

## Govekar, Zola in *V krvi*

Gotovo najzanimivejše obdobje v literarnem delovanju Frana Govekarja se časovno ujema s prodorom naturalizma v slovensko literaturo. V boju za uveljavitev nove struje, slovenske oblike literarnega naturalizma, se je Govekar z njemu lastno samoumevnostjo postavil na čelo skupine somišljenikov, ki so razkladali posebnosti in novosti svojih stališč, opredelitev in razgledov, in tako v veliki meri pripomogel k artikuliranju in uveljavljanju novih idejno-estetskih nazorov. Govekar pa ni samo propagator in polemik, marveč je tudi avtor najznačilnejšega teksta zolajevskega naturalizma na Slovenskem, saj lahko njegov roman *V krvi* označujemo kot nazoren prikaz novega okusa, kar je posledica avtorjeve načelne nazorske opredelitve in njegovega zavestnega militantnega nastopa.

Medtem ko je slovenska literarna historiografija dokaj natančno opisala in razložila ostro in bučno polemiko sredi devetdesetih let, njen potek, stališča in cilje nasprotujočih si taborov, njene posledice in plodove,<sup>1</sup> pa nimamo študije, ki bi se podrobneje ukvarjala z Govekarjevim romanom in ki bi še posebej natančno raziskala avtorjev odnos do Zolaja. Sicer obstaja vrsta pripomb, ugibanj in namigov, ki opozarjajo na zvezo med Govekarjem in Zolajem, natančneje pa ta odnos ni bil pretehtan in opredeljen.<sup>2</sup> Roman *V krvi* takšno raziskavo gotovo upravičuje. Ne morda zategadelj, ker bi delo sodilo med spoštljive tekste polpretekle dobe ali celo med živo prozo današnjega dne, saj umetniška plat tega dela ni in ne more biti tista njegova posebnost, iz katere bi razprava izhajala ali se oprla nanjo, marveč zaradi

---

Prvič obj.: *Slavistična revija*, 1973, letn. 21, št. 3, str. 281–319.

- 1 Prim.: Ivan Prijatelj: *Janko Kersnik, njega delo in doba*, 2.–3. seš. (Ljubljana 1914), str. 595–627; Marja Boršnik-Škerlak: *Aškerc* (Ljubljana 1939), zlasti poglavje »Fin de siècle«; Anton Ocvirk: Slovenska moderna in evropski simbolizem. *Naša sodobnost* 1955, str. 193–214; Anton Slodnjak: *Nova struja ali slovenska varianta naturalizma (1895–1900)*. V: *Zgodovina slovenskega slovstva* 4 (Ljubljana 1963); Marja Boršnik: Cankar z novostrujarskim klubom pri Mladosti. *Slavistična revija* 1969, str. 25–67.
- 2 Najbolj tehtno in izčrpno je o romanu razpravljala A. Slodnjak v navedeni *Zgodovini slovenskega slovstva* 4, zlasti na str. 39–46.

posebnega, če že ne kar paradoksnega mesta, ki ga ima roman v naši literaturi. Vprašanja, ki jih *V krvi* postavlja naši literarni vedi, izvirajo namreč iz dejstva, da je po eni strani osrednji tekst naših naturalističnih devetdesetih let, po drugi strani pa je to roman z neizpolnjenimi umetniškimi pretenzijami, torej estetsko obrobno in nepomembno delo naše literature. Značilni lastnosti, ki opredeljujeta ta roman, sta osupljivo neskladni in združljivi le tedaj, če odstopamo od prepričanja, da je idejno, snovno in stilno najznačilnejši tekst neke literarne smeri obenem njena najpopolnejša estetska manifestacija.

## 1

Nova struja je hotela na Slovenskem mahoma in prepričljivo uveljaviti toliko novin, da je prav naglo naletela na srdit odpor tistih literarnih skupin, ki se jim je zdelo, da njeno početje ogroža ne samo bodočnost slovenske literature, marveč hkrati tudi nravi slovenskega življa. Glavna tarča napada na novo strujo je bil prav roman *V krvi*, saj ni nobenega dvoma, da je Govekar s svojim osrednjim delom najizraziteje oznanjal nove ideje, nove snovi, novi stil, skratka novi estetski okus.

