte slovenski naturalizem s francoskim in spoznali boste, kako se v marsičem med seboj razlikujeta, in to ne samo po problemih, tudi po snovi in v obliki. Toda tudi slovenski simbolizem ni zašel ne v skrajni spiritualizem ali mistični panteizem Maeterlinckove vrste ne v popolno subjektivnost, kakršno odkrijete pri Mallarméju, Rimbaudu ali Stefanu Georgeju.

Dejstva, ki smo jih tu omenili le mimogrede, so po svoji vsebini tako zgovorna, da nas silijo, da posežemo globlje v čas in njegove sestavine. Če se bomo pri tem za hip navidez nekoliko odmaknili od našega osrednjega predmeta, pa bomo po drugi plati prispevali marsikaj važnega k razjasnitvi literarnih razmer ob nastopu moderne. Ni namreč vseeno, ali vemo ali ne, zakaj se je naturalizem pri nas zakasnil, kdaj so se začele ob njem porajati nove ideje, kako so se razraščale in uveljavljale. Problemov pa je tu še več, in sicer takih, ki so zvezani z našim kulturno-političnim razvojem, a obenem z odnosom takratne javnosti do slovstvenega dogajanja. Struje ne nastajajo v neprodušno zaprtem prostoru, nekje izven življenja, neodvisno od družbenih gibal, marveč sredi sveta in dejanske resničnosti. Zato so važne vse sile, ki delujejo nanje, najsi so pozitivne ali negativne.

Razlogi, da se je pojavil pri nas naturalizem šele sredi devetdesetih let, ko je bil drugod že v zatonu, so bili mnogovrstni: ne samo estetski, tudi idejni, etični, politični, svetovnonazorni. Nova struja pa je bila v javnosti obsojena, še preden so se pravzaprav pokazali njeni prvi rahli odmevi v naši slovstveni produkciji. In obsodili so jo tako liberalni kot katoliški politični in kulturni krogi. Prvim se je zdelo nevarna, ker je

učila, da mora pisatelj prikazovati življenje, kakršno je v resnici, brez olepšavanja ali prikrivanja človeških slabosti in nagonov, drugi so videli v njej razmah ateizma, nemorale in anarhizma.

V začetku osemdesetih let so bili glasovi o Zolaju in francoskem naturalizmu v naši publicistiki še skromni in neizraziti.<sup>2</sup> To pomeni, da nam novi nazor ni mogel takrat niti idejno niti estetsko še nič povedati. Premalo smo bili nanj pripravljeni in preveč je bilo ovir, da bi ga spoznali pogloblje. Šele ko so začeli v naslednjih letih polagoma prihajati v roke našega občinstva nemški prevodi Zolajevih del, so nekateri zaslutili njegovo smer in cilj. Vse dotlej pa so bila drobna opozorila o francoskem naturalizmu v naših časopisih zanje brezbarvna in kaj malo prepričljiva. Res naletimo v Celestinovi študiji *Naše obzorje*, ki je izšla leta 1883 v »Ljubljanskem Zvonu«, na nekatere Zolajeve izjave (str. 320, 322 in 454). Toda pisec jih ni zajel iz francoskega izvornika, pač pa iz ruskega prevoda *Pariških pisem*, razen tega pa se ni niti z besedico dotaknil njihovega pravega porekla in pomena. Tudi Karel Štrekelj ni v tem pogledu prispeval kdo ve kaj presenetljivega, ko je v naslednjem letu objavil v »Ljubljanskem Zvonu« obsežno razpravo o Turgenjevu. V njej je sicer pripomnil, da je bil avtor *Očetov in sinov* v Parizu v prijateljskih stikih z bratoma Goncourtoma, Flaubertom, Daudetom in Zolajem, upravičeno pa je zanikal, da bi bilo njegovo pisanje naturalistično. Kljub tej trditvi,

<sup>2</sup> Zanimivo je, da se pojavi Zolajevo ime v »Ljubljanskem Zvonu« leta 1882 v zvezi s hrvatsko revijo »Svjetlo«, glasilom, ki so ga nameravali izdajati mladi pisatelji v Zagrebu, a niso uspeli. »Kakor je iz njihovega programa razvidno,« piše Miroslav Malovrh, »hočejo nekateri nadarjeni ljudje s tem listom uglasiti pot tistemu francoskemu realizmu, ki ga goji Emile Zola. Po našem mnenju je to neumestno in škodljivo.« (LZ 1882, 318.) V naslednjem letu naletimo v isti reviji na Zolaja prav tako v zvezi s hrvatsko književnostjo, in sicer v poročilu Josipa Stareta o romanu Evgena Kumičića »Začudjeni svatovi«. Tu beremo, da je Kumičić »vešč opazovalec prirode in ljudi«, da pripoveduje realistično in da se je vzoroval po lastni izjavi pri naturalistu Zolaju. »Ali zato naj nihče ne misli,« pristavlja Starè, »da so njegove pripovedke podobne tistim Zolovim, v katerih čitamo najgnusnejšo stran razuzdanega pariškega življenja, marveč ravno omenjeni najnovejši Kumičićev roman je (kakor nekateri Zolovi) poln prelepih vzgledov ter nam podaja toliko lepih naukov, da bi ga smela izdati vsaka katoliška družba.« (LZ 1883, 540.) — Tudi izraz »naturalist« odkrijete v tem času v zvezi z razpravljanjem o slovanski kulturi. Tako ga uporablja Janko Rahnè v svojem popisu Vereščaginove razstave na Dunaju, ki ga je poslal »Ljubljanskemu Zvonu« leta 1881. Poročevalec trdi, da prezira ruski mojster »vsa stara pravila in hodi po svojih potih«. Nato izjavlja: »V Turgenjevjevih romanih ni nobenega ideala, ni je osebe, za katero bi se navduševati mogli... To isto smemo trditi o Vereščaginovih slikah. Njegove osebe so tako priproste, resnične in naravne: ničesa jim ni dodal, ničesa odvzel. Vereščagin je povsem realen naturalist.« (LZ 1881, 746.)

ki jo je podprl še z izjavo nekega tujega kritika, pa srečujemo v naslednjih letih ime Ivana Turgenjeva neprestano v zvezi z napadi na novo šolo.

Le mimogrede, a hudo negativno se je obregnil ob moderni francoski roman dr. Pavel Turner-dr. Ahasverus v *Treh Gracijah* v septembrski številki »Ljubljanskega Zvona« leta 1885. V tej na pol potopisni, na pol leposlovni »sliki iz stolice madžarske« je beseda predvsem o budimpeštanskem aristokratskem modnem ženstvu. Avtor zapaža, kako skuša biti novodobna madžarska dama moderna na vse plati, ne samo v vzgoji in obleki, tudi v literaturi, zato sega z navdušenjem po spolzkem naturalističnem romanu. Večina tega »blagorodnega občinstva«, ki čita takšna dela, meni Turner, je »blazirana skoz in skoz« in nima niti pojma o »vzvišenih idealih ali moraličnem čutenju in mišljenju«. Zola in njegovi posnemovalci so seveda pogodili, kaj najbolj »ščegeče čutne živce« in zlasti »ugaja občnim strastem in težnjam«. Zato so njihovi romani primerno začinjeni in prirejani tako, da privlačujejo pokvarjene instinkte. »Dotični pariški romanokuharji in njihovi posnemaleci«, piše Ahasverus, »pobirajo tedaj vsaktere gnilobe velikomestnega socijalnega življenja, ter jih s svojo bujno fantazijo in gorečo besedo tako ‚ukusne‘ pripravljajo, da se vse namodno ženstvo o tej dušni hrani naslaja in kreпча za ‚praktično‘ življenje.« (LZ 1885, 585.)

Že iz teh skromnih navedb, kolikor jih v tem času zasledite v »Ljubljanskem Zvonu«, je razvidno, kako odklanjajoče smo sodili o naturalizmu, še preden smo ga pravzaprav spoznali. Če pomislimo, da je izšla *Thérèse Raquin* leta 1867 in da je Zola objavil do 1885 že nad polovico romanov iz cikla *Rougon-Macquartovih* — med njimi *Le Ventre de Paris* (1875), *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880) in *Germinal* (1885) — moramo priznati, da je njegovo delo prodiralo k nam zelo počasi. Še manj znani, če ne docela neznani pa so nam bili sredi osemdesetih let njegovi francoski somišljeniki: Maupassant, Huysmans, Hennique, Alexis in drugi.

To zamudo pa je na mah izravnal Josip Stritar, ko se je v maju leta 1885 v svojih *Pogovorih* v »Ljubljanskem Zvonu« samozavestno postavil po robu naturalistični šoli. Njegova beseda, dotlej izvečine blaga in nekam umetno uglajena, je sedaj zazvenela pikro, skoraj razžaljivo ostro, s tistim prizvokom osebne prizadetosti, za katerim slutiš pristranost in sumljivo pretiravanje. In kako naj bi se vendar čudili temu zapoznelemu potomcu evropskega sentimentalizma, da se je nenadoma tako hudo razburil? Če ga je bodel v oči že naš pohlevni realizem, koliko bolj se je šele moral zgroziti ob nauku, ki je prodiral iz Francije v Evropo in že zajel Nemčijo, Italijo in severne dežele! Ni kazalo odlašati, moral se je dvigniti, pedagog, kakršen je bil po naravi, in s svarilnim glasom



oznaniti nevarnost, ki preti slovenski umetnosti. »Četudi ta povodenj ni še predrila čez slovenske meje,« je pisal, »pomislimo, da ne živimo na kakem morskem otoku, ločeni od vsega ostalega človeštva. Kakor nova ženska noša, tako pride tudi ta nova bolezen k nam, četudi nekoliko pozneje.« (LZ 1885, 285.)

Naturalizem je Stritarju epidemija dobe, kuga, nekaj, kar ne sodi v leposlovje. V njem vidi same negativne poteze: nizkotnost in pokvarjenost, smrad in blato, greh in zločin, spolzkost in nemoralnost. Življenje, kakršnega slika, je grdo, »črvivo in gnilo«, ljudje — stari ali mladi, bogati ali revni — etično iznakaženi, nizkotni v besedi in dejanju. O vrednotah, kot so nedolžnost, poštenost, plemenitost, ni da bi človek črnil, saj tu »še po imenu niso znane«. Prava pravcata preroka in tipa te »nove pisave« sta mu med mnogimi zastopniki naturalističnega romana v Franciji in drugod Emil Zola in — kdo bi si mislil — Ivan Turgenjev.

In kakšno neki je po Stritarju »blagovestje«, ki ga oznanja avtor *Germinala*? »Vzemi nekaj življenja,« beremo v »Ljubljanskem Zvonu«, »čim bolj je grdo, ostudno in smrdljivo, tem bolje. In to nam opiši tako, da vse kakor za res z očesom vidimo, z ušesom slišimo in z nosom duhamo; in če se ti naposled ne posreči pripraviti svojih bralcev do tega, da se jim gabi dušno in telesno, to ne bodeš nikdar pravi 'naturalist'. Ljudi nam kaži v vsi svoji dušni in telesni nesnagi. Govoré naj, pljujejo in — naj, kakor jim je res navada v življenju. Vsako stvar imenuj po svojem pravem imenu, in govoriti smeš in moraš o *vsaki stvari*, drugače podoba tvoja ne bode resnična.« (LZ 1885, 287.)

S takšno razlago naturalistične miselnosti se seveda tudi takrat ni mogel pri nas strinjati nihče, kdor je le količkaj poznal Zolajev spis o eksperimentalnem romanu (*Le Roman expérimental*) iz leta 1880 ali prebral vsaj ta ali oni njegov načelni članek. Stritarju pa je bilo očitno vseeno, sodil je aprioristično in obsodil, ker je moral, če naj je obveljalo njegovo estetsko merilo. Ko je izjavljal, da ni vredna Francija drugega, kot da jo pokonča »žvepleni ogenj z neba«, če je v resnici tako pokvarjena, kakor jo slika Zola, je bila to retorična fraza. Drugače pa moramo ovrednotiti njegovo nasilno izkrivljanje naturalističnega nazora, pravzaprav — če hočemo biti popustljivi — njegovo slepoto za svetovno-nazorno izhodišče nove literarne smeri. Skorajda nemogoče se nam zdi danes, da bi mož ne vedel, da je izšel naturalizem iz pozitivizma ali, recimo, iz Tainovega stavka, češ da sta »pregreha in krepost prav tako produkta kakor vitriol in sladkor«, ter da je zgradil svojo etiko in estetiko na temelju modernih prirodoslovnih ved. Kakor hitro bi Stritar to v svojem članku vsaj omenil, če že ni hotel ideje same napasti, bi dobilo njegovo razburjenje dokaj bolj načelno vsebino. Tako pa je raje ogorčeno

vihtel svoj idealistični meč in slepo bil okoli sebe. Trditi, da Zola nima »ne srca ne ideala« in da z nekakšno brezčutnostjo dokazuje, da »človek ni drugega nego kepa gnoza in blata«, je stvar okusa, poudarjati pa, da ni njegovo delo nič drugega »nego grda, umazana špekulacija«, je vprašanje literarne morale. V tem smislu je treba oceniti tudi Stritarjevo zahtevo, češ da mora vsak poštenjak pobijati Zolaja-pisatelja kot »najhujšega sovražnika človeške družbe«.

Ni naša dolžnost, da bi brskali za nagibi, ki so sprožili tako neusmiljeno in krivično obsodbo. Morda so bili res do neke mere po sredi še kolikor toliko nejasni, da ne rečem, motni pogledi na Zolajevo literarno teorijo in estetiko. Verjetno sta bralce izven Francije še do leta 1896 hudo presenečali naturalistična tehnika in snovnost, to je podrobna deskripcija okolja, dokumentarično utemeljevanje dejstev, drzno, skoraj že kruto poseganje v biološke intimnosti človeške osebnosti. Od tod preplah, ogorčenje, a hkrati občutek tesnobe spričo nepopustljivega rezanja v živo meso, razkazovanja napak in anomalij. Toda to je bila le ena plat naturalističnega nauka, na oko sicer najbolj vidna, v resnici pa podrejena važnejšim vprašanjem, predvsem socialnim in političnim. Stritar pa tega ni videl ali vsaj ni hotel videti. Sprva ko je bral Zolaja, si je sicer mislil, da ima pred seboj satirika, ki brezobzirno razkriva »smrdljive rane na družabnem životu«, kmalu pa se je prepričal, kakor sam pravi, da se je zmotil. Zato je zavrnil vse, kar je poznal Zolajevega: *Nano* in *Pot-Bouille*, *L'Assommoir* in *Germinal*. Da, *Germinal*; temu romanu je bil še zlasti gorak. O njem je napisal tele zgovorne besede:

»V 'Germinalu' je Zola samega sebe prekosil; srd in nejevoljo bi vzbudil jaz vsakemu Slovencu, ko bi v javnem listu samo z jedno besedo namigniti poskusil, kake stvari se bero v tem romanu. Tu nam pisatelj slika z nezaslišanim mojstrstvom strašno bedo premogokopov v severni Francoski. Velikanski predmet, največjega pisatelja vreden! In ta pisatelj? On je dosegel, kar bi človek mislil, da je nemožno. Bralec vidi pred seboj te neizrečeno nesrečne, duševno in telesno nesrečne ljudi; moške in ženske, odrasle in otroke in — z gnusom se obrne od njih, ne more drugače! In ta človek trdi v svoji predrznosti, da je hotel s svojim popisovanjem vzbuditi usmiljenje do teh nesrečnih ljudi in nevoljo proti njih zatiralcem. Gorjé siromakom, če bodo imeli take zagovornike!« (LZ 1885, 291.)