Tako širokega spektra temeljnih inovacij pa skoraj ni moč zasnovati izključno ob lastnih spoznanjih in merilih, brez stika z drugimi, splošno aktualnimi literarnimi gibanji na tujem, brez poznanja njihovih potov in zgledov. Zatorej je popolnoma naravno, da mlada nastopajoča generacija zavzeto upira oči v snujočo Evropo in da smo nekako od srede devetdesetih let naprej nenadoma priča širokim razgledom in močni volji po spoznavanju novejšega literarnega dogajanja ter njegovega prenašanja v domačo ustvarjalnost. Za novo strujo je torej značilna misel, da je treba osvežiti in oživiti idejnost in snovnost domačega pisanja, ki je postajalo v brezvetrnem, zatohlem ozračju neplodno. Še prav posebej pa je vodilo Frana Govekarja prepričanje, da je treba našo literaturo preroditi po evropskem zgledu, saj je videl vzrok za neugledno in zaskrbljujoče stanje sodobne slovenske literature prav v samozadovoljstvu in nepoznanju tujega idejno-literarnega dogajanja. Tega njegovega prepričanja ne razbiramo samo iz njegove konkretne literarne prakse, marveč ga prav tako odkrivamo v vrsti izjav in razlag, predvsem tistih, ki jih lahko najdemo v njegovi korespondenci.

Morda je najbolj izčrpen v pismu Marici Nadliškovi z dne 11. 3. 1897, kjer se zanima za neko njeno sodelavko, o kateri meni, »da bo morda še vrla pesnikinja, če se ne bo naslanjala le na domače vzornike«. Nato pa nadaljuje: »Slovenci nimamo sredstev, niti prilike, da bi se mogli toliko baviti s

slovstvom, da bi producirali kaj *docela* originalnega. Zato pa imejmo, *ker že moramo*, vsaj vzornike, *ki so veliki in res ženijalni*, na podlagi katerih izkušajmo doseči neko stopinjo *individualnosti!* – Zato bi pa jaz našim poetom in beletristom vedno svetoval: širite svoje obzorje! – pogledjte *čez domači plot!* – ne bodite *vedno isti* Prešernoviči in Jurčičevci. – – «<sup>3</sup>

Govekar te misli seveda ni izpovedal prvi. Že l. 1870 lahko najdemo v Stritarjevi polemiki z *Zgodnjo Danico* naslednje vrstice: »Nespametno se nam zdi zahtevati od peščice Slovencev, da naj si ustvarijo čisto novo lepoznanstvo, po čisto novih, popolnoma drugačnih pravilih kakor ves svet. Vpraša se: ali hočemo Slovenci imeti umetnost, literaturo ali ne; če jo hočemo, potem se nam bo pač treba učiti od drugih narodov; posnemati, kar je spoznal svet za lepo, večno veljavno.«<sup>4</sup>

Ni se nam treba posebej truditi, da v teh dveh odlomkih, v Stritarjevi zavrnitvi Jožefa Ulaga in v Govekarjevem pisemskem poduku Marici Nadliškovi, najdemo podobnosti, ki so na moč presenetljive. Tezo, ki jo lahko razberemo iz obeh navedkov, pa lahko povzamemo takole: Slovenci ne moremo doseči ničesar pomembnega, če se zapiramo vase, če zanikamo ali odklanjamo evropsko dogajanje in evropsko rast.

O spoznanju, ki ga je Govekar izpovedal, torej ne moremo reči, da bi bilo v slovenskem literarnem življenju novo, enkratno in brez primere. Nasprotno, v njegovi izjavi odkrivamo prvine, značilne za tisto posebno usmerjenost v našem umetnostnem ustvarjanju, ki se upira težnji po uklenitvi izključno v domače izročilo in je zatorej voljna naslanjati se na tuje dosežke in sprejemati tuje vrednote. Označuje nam nasprotni pol domačijstva, zaprtosti in samozadovoljstva, tedaj odprtost, dovetnost in kritičnost.

Izjavi, ki smo ju navedli, sta res odločno uglašeni na nujno izbiro med obema možnostma, vendarle se med sabo v mnogočem razlikujeta. Razločki nas ne morejo presenetiti, saj vemo, da stoje za takšnimi izjavami živi pisci z določenimi estetskimi nazori in programi, kar pomeni, da vsak izmed avtorjev, ki ga skrbi rast slovenske literature in ki zategadelj išče zvezo z Evropo, želi uveljaviti svojo zamisel, po kateri bi hotel usmeriti literarno življenje, in vztraja pri svojem posebnem zdravilu, s katerim bi ga hotel izboljšati.

Stritarju, ki se je v sedemdesetih letih skladno s svojimi idejno-estetskimi nazori odločil predvsem za glavne predstavnike evropskega predromantičnega sentimentalizma in segel po proznih delih, ki so nastala v drugi polovici 18. stoletja, je polemično sledil Govekar z gesli neprimerno mlajše,

3 Zapuščina Marice Bartol-Nadlišek, NUK Ms 703.

4 *Zvon* 1870. Prim. tudi Stritarjevo *Zbrano delo* (ZD) 6, str. 365, 528.

posebno pa aktualnejše smeri, naturalizma. Očitno je torej, da sedaj o Stritarju ne more soditi drugače, kakor da ga imenuje »starokopitnega sentimentalca in romantika«, ki načelno »ne študira modernih pisateljev«. To oznako lahko najdemo v pismu Minki Vasičevi, kjer Govekar sodi enako neugodno tudi o Stritarjevih privržencih, saj je prepričan, da skoraj vsi slovenski pisci modernih »literarnih smerij sploh nič ne poznajo«. <sup>5</sup>

Prav zavest, da sega po novejši literarni smeri, je Govekarja opogumila k drznemu koraku: na silo je polariziral raznolična prizadevanja v našem tedanjem literarnem življenju, tako da je domala vse pisanje uvrstil med dovčerajšnje, nesodobno in zastarelo literaturo, svoje literarno blago, svoje nazore in načrte pa razglasil za nove, sodobne, predvsem pa moderne .