Stritar je moral že takoj po napadu začutiti, da ni zadel v črno prav zaradi svoje prenapetosti. Zato je skušal v nadaljnjih *Pogovorih* ublažiti ostrino svojega prvega zaleta in razpravljati o naturalizmu odslej nekoliko bolj umerjeno. Priznal je, da terjata sodobnost in razvoj družbe od pisatelja, da ne opisuje več le izbrancev in »višjih stanov«, kakor je to bilo za klasicizma in romantike, pač pa da zajema snovi iz trde vsakdanjosti, slika bedo in trpljenje zatiranih razredov. »Čas je.« izjavlja na



str. 365., »da se leposlovje podemokrati!« Tudi v tehniki naturalistov za- paža marsikaj pozitivnega, zlasti hvali njihovo vestno zbiranje gradiva in mojstrstvo v izdelavi odtenkov. Kljub temu pa ne more niti za las popustiti v svojem načelnem prepričanju, češ da je nova struja brez vi- sokih, plemenitih ciljev. Kakor je po njegovem nujno, da je pravi pred- met leposlovja »vse življenje, posebno pa v nižavah svojih«, tako meni, da je njegova naloga, »blažiti človeka, povzdigovati ga iz zemeljskega prahu; pomagati mu iz duševne in telesne bede, tešiti ga in tolažiti... učiti in oznanjati z gorečo besedo sprelepo blagovestje, da smo si vsi bratje, kar nas je ustvarjenih po božji podobi,« buditi ljubezen do rod- bine, naroda, domovine, do vsega človeštva, a hkrati »iz src trebiti vso surovost in podlost« — skratka vse, kar je v človeku živalskega. (LZ 1885, 414.) Prav tega pa se ne zavedajo, meni Stritar, in nočejo naturalisti, oni so brutalni, popačeni, celo cinični, brez občutka za vse, kar je vzvi- šeno in čisto, zato jih mora vsakdo zavračati in na vso moč pobijati.

Stritarjev obračun z Zolajem in njegovo šolo smo pregledali nekoliko natančneje, ker vsebuje precej ugovorov, ki jih poslej srečujemo v raz- ličnih variantah v naši publicistiki kar tja do druge polovice devetdesetih let. Pravzaprav je napad na naturalizem v *Pogovorih* deloval na naše meščansko osredje dokaj različno. Pri nekaterih je neprestano poudar- janje, kako je Zola nemoralen, vzbudilo razumljivo radovednost in za- nimanje za njegova dela. In ti so začeli segati, ker jim je bila francoščina pretežno tuja, po nemških prevodih njegovih romanov, čeprav so brali v »Ljubljanskem Zvonu« na str. 485., da Zola »v nemški obleki« ni pravi Zola. Po drugi plati pa je Stritar s svojim sestavkom utrdil pri nasprot- nikih vsega novega prepričanje, da je Zolajeva smer vse prej ko umet- niško pomembna. Tako je dobil izraz naturalizem odslej dalje pa do nastopa mladih prizvok nečesa estetsko manjvrednega, etično grdega. O tem pripovedujejo različne omembe Zolajevega imena v našem časo- pisju v naslednjih letih, a kasneje tudi dejstvo, da se je Govekar sprva nekam bal označiti svoje literarno početje z izrazom naturalizem in ga je raje imenoval skrajni ali moderni realizem. Vsekakor ne kaže, da bi se ustavljali pri podrobnostih, saj ne pišemo zgodovine naših odnosov do evropskega naturalizma, marveč skušamo razbrati samo tiste mo- mente, ki so odločali, da se je nova smer zasidrala pri nas šele sredi naslednjega desetletja. Pri tem pa moramo seveda upoštevati zlasti vse to, kar je vplivalo spodbudno.

V tem pogledu je prispeval pri nas marsikaj važnega k razjasnitvi nove literarne miselnosti Fran Svetič, ko je objavil leta 1888 v junijski in julijski številki »Ljubljanskega Zvona« študijo z značilnim naslovom *Naturalizem*. Vendar bi se motili, če bi morda sodili, da smo z njo dobili

nekakšen zagovor Zolajeve umetnosti. Mladi slušatelj dunajske romanistike se je res lotil svojega predmeta bolj stvarno kot Stritar, zato pa precej mrzlo in neučinkovito, idejno pa se je že kar v začetku svojega razpravljanja opredelil proti naturalizmu. Ta ali oni bi morda sklepal, poudarja Svetič, češ da je pisec »pristaš naturalističnega nauka, da hoče nanj opozarjati in ga širiti« ali da mu je vsaj »dobrohoten zagovornik«. »Ne!« izjavlja odločno na str. 360.: »Tudi pisatelj je protivnik tega okusa in mu nikakor ne prisoja trajne moči.«

Kljub temu, da odklanja novo smer, pa se Svetič bistveno razlikuje od Stritarja, saj pojmuje nastanek in razrast naturalizma zgodovinsko-razvojno in podaja v sicer zgoščenem, a dovolj preglednem orisu še kar zadovoljiv prikaz celotnega gibanja v Franciji. Ta del njegove razprave je moral biti v dobi pač najbolj uspešen, čeprav je vseskozi informativne narave, zajet pretežno iz raznih študij, manj iz lastnega doživetja in pretehtavanja del, ki jih navaja. Prve kali naturalističnega okusa zapaža v Balzacovem realizmu, saj naturalizem ni po njegovem nič drugega kakor »skrajni realizem«. Navedeno trditev, ki je bila takrat v Evropi splošno znana, razširi nato še s tem, da našteje najvažnejše predhodnike novega nazora: Flauberta, Feydeauja in oba Goncourta.

Osrednji del razprave je posvečen Zolaju in njegovi literarni teoriji. Če so biografski podatki o avtorju *Germinala*, kolikor jih pač je, skromni, pa vsebuje oznaka naturalističnega romana nekaj takih opozoril, ki so utegnila marsikomu pri nas povedati precej več kot pa Stritarjeva docela osebna razlaga nove tehnike. Svetič pripominja, da sloni Zolajev roman na opazovanju in analizi ter da avtor načelno zavrača domišljijo, saj hoče biti »vesten fotograf«. Postopek naj bi bil po Zolaju pri tem znanstven, to se pravi, pisatelj naj se ne omeji samo na popisovanje realnosti, marveč naj tudi eksperimentalno posega v življenje, opiraje se na temperament svojih oseb, njihove podedovane lastnosti in okolje. Kljub temu pa mora biti oris resničnosti zvest posnetek tega, kar pripovednik vidi in dožene. »V povesti je treba resnice,« piše Svetič, »same gole istinitosti brez vsega sanjarjenja; zahtevati je živega in natančnega popisa, slikati je smeti tudi grde, negnusne reči, ker je okolica tolike važnosti; pre-mišljevat i in preiskavat i je dušne in telesne bolezni, ozirati se je na prirodno osnovo, temperament in na vpliv podedovanja; in pri vsem je postopati v soglasji z znanostjo sedanje dobe.« (LZ 1888, 364.)