Zlasti mu je pri srcu izraz »moderno«, ki z njim označuje bistvo svojih literarnih želja, namenov in izdelkov. Moderno pa ni le to, kar je zanj sodobno in novo, marveč je hkrati tudi nosilec večvrednega. Se pravi, da je »moderno« postalo kategorija vrednostne razčlenitve, na katere vrhu pa ne najdemo tistih smeri in stilov, ki so sredi devetdesetih let v Evropi že močno opazni, marveč naturalizem, tedaj strujo, ki se je v tem času že umaknila iz ospredja evropskega literarnega dogajanja. To pa pomeni, da se kronološko, zgodovinsko zaporedje prevladovanja posameznih literarnih tokov ne uje ma z vrednostnimi stopnjami, tako da bi bila smer, ki je najbolj prezentna, aktualna, resnično sodobna in triumfalno tvorna, tudi najbolj vredna. Pri Govekarju torej zapažamo značilno omejitev »modernega«, saj se da dokaj natančno rekonstruirati, da se moderno pri njem skoraj docela sklada z idejami in nazori literarnega naturalizma. Natanko isto se je zgodilo tudi z besedo »moderna«. Medtem ko sodi izraz v svoji pridevniški obliki v širše območje jezikovne rabe in se ga drže pomenske plasti, ki so za presojanje estetskih prizadevanj kaj malo prikladne, je kot samostalnik omejen na mnogo ožje tolmačenje. Zalet idejno-stilnih teženj v nemško-avstrijski literaturi je že v prvi polovici devetdesetih let izrinil iz območja moderne njeno naturalistično zasnovo, Govekar pa je kljub temu vklenil ta pojem v tesne vezi in skrčil pomensko razsežnost moderne na goli obseg naturalizma. Le tako je mogoče razumeti, da je z Dunaja, kjer je »ustanovil *svoj klub* iz samih čilih in plodovitih močij«, Marici Nadliškovi takole pojasnil pomembno novico: »*To bodi slovenska moderna.*« <sup>6</sup>

Cela vrsta izjav in razlag nam oznanja Govekarjevo prepričanje, da je dosledni realizem oziroma naturalizem tista umetniška smer, ki je

5 Govekarjevo pismo Minki Vasičevi z dne 13. 8. 1895. Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

6 Govekar Marici Nadliškovi v nedatiranem pismu (med 21. in 24. 11. 1896). Zapuščina Marice Bartol-Nadlišek, NUK Ms 703.

eksistenčno najbolj upravičena in estetsko najbolj obetavna. Zato je očito, da njegovih izjav, kako nujno je redno spremljanje tujega literarnega dogajanja, ni jemati do črke natančno, saj je jasno razvidna njegova odločenost, da vztraja pri razglašanih stališčih in zakoličenih nazorih.

Že tri leta po tem, ko je Govekar naši literaturi z napol preroško, napol pretečo kretnjo določil pot v mejah naturalistične moderne, mu je Ivan Cankar postavil natanko tisto neprijetno vprašanje, ki ga je bil pred kratkim Govekar namenil Stritarju: »ali niste vi vsi zadnjih deset let čisto nič čitali, – čisto nič, razen predpotopnih francoskih romanov? (Niti Maupassanta ne? –)«. <sup>7</sup> Cankar, ki se je z odmikom v novi, dekadenci in simbolistični tip proze postavil po robu Govekarjevemu nazorom, čeprav je še sam pred leti prisegal nanje, je seveda s tem vprašanjem meril na tisto vrsto literature, ki je ubirala nova pota, stran od naturalističnega programa. In če Cankar omenja Maupassanta kot najnujnejše poročstvo za to, da pozna bralec vsaj drobce novih hotenj v literaturi, ga gotovo ni jemal za zgled kot avtorja ortodoksnih naturalističnih proznih del, marveč kot pisatelja, ki se je medtem že oddaljil od nazorov medanskega naturalizma. Kajti nobenega dvoma ni, da tistih »predpotopnih francoskih romanov« ni napisal nihče drug kot Émile Zola, avtor obsežnega cikla romanov Rougon-Macquartov.

## 2

Ko se je Govekar opredeljeval za naturalizem, se je hkrati navduševal nad Zolajem, ki ni bil le utemeljitelj nove smeri, temveč tudi ustvaritelj obsežnega umetniškega in publicističnega opusa. Zola je torej osrednja pisateljska osebnost, ki se je naturalizem z njo uveljavil ne le v Franciji, marveč tudi v drugih evropskih in neevropskih deželah. Nič čudnega torej, da so Govekarja, ki je postal glavni in najznačilnejši predstavnik naturalizma na Slovenskem, kaj kmalu povezovali in vzporejali z Zolajem.

V *Slovincu* z dne 19. 10. 1895 beremo poročilo o slavnosti v dunajski »Sloveniji«, ki se je je udeležil tudi »Ljubljanskega zvona‘ ‘radikalni‘ pisatelj (= Zolist!) stud. med. Fr. Govekar«. <sup>8</sup> Poročevalec se nekoliko posmehljivo obregne ob domačega »zolista«, vendar ne kaže drugega namena, kot da ga pač uvršča med Zolajeve privrženice. Ko pa Govekarju leto dni kasneje očitajo, da je postal »živ ekscerpt Zolajev«, ga s tem niso razglasili samo za njegovega somišljenika, marveč mu hkrati očitajo, da je »prav pridno

7 V pismu z dne 24. 8. 1899. Cankarjevo ZD 26, str. 137–138.

8 Pismo. Z Dunaja, 18. oktobra.

presejal francoske rastline na domače svoje gredice«. <sup>9</sup> Očitek je odmerjen poprek in ne navaja natančneje, kaj je pravzaprav tisto, kar naj bi bil Govekar prenašal v slovensko literaturo in kakšne sestavine vsebuje izvleček, ki naj bi ga bil napravil iz Zolajevih del: so to ideje, je to snov, morda stil, ali pa kar vse hkrati? Tega neznani avtor ne razčlenjuje, saj ni namen članka, da bi bil natančna, pravična in nepristranska analiza, marveč je le polemičen zapis ob robu literarnega boja. Govekarju pa niso samo očitali, da je »živ ekscerpt Zolajev«, ampak so kratko in malo zapisali, da je »slovenski Zola«. Tako ga imenuje Pavlina Pajkova, in meri s tem na nekatere lastnosti, ki so po njenem prepričanju pisateljema skupne, saj zatrjuje, da ima Govekar tako nizkotne misli, kot se lahko porodijo le še »v nebrzdani, po najnižji podlosti pohlepni domišljiji zverinskega pisatelja Zole«. <sup>10</sup>

Vse te vzporedbe in imenske zveze so polemično obarvane in zaznamovane na način, ki je posledica izrazito negativnega razmerja do naturalistične literature, zato ni naključje, da so te označbe objavljene v glasilih tistega političnega tabora, ki je bil novi struji najbolj gorak. S tem seveda ni rečeno, da se je ves liberalni tisk navdušeno izrekel za pot, ki jo je ubral Govekar, saj je tudi Miroslav Malovrh v *Slovenskem narodu* ugotovil, da je pri Govekarju »vse kakor pri Zoli, goli in očitni naturalizem«, in izrazil upanje, »da se emancipira pogubnega upliva Zolovega«. <sup>11</sup>

Spričo tako odločno odklanjajočega stališča in že kar ovaduško obarvane kritike Zolaja v delu naše publicistike se je Govekar obotavljal, da bi se brez pridržkov javno opredelil za Zolajeve ideje in njegovo estetiko. Sicer je izzivalno zapisal, »da je E. Zola med vsemi sedaj živečimi franc. pisatelji i po delih i po idejnih prvak, orjak, genij, katerega slavé, čitajo in posnemajo vsi narodi zemlje«, v nadaljevanju pa je to svoje navdušenje že omejil in omilil, češ »da zaide Zola v svoji natančnosti često predač in da žalibog opisuje marsikaj, kar za dejanje ni neobhodno potrebno«. <sup>12</sup> Tudi Govekarjevi prijatelji in privrženci so pomišljali, ali bi namen in težnje njegovega pisanja javno poistili z Zolajevimi, saj se jim je to zavoljo sporne veljave francoskega pisatelja na Slovenskem zdelo preveč tvegano in nič kaj koristno.

Značilen odsev takega občutljivega in previdnega razmerja do Zolaja je postopek Frana Vidica, ki je v prvem zvezku dunajske *Mladosti* <sup>13</sup> orisal literaturo nove struje. V tistem delu študije, ki se ukvarja z avtorjem romana

9 Janez [?]: »Literaren boj.« *Slovenec* 1896 (30. 12.) št. 299.

10 Fin de siècle. *Slovenski List* 1898 (16. 7.) št. 41, str. 206.

11 Naš najnovejši literarni boj. *Slovenski narod* 1896 (21. 3.) št. 67.

12 Zola – realizem in »portretne karikature«. *Edinost* 1896 (1. 10.) št. 118.

13 *Mladost* 1898, str. 33–38.