Tako je izvedela slovenska javnost iz Svetičeve študije za eksperimentalno obliko novega romana in zaslutila kljub dokaj bežnemu orisu vsebinsko in snovno ozadje *Rougon-Macquartovih*. Še več so ji utegnile povedati navedbe, kako se skuša uveljaviti naturalizem na pariških odrih, čeprav Svetič dotlej očitno še ničesar ni slišal o Antoinovem »Svobodnem

gledališču«. Pri naštevanju in označevanju Zolajevih somišljenikov pa je avtor dokaj skop s podatki, kar priča, da mu pisatelji, ki jih omenja, niso bili znani pobliže. Sotrudnike pri zbirki novel *Večeri v Médanu* (*Les Soirées de Médan*), ki je izšla leta 1880 — Maupassanta, Léona Henniqua, Paula Alexisa, J.-K. Huysmansa, Henryja Céarda — odpravi z izjavo, češ da so brez domišljije, da se ukvarjajo s samimi patološkimi zadevami, njihovi spisi da so zgolj prepisi brez pesniške sile, a »natančni v podlosti«. Če pomislimo, da je izdal samo Maupassant do leta 1888 nad dvanajst zbirki novel in štiri romane, med njimi slovitega *Lepega strička* (1885), je Svetičeva oznaka hudo pomanjkljiva, da ne rečem, krivična. Prav tako je skromen tudi njegov razgled po Evropi, čeprav je bil za nas takrat še kar poučen. Izmed italijanskih »veristov«<sup>3</sup> pozna novelista Giovannija Vergo in Luigija Capuano. Prav nič pa ne ve o Angležih in na severu o Ibsenu, čigar drame so takrat imeli za naturalistične. Zelo slabo je poučen tudi o Nemcih, saj trdi docela napačno, da te struje pri njih še ni, pač pa da se uveljavljajo zmerni realisti kakor Wildenbruch, Hopfen in Stinde. O Slovanih meni, da ni nanje Zola še prav nič vplival in da se je ruski skrajni realizem z Dostojevskim in Tolstojem v ospredju razvil na domačih tleh.

V zadnjih dveh poglavjih svoje študije strne zatem Svetič svoje misli v zaključno sodbo o naturalizmu. O njej lahko rečemo, da je na splošno umerjena, marsikje nepristranska, vendar da se v mnogih pogledih za čuda približuje Stritarjevemu ugovoru proti novi struji. To pa še ne pomeni, da se Svetič in pisec *Pogovorov* idejno ujemata, ko zavračata Zolaja in njegove privrčence, ali da temeljita na istih svetovno-nazornih osnovah. Prvemu ni naturalizem nič več in nič manj kot do skrajnosti pritirani realizem, nekaj, kar se že skoraj izgublja v goli materiji in zato prestopa meje prave poezije, drugi pa jo ocenjuje z vidika svojega idealističnega pojmovanja umetnosti in estetskih vrednot. Svetič priznava, da vlada v literaturi nujen, neizogiben razvoj, Stritar pa je prepričan, da se v njej uveljavljajo večni, nespremenljivi zakoni, to se pravi, da je vse, kar se od njih odmika in jih ne priznava, zgrešeno, grdo, neumetniško. Razlika med obema pojmovanjema je občutna in ne storili bi prav, če bi jo zamolčali.

Po vsem tem, kar smo povedali, je razumljivo, da tolmači Svetič naturalizem kot napredek, »četudi retrograden napredek«, kakor ugotavlja tik pred koncem svojega sestavka. Prav tako poudarja z zavestjo, da govori po resnici, da Zola ni pornograf, čeprav so mu to mnogi očitali,

<sup>3</sup> Na izraz je prvi opozoril Stritar v »Ljubljanskem Zvonu« leta 1887 v članku o povesti Edmonda de Amicisa *Srce* (glej str. 240).

kajti njegovi spisi nimajo namerno nenravnih, slabih namenov, temveč je življenje v njih prikazano pač tako, kakor je to pisatelju narekovalo njegovo slovstveno prepričanje. Tudi mu ni težko priznati, da je avtor *Germinala* velik pripovednik kjub svojim »čudnim nazorom«. »Nekatere epizode v njegovih romanih«, zagotavlja, »so polne v resnici poetičnega duha, pravi biseri. Biser pa nam je drag, najdimo ga bodisi med listjem ali med slamo, v smeteh ali v gnoju.« (LZ 1888, 410.)

To pa je v glavnem tudi vse, kar ve Svetič povedati pomembnega o Zolaju. Opiraje se na tezo, češ da gola realnost še ni poezija, zavrača v njegovem pisanju pretirano veselje do slikanja le zunanjega videza predmetov in okolja, neukrotljivo nagnjenje do upodabljanja samih negativnih strani, ki jih odkriva v življenju, ter zavestno prikazovanje samih živalskih, mračnih nagonov v človeku. Njegove slike so mu preobložene, a njegovi liki po značaju skoraj vsi »zaničljivi«, grdi. »Zolove osebe«, izjavlja na str. 407., »imajo samo zunanje, živalje življenje, samo živce, čute, meso in kri; popisuje nam jih le životopisno, dušeslovno ne.« Nekoliko vrstic niže na isti strani pa zadenemo kar na stritarjansko obsodbo naturalistične snovnosti, le da je izražena skromno, z neogljenimi, jecljavimi besedami. »Obrazi in primere«, beremo tu, »so navadno iz živalstva; čitatelju se zdi časih, kakor da je v hlevu ali zverinjaku, nekakšen živalski duh mu puhti iz teh popisov nasproti. Zola se ne ustraši nobenega prizora, bodi še tako zopern. Najdrznejši njegovih romanov je ‚Nana‘ in s to povestjo je Zola res napravil gadno mlako v slovstvu ... kar podaja tu, je vendar preveč in preopolzlo.«

V enaki meri kot deskripcijo pa odklanja Svetič tudi druge, za Zolajevo slovstveno miselnost bistveno važne sestavine. Tako se ne strinja s tem, da upošteva dednostno teorijo, dvomi v uspešnost eksperimenta v romanu in ne veruje, da bi bila znanost kdo ve kako važna za umetnost. — Kaj pa še ostane po vsem tem od naturalizma, če izločimo, kar smo navedli?

Za nas, ki raziskujemo, kako so postopoma prihajale v zavest naše mlade generacije ideje, ki so rodile slovensko moderno in vodile v simbolizem, je mimo tega zelo važno, da naletimo prav v tej študiji prvič na ime osrednjega pobudnika evropske dekadence — Charlesa Baudelaira. On jem trdi Svetič v »Ljubljanskem Zvonu« na str. 362., da je drzen kakor vsi naturalisti in da so njegovo zbirko *Les Fleurs du mal* v Parizu zaplenili zaradi nemoralnosti. Baudelaire opeva po njegovem s prostaškimi izrazi »bedo, hudobnost in grdobo vsakdanjega življenja«; in pesimist, kakršen je, se ne more povzpeti do »česa višjega«. To je bila kruta obsodba in skoraj gotovo ni pisec čutil njene teže, saj pesnikovega dela po vsej verjetnosti niti ni poznal, sicer bi vedel, da je njegova zbirka izšla

že leta 1857, torej deset let in več prej, preden se je pojavil v Franciji naturalizem. S podobno nerazgledanostjo, kakor je zavrnil Baudelaira, odpravi tudi impresionizem v slikarstvu, smer, ki je bila takrat že v močnem razmahu, in sicer z izjavo, češ da je retrograden in da mu ni za lepoto v sliki.