*V krvi*, beremo naslednje: »Govékar je učenec Francozov! Uzor mu je Guy de Maupassant; a očita se mu, da posnema tudi Zolo in njegov naturalizem.« Vidic torej ugotavlja, da se je Govekar usmeril v francosko literaturo in se vzoroval pri Maupassantu, nekatere značilnosti pa da je vendarle prevzel od Zolaja, češ da očitki glede posnemanja Zolaja »niso povsem neutemeljeni«. Rade volje in brez pomisleka je torej namenil prvenstvo v stopnji vzorovanja Maupassantu, medtem ko odmerja Zolaju skromnejše, čeprav ne nepomembno mesto: »Kakor Zoli tako je tudi Govékarju priroda in znanstvo torišče, na katerem se najsvobodnejše giblje [...]. In kakor zavzema pri njem nauk o podedljivosti [...] glavno mesto, tako je tudi Govékarju v njegovem glavnem delu 'V krv' vodilni motiv – dedičnost!« S to ugotovitvijo je nalahno, verjetno celo nehote oplazil Zolajevo zahtevo po znanstvenosti literature, eno izmed osrednjih značilnosti naturalistične doktrine. Vendar je očito, da Vidic ne samo da tega vprašanja ni pretresel, marveč je problemsko razsežnost Govekarjevega odnosa do Zolaja skrčil na razmeroma ozko področje. Potem ko razkričanega, sramotenega in obrekovanega Zolaja ni priznal za glavnega Govekarjevega vzornika, je med njima našel eno samo skupno značilnost: oba pisatelja sta svoje delo oprla na znanstveno témo, in sicer na nauk o zakonih dedovanja. Ker pa Vidic odgovarja na očitke, da je Govekar posnemal Zolaja, to hkrati pomeni, da podobnost v delih teh dveh pisateljev ni naključna, temveč da je Govekar misel o naslanjanju svojega romana na dednostno teorijo prevzel od Zolaja. Čeprav se Vidičevi ugotovitvi pozna, da so ji botrovali tudi polemično-kritični razlogi, je njegov zapisek vendarle prvi poskus stvarnejše in bolj nepristranske presoje Govekarjevega odnosa do Zolaja, in je z njim pravzaprav položil temelj za poznejše raziskovanje tega vprašanja.

Medtem ko si lahko ustvarimo precej natančno podobo o tem, kako so Slovenci v devetdesetih letih sprejemali Zolaja, se pravi z zmerno, v publicistiki pa še utišano navdušenostjo v Govekarjevem krogu, in z ogorčenim zavračanjem v ostrih javnih nastopih nasprotnikov nove struje, pa vemo kaj malo o Zolajevi razširjenosti pri slovenskih bralcih. Vidic in Govekar sta prve Zolajeve knjige prebiral(a) že v Ljubljani, če drži izjava, ki sta jo dala Marji Boršnikovi.<sup>14</sup> Vendar po tem podatku ne bi smeli soditi, da so Zolaja v prvi polovici devetdesetih let prebiral(a) pri nas kar vsevprek, saj je Bežek še spomladi 1895. leta zapisal, da se Zola »v naših krajih prav malo čita«. <sup>15</sup> Sicer tudi vemo, da je Župančič prebral prvo njegovo knjigo l. 1897<sup>16</sup> in da je Pavlina Pajkova šele konec leta, ko se je v Franciji razplamenela Dreyfusova

14 Boršnik: *Aškerc*, str. 143.

15 V pismu Franu Govekarju z dne 6. 3. 1895. Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

16 V pismu Ivanu Cankarju z dne 5. 1. 1898. Župančičeva zapuščina. Cit. po: Dušan Pirjevec: Oton Župančič in Ivan Cankar. *Slavistična revija* 1959/1960, str. 9.

afera, prvič prebrala *Nano* in nekaj drugih njegovih del,<sup>17</sup> vendar nas ti drobci ne rešujejo iz zadrege, ko se sprašujemo o Zolajevi širši usodi pri slovenskih bralcih.

Na našem domačem knjižnem trgu se do takrat še ni pojavil noben slovenski prevod kakšnega Zolajevega dela, zato so morali bralci seveda segati po izvirnikih ali pa tudi po tujih prevodih, če francoščini niso bili kos. Govekar, ki je v študijskih letih na Dunaju razširjal in poglobljal svoje poznanje Zolaja, začeto že v gimnaziji, ni obvladal francoskega jezika<sup>18</sup> in se je zato z Zolajevimi deli seznanjal po nemških prevodih; to ni bila zanj nikakršna ovira, saj so bile možnosti resnično izredne. Do l. 1893, ko je v istem letu kot izvirnik izšel tudi nemški prevod *Doktorja Pascala*, zadnjega romana znamenitega cikla, so bili v nemščini dostopni prav vsi romani iz vrste Rougon-Macquartov, in sicer v več izdajah, često pa tudi v več prevodih. Res so bili zlasti prvi prevodi zelo nepopolni, skrajšani in predelani, saj Stritar še 1885. leta toži, »da Zola v nemški obliki ni Zola«,<sup>19</sup> a kmalu so se pojavili popolnejši prevodi, dokler se ni leta 1892 budimpeštanska založba Gustav Grimm temeljiteje lotila objavljanja Zolajevih del. Posamezne zvezke je sicer že prej izdajala v »avtoriziranih in popolnih prevodih«, prav v letu 1892, ko je Govekar odšel na Dunaj, pa sta v tej založbi izšla prva zvezka posebne, celotne edicije Rougon-Macquartov, ki jo je založba označila za »edino nes krajšano« nemško izdajo. V prvih štirih letih, se pravi do l. 1895, je prišlo na nemški knjižni trg trinajst zapovrstnih zvezkov Zolajevega cikla, tudi *Trebuh Pariza*, *Greh abbéja Moureta*, *Beznica*, *Nana* in *V kipčnem loncu*, medtem ko je zadnji roman Rougon-Macquartov v tej izdaji izšel leta 1898.<sup>20</sup>

Prav malo neposrednih podatkov govori o tem, katera Zolajeva dela je Govekar utegnil poznati. V svoji korespondenci je sicer omenil nekaj naslovov tega cikla, prav nobenega pa tako določno in v taki zvezi, da bi ga mogli na tej podlagi z vso gotovostjo uvrstiti med tista literarna dela, ki so tedaj sestavljala njegovo obzorje. Ne samo, da ne vemo, katera Zolajeva dela je poznal že v srednji šoli in kakšna je bila kakovost teh prevodov, tudi za dunajska leta nimamo posebnih dokazov o tem, katere tekste je imel tedaj v rokah. Neposredni podatki, ki z njimi razpolagamo, nam torej ne morejo

17 Pavlina Pajkova: Nekoliko o Zoli. *Slovenski List* 1898 (5. 3.) št. 18, str. 70.

18 Opozarjamo na naslednji Govekarjevi izjavi: (1) v delno ohranjenem pismu Franu Vidicu (ok. l. 1902?): »obžaljujem, da ne znam tega jezika, da bi mogel čitati *originale* francoske.« NUK Ms 934. (2) v pismu Ivanu Prijatelju z dne 26. 3 1918: »Nemškega [zbornika] nisem imel niti enega, a francoskega niti ne znam.« Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

19 Pogovori 6. *Ljubljanski zvon* (LZ) 1885, str. 483. Prim. tudi Stritarjevo ZD 6, str. 76.

20 Gl. (1) *Ch. G. Kayser's Vollständiges Bücher-Lexicon*; (2) Émile Zola im deutschen Buchhandel. V: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 1898 (16. 2.), str. 1261–1264.



dati zanesljivega odgovora na naslednja tri vprašanja: Katera Zolajeva dela je Govekar prebral, kdaj jih je imel v rokah in kakšni so bili prevodi teh del?

### 3

Nobenega dvoma ni, da je za našo raziskavo pomembno orisati genezo romana *V krvi* in iz pregledanega gradiva izluščiti tiste avtorjeve nazore in odločitve, ki so vplivali na zasnovo njegovega romana. Vendar moramo ugotoviti, da viri, ki govorijo o nastanku tega prvega obsežnejšega Govekarjevega teksta, sicer niso nepomembni, so pa zelo pičli.

Iz časa pred objavo romana v LZ 1896 sta se nam ohranili samo dve Govekarjevi izjavi. Prvo omembo bodočega romana najdemo v Govekarjevem pismu Franu Vidicu z dne 16. 9. 1895, kjer obvešča prijatelja o Bežkovi želji, naj napiše »Zvonu za l. 96 uvodni roman«. <sup>21</sup> Ker se zaradi nekega izpita ni mogel takoj obvezati in ker ga je urednik LZ rottil, naj mu spis obljubi vsaj do začetka novembra, je Govekar sklenil: »Morda sestavim do tedaj kak načrt in pišem potem *sproti*.« A že sredi oktobra je imel Bežek v rokah krajšo verzijo romana z Govekarjevo pripombo, da namerava spis razširiti, kajti 28. 10. piše Minki Vasičevi, da mu »je Bežek zopet jako laskavo odgovoril radi 'V krvi'«. <sup>22</sup> V pismu omenja Govekar še Bežkove predloge in nasvete glede dr. Pajka, lika romana *V krvi*.