Ne, Svetič ni poznal ne Baudelaira ne impresionizma in tudi ne prvih začetkov dekadence in simbolizma, ki sta se začela prav tedaj uveljavljati v Franciji. Kljub temu pa je bilo za nas močno važno, da je vsaj ob robu svojega članka omenil oznanilo Paula Bourgeta, da prihaja — »neizogibni upor« proti naturalizmu in da se že začenjajo »gojiti zopet lepe sanje.«

Svetičeva študija, naj jo danes vrednotimo še tako strogo, pa vendar ni bila brez pomena za mlado generacijo. Pred njo je razgrnila vrsto podatkov o Zolaju in njegovi šoli, obrazložila idejni substrat njegove estetike in opozorila na razmah naturalizma po Evropi. S tem je nedvomno vzbudila zanimanje za slovstveni nazor, ki mu naša javnost še ni bila prav nič naklonjena. Kako neki ga je takrat sprejel Govekar, mladi sedemnajstletni avtor še močno starokopitnih *Ižanskih pripovedk* v »Vrtcu«? Kako Rado Murnik, ki se je pripravljal, da čez leto in dan zaključi gimnazijo v Ljubljani? Ali ni verjetno, da je že tedaj oba pritegnil nase s svojo novostjo, čeprav ga skoraj gotovo še nista poznala res od blizu? In to bi ne bilo tudi nič takega, če pomislimo, kako sta se mu že čez nekaj let začela bližati in ga poskušala postopoma prenesti v naše okolje! Da je Svetič načelno zavračal naturalizem in se vnemal za realizem, združen z idealizmom, torej za nazor, ki ga je v tej dobi v teoriji in praksi izpovedoval Janko Kersnik, to mladih nikakor ni moglo več ogreti, saj so čutili, kako v ozkih problemskih in snovnih mejah se suče slovenska proza in kako malo jo mikajo živi sodobni problemi. Toda o tem so pravzaprav spregovorili šele sredi naslednjega desetletja.

Razpravljanje o naturalizmu pa se je po letu 1888 še bolj zaostriilo. Tega pa nista bila kriva ne Stritar ne Svetič, temveč borbeni katoliški ideolog Anton Mahnič, mož, ki je hotel že leta 1884 obračunati z vso svobodno, nekonfesionalno umetnostjo. Takrat je napadel Stritarja in Gregorčiča, a stopil nato za nekaj let v ozadje. Vendar to ni bil umik, le priprava, zbiranje sil za ponovni, še odlóčnejši sunek v slovensko kulturno življenje. In načrt mu je v resnici tudi uspel, ko je sredi leta 1888 ustanovil »Rimskega Katolika« ter v njem prav tja do leta 1896 neutrudno zavračal, kar se ni skladalo z verskimi načeli in njegovim prepričanjem.

Ime Antona Mahniča je zvezano kakor po nagajivi nepreračunljivosti muhastega naključja z vsem našim kulturnopolitičnim in literarnim dogajanjem ob koncu osemdesetih in v prvi polovici devetdesetih let.



Vendar bi se hudo motili, če bi mislili, da sta postavili goriškega teologa v areno našega javnega življenja slepo naključje ali morda globina njegovih misli; le-tja mu je omogočil vstop naš idejno nenačelni, politično rahitični liberalizem. In tako se je zgodilo, da se je med nami lahko razmahnil mož, čigar vodilo je bilo: zatreti z vso udarnostjo pisane besede in z vso močjo duhovnih sredstev razrast kakršnega koli modernejšega, razvojno pomembnejšega pogleda na svet. Zanimivo in poučno bi bilo, če bi utegnili orisati celotno podobo Antona Mahničja, osvetliti njegovo naravnost presenetljivo enostranost, a kar je za nas še važnejše: njegovo neverjetno skromno psihološko nadarjenost in neznatno estetsko občutljivost za umetniško resnico in lepoto. Toda to bi nas oddaljilo od našega osrednjega problema, to se pravi, od vprašanja, kako se je urednik »Rimskega Katolika« zagnal proti novi literarni struji.

Tu pa je nujno že kar v začetku poudariti, da Mahnič ne pojmuje oznak za struje historično-razvojno ali estetsko-stilno, marveč da jim določa vsebino z vidika svoje verske ideologije. V tem smislu pozna samo dve možnosti: na eni strani umetnost, ki je v skladu s katoliško dogmatiko, in ta je zanj edino prava, na drugi krščanstvu nasprotno umetnost z vsemi mnogovrstnimi smermi, naj se imenujejo kakor koli. Ali če naj govorimo filozofsko: na eni plati krščanski metafizični idealizem, ki se opira na razodeto resnico, na drugi vsi mogoči sistemi od spoznavnega idealizma mimo panteizma do materializma. In tako uvršča Mahnič lesem tudi naturalizem, a ne kot literarni pojem ali oznako za povsem določeno slovstveno šolo, temveč kot filozofski nazor. O njem pravi, da ga najlaže in najtočneje določimo, če ga označimo kot zanikanje krščanstva. Ker veruje, da je »Bog sam večna resnica in kot tak izvor vseh idej« (*Več luči*, RK 1888, 24), je seveda tudi prepričan, da se prava resnica in s tem tudi resničnost ali, če hočete, realnost odraža samo v idealnem svetu, vse drugo je negacija resnice in resničnosti. Vendar ta idealni svet ali svet idej ni Mahničju nekaj abstraktnega, nekaj, kar biva samo po sebi, marveč je zvezan z dogmami katoliške cerkve kot edine namestnice in oznanjevalke božje resnice na zemlji. In ker je po tem nauku smisel človeškega življenja onstranski, ne tostranski, zato je in mora biti vodnica vseh naših dejanj razodeta resnica. O tem beremo v njegovih *Pismih o vzgoji* leta 1888 naslednje:

»Besedo naturalizem izvajamo iz latinskega natura, narava. Natura pa, ako jo vpotrebimo v najširšem pomenu, nam znači vesoljno stvarstvo, to je vse, kar biva zunaj Boga. V tej vesoljnosti stvari ločimo več vrst raznih bitij, vendar pa se vse stvari dajo vvrstiti v dva razreda, vse je namreč ali duhovno ali stvarno. To oboje se pa v človeku sklene v eno samo bitje; zato se imenuje človek kot razumno-duhovna žival mikrokozmos, to je mali svet, v katerem je



vse, kar je Bog stvaril, skupljeno. Zatorej govore na splošno o naturi ali naravi imamo pred vsem in posebno človeka v mislih...

Bog pa stvaré človeka, mu je moral postaviti kak poseben konec ali namen, po katerem mu je hrepeneti. Ta pa mora biti primeren človeški naravi... Božje razodenje nas podučuje, da Bog ni človeka poklical k čisto naravnemu koncu, ampak odločil ga za drug, viši smoter, ki ga zovemo nad- ali čeznaravnega, ker presega moči in zahtevo človeške narave; le-ta obstoji namreč v tem, da človek Boga vpozna ne iz stvari, ampak iz neposrednega gledanja Božjega bitja samega, ter ga temu primerno ljubi in v tem doseže svojo večno srečo.

Potemtakem pa vsakdo lahko razvidi, da je naturalizem, ki izključivši čeznaraven smoter človeku postavlja le naravnega v dosego, kriv in zavrljiv...

Ni treba torej dokazovati, da je naturalizem, čeznaraven poklic človeka zanikajoč, krščanstvu nespravljiv nasprotnik; noben nauk Kristusove vere tako temeljito ne spodriva, nego naturalizem...

Le po Kristusu se dospe do večne in prave časne sreče. Toda Kristus živi v katoliški cerkvi; karkoli se s to ne zлага, protivi Kristusu, in tira človeštvo v večno nesrečo. Tudi ni posredovanja ne sprave mej katoliško resnico in nauki nasprotujočega naturalizma; izmej dveh skrajnosti človeku ne ostaja drugo, nego eno izbrati si: ali s Kristusom v katoliški cerkvi, ali pa z naturalizmom proti Kristusu in njegovi cerkvi. Kdor ni z menoj, je proti meni — rekel je On sam. (RK 1888, 39—41.)