Bistvenih podatkov nam ne prinaša ne prvo pa tudi drugo pismo ne, čeprav ne kaže zanemariti dejstva, da nam časovno opredelujeta zasnovo romana. Kot vse kaže, pa ti podatki niso popolnoma zanesljivi, saj ne smemo prezreti dejstva, da je Govekar v začetku septembra 1895. leta, torej pred Bežkovo ponudbo, objavil v *Slovanskem svetu* odlomek iz svojega romana. <sup>23</sup> To pa bi lahko pomenilo, da je bil roman v osnovnih črtah koncipiran in, kot dokazuje objava, vsaj deloma tudi oblikovan že avgusta ali celo prej, in ne šele od srede septembra do srede oktobra, kot bi lahko sklepali iz njegove pisemske izjave. Sicer je res, da se objavljeni odlomek ne ujema do navedenosti z ustreznim, kasneje napisanim delom romana, vendar kaže neujajljive fabulativne enakosti in je pravzaprav osnutek kasnejšega petega in sedmega poglavja.

Ker se nam niso ohranili Govekarjevi dopisi Viktorju Bežku in ker pogrešamo Bežkove dopise Govekarju po 9. 5. 1895 in pred 27. 2. 1896, ki bi

21 NUK Ms 934.

22 Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

23 *Slovanski svet* 1895 (6. 9.), str. 317–318.

bili za genezo romana izredno dragoceni, smo odslej navezani na izjave, ki se po svojem značaju in kraju zapisa precej razlikujejo od zgoraj navedenih. Kakšne so te izjave, se pravi, kaj nam pripovedujejo o vzgibih, virih in vplivih, ki so delovali na pisatelja, ko je snoval svoj roman, so vprašanja, ki nas lahko močno zanimajo in zaposlujejo.

V članku *Plagiatovstvo*<sup>24</sup> beremo med drugim: »Pisatelj je čital med dnevnimi beležkami tržaške 'Edinosti' l. 1895. v pet-, šestvrstični notici o mnogoglavi familiji, pri kateri je štatistika dognala, da je v njej že do petega kolena dedična – nemoralnost, kleptomanija in tuberkuloza. Bile so navedene tudi številke.« In takoj nato: »Ta zanimiva beležka je spomnila pisatelja na neko ižansko rodbino – pisatelj je sam Ižanec! – v kateri je opazoval približno isto 'hereditarno bolezen' nenravnost idr.« Ponovno se je Govekar vrnil k tej ižanski družini četrto stoletja pozneje, in sicer v članku *Moj mentor – Viktor Bežek in 'V krvi'*,<sup>25</sup> kjer je spregovoril »o lepi grešni Tončki: rodila se je na Igu v koči, ki je že davno izginila s površja, in propadala v tržaškem velikem svetu kot bivša prekrasna in bogata metresa«.

Kar je avtor zapisal v teh vrsticah, je v tesni zvezi s snovnim in idejnim ogrodjem njegovega romana. Gre za lepo žensko, ki se je rodila v revščini, se nato v velikem mestu prebila do razkošnega življenja, nato pa propadla. Gibalno silo njenega življenja odkriva Govekar v dedni nravni izprijenosti, saj pravi, da se je v družini prenašala na prvem mestu razuzdanost, nato šele kradljivost in jetika. Dogajanje v romanu sloni torej na resničnem življenju, saj se najbrž nihče ne bo upal trditi, da bi si bil časnikar *Edinosti*, ki je svoje poročilo podprl celo s številkami, novico izmislil ali podatke ponaredil. Prav tako nam ne kaže dvomiti, da bi v Trstu ne bila shirala vlačuga, po rodu Ižanka, ki je imela v svojih najuspešnejših letih bogate odjemalce svoje lepote.

Gre torej za naslonitev na resnične ljudi in dogodke, kar pomeni, da jemlje avtor snov za svoje pisanje iz življenja, ki ga obdaja in katero pozna, bodisi da ga o tem pouči ustrezno časopisno poročilo, bodisi da so pobude in zamisli plod njegovega opazovanja.

Govekarjevo pričevanje o nastanku romana pa bi ne bilo popolno, če ne bi upoštevali značilne izjave, ki jo lahko beremo v *Jutru* iz l. 1941,<sup>26</sup> kjer je objavljen pogovor s pisateljem. Božidar Borke je tam zapisal domnevo, ki jo poznamo že iz Vidičevega članka v *Mladosti*, da »kaže roman 'V krvi' nekatere značilnosti naturalistične šole, npr. Zolaju tako priljubljeno teorijo dednosti«.

24  $\alpha + \beta + \gamma$  (V. Bežek, F. Goestl, F. Govekar): Plagiatovstvo. *Ljubljanski zvon* 1897, str. 349.

25 *Slovenski narod* 1920 (18. 1.), št. 14.