Prenesite te ideje na področje umetnosti in dobili boste nazor, ki vrednoti pesniške izpovedi in realne opise življenja slepo po dogmatiki verskega prepričanja. In v resnici ni Mahnič odklanjal in se boril le proti liberalizmu, pesimizmu, socializmu in materializmu; z neutrudno žilavostjo in trdovratno nestrpnostjo je tudi v leposlovju napadal in napadel vse, kar je menil, da se ne sklada z načeli katoliškega idealizma in moralke. To pa bi samo po sebi še ne bilo nič takega, da ni pri tem pretiraval, sumničil, sprevračal nedolžnih srčnih izlivov v gorostasne ateistične izjave in klical vesoljno slovensko versko sretno, naj se takemu leposlovju upre in ga odkloni. Tako je, opiraje se na tezo, da je lepa le tista umetnost, ki izpoveduje božje ideje, vsaka druga pa grda, zavrgel grško literaturo, Rousseauja, Goetheja, Turgenjeva, Tolstoja, Prešerna in dolgo vrsto drugih, ter se v letih 1889 do 1896 lotil v nizu člankov še realizma in naturalizma. V pretirani neučakanosti, da bi kar se da hitro pobil svoje resnične in umišljene nasprotnike, je začel mešati pojme in se s pravcato slepoto zapletati v drastične sholastične silogizme. In kakor ni moglo res nikogar presenetiti, da je z ogorčenjem zavrgel Zolaja, tako je lahko vsakdo upravičeno obstal, ko je bral, da je postal izraziti idealist Stritar pod njegovim peresom kar čez noč naturalist, »oče verskega in socialnega naturalizma« (RK 1888, 378), a romantični pripovednik Tavčar

ne samo zastopnik naturalizma med nami, marveč še fatalist, pesimist in celo komunist (RK 1890, 369—380).

Najodločneje pa se je zagnal v Aškercu in njegovo socialno pesem. Nič mu pri njem ni bilo pogodu: ne baladna motivika ne slikanje socialne stiske ne prepesnjevanje zgodovinskih snovi, najmanj pa še, da je opeval slovenske kmete v boju za staro pravdo. Avtor *Balad in romanc* mu je razširjevalec prevratnih idej, nihilist, človek, ki opisuje samo gnilobo, greh in zločin, verzifikator, ki je vse prej kot pa pesnik ali umetnik. (RK 1889, 214, 317, 428; RK 1890, 231.)

Ne navajali bi vsega tega, da bi se ne odražala v teh Mahničevih trditvah popolna zmeda v označevanju literarnih struj. V dolgem članku *Naši realisti pa realizem*, ki ga je objavil goriški kritik v »Rimskem Katoliku« leta 1890, je samovoljno in nebrižno očital našim realistom naturalistične pregrehe in jih obkladal z nekaterimi podobnimi oznakami, kakor jih je zmetal leta 1885 Stritar v obraz Zolaju. Mahnič enači obe smeri, kot da sta istega porekla, in uporablja najraje namesto izraza naturalizem italijansko oznako: verizem. Tako navede kar v uvodu k svoji študiji ime italijanskega literarnega zgodovinarja Francesca de Sanctisa, ki je že konec sedemdesetih let pisal o Zolaju, a ne obrazloži seveda natančneje njegove teorije. A čemu naj bi to tudi storil, ko je laže marsikaj aprioristično obsoditi kakor pa dokazati. Pri napadu na slovenski realizem se pogosto sklicuje tudi na zelo zakotne misli nekega nemškega nasprotnika naturalistične doktrine z imenom Karl Goldmann, in sicer na njegovo knjigo *Die Sünden des Naturalismus* s podnaslovom »Aesthetische Untersuchungen«.

Predvsem gre Mahniču v njegovi študiji za to, da obrazloži osrednji problem, to je vprašanje, kaj je pravzaprav realizem ali po njegovem verizem. Tu pa se opre na trditve, ki jih je sam formuliral že leto dni pred tem v isti reviji v članku *Vže spet »Gorazd«*. Pa »Zvon«. In kaj vidi v našem realizmu? Namesto idej »večne resnice« povsod le »dvom in ciničen posmeh, namesto božje previdnosti — usodo, namesto upa — obup, namesto kreposti — strast, namesto »krščanske prizanesljivosti« — dvo boj, skratka, namesto lepega povsod »le laž in grdoba, povsod blato«. Ali je res, da naši realisti kažejo svet, kakršen je v resnici, se sprašuje. »Kakšen nesmisel: ‚realisti!‘« izjavlja. »Realno je vendar nekaj, kar je, kar biva, nekaj pozitivnega. A naši ‚realisti‘ nimajo očesa nego za slabo, t. j. za negacijo tega, kar je: ker nevera, dvom, greh, neredna strast itd., kar nam navadno upodablajo, ni drugo kakor tajenje, zanikanje pravega, dobrega in lepega, tedaj resničnega, realnega. Njih realizem je zanikanje vsake realnosti: non-ens — nesmisel!« (RK 1889, 431.)

Ne, tu ni več poti dalje, saj se zamajejo človeku pod nogami vsi temelji, zbledejo v zavesti vsi kriteriji! Toda le po taki motni, zverženi logiki je mogoče prišteti med zastopnike realizma ali naturalizma v isti sapi Zolaja in Turgenjeva, Tavčarja in Aškerca!

Nesmiselnost Mahničevega početja je med tedanjimi kritiki začutil Fran Celestin in se oglasil 10. februarja 1891 v »Slovanskem svetu« s člankom *Ne motimo si pojmo!*. Res ne moremo danes do kraja pritrditi vsem njegovim izvajanjem, vendar je njegov pogled v načelu pravilen in opozorila glede slovenskih pisateljev tehtna. Realizem je po njegovem smer, ki zajema snovi iz življenja, a ne išče blata in ne slika samo temnih strani resničnosti. K pisateljem te vrste prišteva Goetheja, Prešerna, Turgenjeva, Gončarova, Dostojevskega in Tolstoja. O njihovem realizmu pravi, da je blag in celo vzgojno pomemben. »Da pa se neki boje pri nas še besede ‚realizem‘, izjavlja, »krivo je mešanje pojmov: mnogi mislijo, da je realizem ono, kar evropska kritika imenuje verizem ali naturalizem«. Ne, to ni isto, ugotavlja dalje! Pravi zastopnik naturalizma je Emil Zola, on nabira »les documents humains« ter na njih gradi svoje romane. »Ali on greši,« nadaljuje Celestin, »kadar išče teh človeških dokazov le — ali večinoma le — v negativnih človeških svojstvih, v njegovih slabostih, strasteh in pokvarjenostih.« In to enostranost je evropska kritika izvečine tudi obsodila, obsodila pač zato, »ker ni resnična, ker, četudi naturalist morda riše vse, kar je res videl, ga še to ne opravičuje«, da bi prikazoval samo, kar je pokvarjeno in iznakaženo. Tako početje, to se pravi, slikanje »črno na črno«, pa je v resnici tudi »greh proti umetnosti« in z moralne plati celo »škodljivo«.

Ne kaže, da bi podrobneje pretresali Celestinovo negativno sodbo o Zolaju in naturalizmu nasploh, saj se v marsičem strinja z našimi dotedanjimi razlagami nove smeri, celo s Kersnikovim nekam prikritim, rahlo ironičnim namigavanjem na moderno »ekscetričnost v literaturi«. »na bolešno teženje«, ki ga vidi v tem, da hoče biti današnji pisatelj »kolikor moči izviren, originalen« in da pri tem ne izbira sredstev. Te misli je izrazil avtor *Agitatorja* v oktobru 1890 v oceni, pravzaprav apologiji Aškerčevih *Balad in romanc* v »Ljubljanskem Zvonu« in pristavil, češ da se nova bolezen loteva celo najvišjih duhov. Toda tudi Kersnik je mešal pojme, ko je zapisal: »Tolstoj, ta velikan, ki je znal kakor nikdo spajati v prejšnjih delih divni idealizem s pravim, čistim realizmom, izpremenil se je čez noč v nagega naturalista, iz slikarja v — fotografa, iz živega modrijana — v nerazumnega tajnostnega moralista.« Čemu naj bi še omenjali imena, nadaljuje, »kakor Ibsen, Zola ali pa Scheffel in Ebers«, saj je pri njih poezija več izgubila ko pridobila.

Roman in drama sta zašla na kriva pota in Nemei vidijo v Wildenbruchu rešitelja njihove dramatike.

Ni da bi se ustavljali pri Kersnikovih kritičnih pobliskih in ne pri njegovi skromni razgledanosti po sodobni nemški literaturi, vrnimo se raje k Celestinu. Ko je nekdanji odločni zagovornik borbene realizma v svojem sestavku tako čudno pohlevno zavrgel Zolaja in pri tem pogrel celo nekaj Mahničevih fraz, je poskusil oprati v »Rimskem Katoliku« napadene pisatelje z izjavo, da ti sploh niso naturalisti in da pri nas take struje niti nimamo. Zato se Mahnič po nepotrebem zaletava v Stritarja, Jurčiča, Tavčarja in Aškerca. Nobeden med temi ne piše v Zolajevega duhu, pač pa so nekateri med njimi realisti, a še ti so samo blagi realisti, kakršen je tudi Turgenjev. Tavčar pa ni niti realist, kaj šele naturalist, zgolj romantik. Zato ga je urednik »Rimskega Katolika« po krivici napadel s citati iz Goldmanna.

Mahnič bi ne bil Mahnič, ko bi ob tem Celestinovem opominu pomolčal ali morda celo priznal, da se je zmotil. Toda zvest svoji naravi in prepričan, da so njegove trditve pravilne, je nemudoma udaril po novem nasprotniku in ga v članku *Realizem in naturalizem* (RK 1891, 112—121) zviška odpravil: češ da piše same nesmiselnosti, da nima »o filozofiji niti enega jasnega pojma« in da pravzaprav ne ve, kaj sta realizem in naturalizem, ko pa so njegovi nazori »o lepi umetnosti sploh popolnoma napačni«. Da bi dokazal, kako si Celestin zaman prizadeva, da bi izpričal razliko med obema strujama, navede v podkrepitev svoje teze vrsto izjav nekaterih tujih kritikov, ne da bi zardel, ko okliče za »avtoritete« same take pisce, ki trdijo prav kakor on, da sta si obe gibanji sorodni in zmotni; še več, da so oznake naturalizem, verizem in realizem samo različni izrazi za eno in isto. Tako se opre na sestavek nekega že tedaj nepomembnega Anastazija Wolfa *Der Realismus vor Gericht*, ki je izšel leta 1891 v nemškem verskem časopisu »Die katholische Bewegung«; opozori na knjigo nekega samo njemu »slavnega« jezuita G. Zocchija *Verismo e verità* in na »epohalno« delo nič manj nevažnega Luigija Previttija *Della decadenza del pensiero italiano* ter še na spise dveh, treh drugih piscev te vrste, med katerimi največkrat citira seveda Goldmanna. Čudno, da se ni sicer do napak drugih tako tankovestni mož vsaj v nenadnem preblisku zdrznil in zavedel, kako je pristranski in kako je takšno početje neokusno.

Kljub temu pa se zdi, da je Celestinovo opozorilo Mahniča vendarle nekoliko iztreznilo. Svojih tez res da ni mogel preklicati ali jih vsaj omiliti, zato pa jih je rahlo prilagodil literarno-stilnemu izrazoslovju njegov učenec, sedemindvajsetletni prefekt v goriškem deškem semenišču, Ignacij Kralj. Leta 1892 je objavil v »Rimskem Katoliku« obsežno,

hudo dolgovezno študijo z naslovom *Slovenski roman*. V njej razpravlja v posameznih poglavjih o »romantičnem in sentimentalnem«, »naturalističnem ali verističnem« in »realističnem« romanu. Že razporeditev snovi dokazuje, da je skušal pisec vnesti v celoto nekakšen red in da se je pri tem oprl na literarne vidike. V idejnem in vsebinskem pogledu pa stopa seveda zvesto za svojim učiteljem, le da ni tako oster v oznakah in ne tako drzen v zavračanju nasprotnikov. Kakor Mahničju so tudi njemu naturalistični romani do dna nemoralni, grdi in popačeni, ker slikajo v povečani in pretirani obliki le, kar je nenaravno, in ker ne vidijo v življenju nič dobrega in lepega.

Bolj kakor te misli, ki jih že poznamo, pa je za nas zanimivo, kako polemizira Ignacij Kralj s člankom Evgena Kumičiča *O romanu*, ki je izšel leta 1885 v »Hrvatski Vili«. <sup>4</sup> Po Mahničjevi metodi pobija zapovrstjo nasprotnikove trditve drugo za drugo in pride do zaključka, da naturalistični romanopisci nočejo človeku koristiti in ga poboljšati, pač pa da imajo »sebičen namen, da bi jih ljudje močno brali«, in da stikajo le zaradi »efekta« za nenavadnimi zločini in nemoralnostjo in ker hočejo biti »novi, izvirni«. In tako se je Kralj približal očitkom, ki sta jih izrekla proti Zolaju Stritar in Kersnik. Veriga napadov proti novi struji se je po sedmih letih sklenila. Mladi goriški prefekt je priznal, da se je leta 1885 Stritar upravičeno dvignil proti »umazanemu naturalizmu« in da mu moramo biti Slovenci za to hvaležni, pa čeprav se je »jel vtepati ravno v tabor, ki ga je on s svojim bolnim, obupnim idealizmom« zastrupil, naturalistični duh, ki je pravzaprav le »skrajna posledica pesimističnega idealizma«.

<sup>4</sup> Ne samo leta 1885 ob romanu *Začudjeni svatovi*, marveč tudi v naslednjih letih je Josip Starč večkrat spregovoril v »Ljubljanskem Zvonu« o Evgenju Kumičičju in njegovem delu. Tako je v svojih *Pismih iz Zagreba* pohvalil leta 1886 njegovo povest *Sirota* (str. 481), tri leta kasneje pa je v drobnem poročilu opozoril na »prelepo pripovedko« *Preko mora* (LZ 1889, 506). Obširneje se je leto dni zatem razgovoril o Kumičičjevi drami *Sestre* in pripomnil: »Kumičičja nasprotniki najhujše grajajo zato, ker je v 'Sestrah' privédel na oder izmeček človeške družbe, kakeršne v hrvaškem narodu, hvala Bogu, še ni. Akoprem se vsebina drame oslanja na resnično sodno obravnavo, vendar je to redka prikazen, ki se ne bode tako naglo ponavljala, in v kateri so glavni hudodelniki tujci. Kumičič je to sam uvidel in je drami dal prelepo tendencijo, da se treba varovati tujih sleparjev.« (LZ 1890, 427.) Popolnoma pa je obsodil Kumičičja »Dom in svet«, ko je leta 1890 zapisal med drugim o njegovem romanu *Teodora* in drami *Sestre*: »Tisto, kar vabi Kumičičju čitatelje, nikakor ni samo pisateljska vrlina (katere pa povsem ne zanikujemo), nego vse kaj drugega, s čimer bi se ne smel ponašati. Njegova naturalistiška smer bode izvestno slabo delovala v hrvaški književnosti in med hrvaškimi čitatelji.« (DS 1890, 253.)

V tem zagatnem ozračju domačega kulturnega boja in brezplodnega prerekanja je doraščal v Ljubljani mladi rod in odhajal na Dunaj na univerzo, pripravljen, da se oklene novih idej kljub nasprotovanju katoliške kritike in vsesplošnemu zavračanju naturalistične doktrine. In prav neprestano zaletavanje v Zolaja je bila dovolj močna spodbuda, da so se skušali mladi kar najbolj podrobno seznaniti z njegovimi deli in najti v njih oporišče za svoje literarno prizadevanje. Nič manj pa jih niso razburjala tudi Mahničeva ozkosrčna estetska merila in neprestano vohljanje za grehom in protiverskimi idejami. Nazori, ki jih je oznanjal »Rimski Katolik«, so sicer vzbujali v slovenski javnosti odpor, toda skoraj vse, kar se je napisalo proti njim, je bilo brez prave ostrine in udarnosti. In kaj je bilo bolj v skladu z zakoni vzročnosti in dialektiko razvoja, kakor da se je pripravljala na obračun z Mahničem in domačo omrtvelostjo ravno mladina?

Tako je nastala v začetku leta 1892 na Dunaju »Vesna«, literarno glasilo slovenskih akademikov. Nihče pri nas je ni pozdravil z navdušenjem, ne katoliški krogi ne liberalci, in nihče ji ni prerokoval uspešne bodočnosti. In v resnici se je na prvi pogled zdelo, kakor da se v njej uveljavlja nekam čuden življenjski pesimizem, združen s fatalizmom. Vendar pa se je dejansko odražalo že na dnu skromne Robidove novele *Za uzorom* nekaj perečih socialnih vprašanj, ki so mučila mladega intelektualca. Postopoma je vrednost »Vesne« naraščala, zlasti še, ko se je oklenil Fran Govekar in ko se je bolj in bolj zapletala v polemiko z Mahničem. V treh letih svojega obstoja je sprožila v javnosti vrsto zelo važnih problemov, ni pa v literarnem pogledu kot celota nikoli načelno izpovedovala naturalističnega nazora. Ta se je pojavljal le pri posameznikih v njihovi leposlovni produkciji, in še tu ne v popolnoma izdelani obliki.

Kako je bila slovstvena smer »Vesne« neenotna, dokazuje študija Ivana Bernika *Nekaj o lepem*, ki je izšla v reviji leta 1894. Pisec v njej sicer uspešno spodbija temeljne teze Mahničeve estetike, a hkrati zavrže tudi naturalizem, češ da ni notranje harmoničen, ker je preveč navezan na snov in pretežno deskriptiven. Razen tega pa so po njegovi sodbi pri njem ljudje prikazani le kot sužnji svojega poželenja in egoizma. »V svojih strasteh«, izjavlja Bernik, »so podli in nizki« in nimajo »estetiške in morališke olike«, kolikor pa imajo razuma, ga uporabljajo le za to, da dokažejo »svoje sebične namene«; »surovi in podli so sami in tak je tudi element, v katerem se gibljejo«. Naturalisti so po svojem svetovnem nazoru materialisti in socialisti, njihova umetnost pa je disharmonična, ker slika le grde plati življenja. Bernik se zato ogreva



za »pravi realizem«, to je nazor, kakršnega sta oznanjala Celestin in Kersnik.

Kljub temu, da je bila »Vesna« po svoji literarni usmerjenosti neenotna, pa je vendarle v njej naturalizem pognal svoje korenine. Spočetka še skromno in neizrazito, a dovolj močno, da se je mogel kmalu zatem razrasti. Leta 1895 je objavil »Ljubljanski Zvon« obširen humoristični roman Rada Murnika *Groga in drugi*. Pisatelj je v njem dokaj spretno uveljavil naturalistični način slikanja miljeja, a le v območju humoristične drastike in karikature, po svoji zasnovi in motivnosti pa je delo še krepko tičalo v tradiciji. Zato pa je sprožil odločnejši sunek v novo smer leta 1896 Govekar z romanom *V krvi*. Z njim smo Slovenci dobili prvi vzorec naturalistične pripovedne tehnike obenem s teorijo dednosti. Toda bolj ko problemski posegi v življenje, bolj ko analiza slovenske družbe z vsemi njenimi nasprotji so avtorja zanimali drobni odtenki pri risanju okolja in erotična vprašanja. Podobna sredstva kot Govekar, dasi manj drzno, je uporabil naslednje leto mladi Ksaver Meško v romanu *Kam plovemo?*.

Naturalizem je bil tu, a ne več kot gola teorija, temveč kot literarno dejstvo. In sedaj se je vnel okoli Govekarja med pristaši novega pisanja in njegovimi nasprotniki ogorčen, dolgotrajen prepir. Naturalisti so se v tem boju sklicevali na Zolaja, Ibsena, Sudermanna, Maupassanta, staroverci na moralo in velika literarna dejanja v preteklosti. Celo Stritar sam se je znova oglasil k besedi, a sedaj ne več kot obtoževalec, marveč kot pomirjevalec, čeprav v bistvu ni odstopil od svojih nekdanjih nazorov. Izjavljal je, da v delu obeh novih slovenskih pripovednikov ni dosegel naturalizem take skrajnosti, da bi ga morali obsoditi.

Kakor je vse to početje v letih 1895 do 1897 okoli nove slovstvene šole v marsikaterem pogledu zanimivo in za tedanji čas značilno, vendar ne spada več neposredno v okvir našega razpravljanja.

Medtem ko so se prvi predstavniki mladega rodu pripravljali, da uvedejo v stiku z Dunajem v slovensko slovstvo naturalistične ideje, pa so iskali njihovi tovariši v Ljubljani, Ivan Cankar, Dragotin Kette, Oton Župančič in Murn-Aleksandrov, izhod iz slepe ulice, v kateri je tičala slovenska lirika. To njihovo prizadevanje je bilo takrat še navezано na lastne sile ter na pomembnejše zglede iz domače preteklosti in slovanske ljudske pesmi ter se še ni vzorovalo pri evropski moderni. Kljub temu odkrijemo v pesniških izpovedih vse četvorice že v tem času močno težnjo po neposrednosti v čustvu in pristnosti v besedi. Izmed sodobnikov je bil sprva večini najbližji Aškerc. Njegova realistična svežost jih je hkrati z udarnostjo njegove svobodoljubne izpovedi v boju z Mahničem tako prevzela, da je spočetka nanje vplivala. Tako se je mladi

Cankar v letu 1893, takrat v javnosti še popolnoma neznan, čez noč sprevrgel iz sentimentalnega pesnika v avtorja borbenih pesmi. V ospredje njegove pozornosti stopajo sedaj kulturno-politične zadeve našega javnega življenja. Kot oster opazovalec in po naravi pogumen ni mogel nebrizno stati ob strani, ko so se bolj in bolj stopnjevali Mahničevi napadi na pevca *Balad in romanc*. Da se je moral po nujnosti svoje miselnosti odločiti za Aškerca, za svobodo proti nesvobodi, je popolnoma jasno. In tako se od tega leta dalje v njegovi pesmi in zgodnji prozi očitno pojavlja živi aktualizem. Dokumenti, ki so se nam ohranili v arhivu dijaškega društva Zadruga, dokazujejo, kako vneto so se mladi udeleževali kulturnega boja pri nas.

Tako smo v splošnih obrisih očrtali kulturno vzdušje, v katerem so doraščali mladi, in navedli sile, ki so delovale na starejše predstavnike nove generacije, da so se postopoma približevali naturalizmu in se ga naposled oklenili. S tem pa je bil podan le droben, toda važen del problemov, ki so razgibavali ta čas. Vzporedno z naturalistično doktrino so vdirale v naš svet po letu 1888 tudi druge ideje, sicer na videz komaj zaznavno in podtalno, vendar dovolj uspešno, da so po letu 1896 približale Cankarja, Ketteja, Župančiča in Murna estetskimi nazorom evropske dekadence in simbolizma.

(Se nadaljuje)