26 Obisk pri Franu Govekarju. *Jutro* 1941 (11. 12.), št. 289.

Na vprašanje je Govekar odgovoril takole: »Da, v tem je bolj vpliv mojega medicinskega študija – takrat smo se mnogo zanimali za Mendlova odkritja o zakonih dednosti, – kakor pa vpliv zapadne naturalistične literature.«

Izjava nam dopolnjuje in zaokroža pisateljev postopek pri zasnovi romana. Kajti Fran Govekar, ki trdi, da je dobil glavno spodbudo za svoje delo iz časopisnega poročila in se potem lotil sorodne snovi iz domačega življenja, se nam razkriva kot pisec, ki tega življenja ne popisuje v njegovi naključnosti, marveč ga oblikuje s stališča znanstvenih dognanj, ali kot sam pravi, »na podlagi ideje o atavizmu«. <sup>27</sup> Torej ni dvoma, da se za nauk o zakonih dednosti ni odločil le po temeljitem opazovanju življenja, temveč da je upošteval znanstvene izsledke genetike po preudarku, kar pomeni, da je pritegnil znanost kot tvorno podlago, ki je na njej utemeljil svoj roman.

Govekarjeve izjave, iz katerih razbiramo njegov pogled na nastanek romana, se zdijo tako pomembne, da jih ne kaže sprejeti brez premisleka in preverjanja. Treba jih je natančneje pretehtati, saj se nam avtorjev povsem določeni odnos do svojega dela na eni in do Zolaja na drugi strani prav na tej točki značilno razkriva.

Kronologija navedenih izjav nam narekuje, naj se ustavimo najprvo pri omenjenem časopisnem poročilu iz *Edinosti*. Za podatki, ki nam jih Govekar skopo podaja, otipljemo izmalichen svet bolnikov, cip, tatov in zvodnikov, ki je tembolj usoden, ker se rodbina skozi pet rodov prepleta z drugimi družinami, prenika v razne družbene plasti in se tako razrašča v mračno podobo bolezni in zla. Novica zaobsega torej bogate snovne in fabulativne možnosti, ki bi lahko po pravici vzburile pisateljevo ustvarjalno domišljijo. Spričo raznovrstnih možnosti, ki jih članek naravnost ponuja, pa nas prese- neča Govekarjeva mlačnost in ravnodušnost do snovno-fabulativnih prvin tega vira, saj je očitno, da je iz poročila zajel samo opozorilo na usodne posledice dednosti.

Čeprav bi naj bil članek nosilec prvotnega doživetja, njegov pomen torej zdaleč ni tako velik, kot bi lahko sklepali po Govekarjevi izjavi. Še posebej ne tedaj, če upoštevamo ugotovitev, da je časopisna novica, ki jo Govekar navaja, fikcija. Ali točneje rečeno, poročila o rodbini, ki bi bila zaznamovana na način, kot o njej pripoveduje Govekar v *Ljubljanskem zvonu*, v tržaški *Edinosti* iz leta 1895 ne najdemo. In ne samo to. Takšne novice tudi ni najti v kakšnem drugem slovenskem časniku tistega leta in leto poprej, čeprav je res, da obstaja nekaj poročil s prav zapeljivo ustrezajočimi naslovi, <sup>28</sup> njihova vsebina pa se ne krije z navedenim zapiskom. Prav dokončno

27 *Ljubljanski zvon* 1897, str. 349.

28 Prim. zlasti poročili: O bolezni na umu. *Edinost* 1895 (12. 9.) št. 110 in »Uzorna« rodbina. *Edinost* 1895 (1. 10.) št. 118.

obstoja takšnega članka seveda ne moremo zanikati, saj je treba upoštevati možnost, da ga je Govekar povzel po kakšnem drugem viru, recimo po kakšnem nemškem avstrijskem časniku. Zaradi razlogov, ki jih bomo navedli šele kasneje, pa je skoraj popolnoma izključeno, da bi bil Govekar navedeno poročilo sploh mogel prebrati med dnevnimi novicami.

Govekar je svoja pričevanja o nastanku romana razširjal. Postopno vključevanje novih dejavnikov v razlage opazamo že v naslednji njegovi izjavi, ki pripoveduje o modelu za osrednji ženski lik romana. Gre za deklo z Iga, ki ni odvisno samo od podedovanih lastnosti svojih prednikov, marveč posega vanjo predvsem značilno velikomestno okolje. Prav pod vplivom velemesta se razbohoti njeno podedovano nagnjenje do razvrata, zavoljo tega postane nadvse uspešna služabnica ljubezni. Poleg dednosti je torej Govekar navedel še družbeno okolje, s tem je natančneje utemeljil lik tega dekleta in postaje v njenem življenju. Čeprav pravi, da je napisal svoje delo »po resnični dogodbi, po resničnih tipih«,<sup>29</sup> so njegove navedbe vendarle tako splošne, da nas ne prepriča o tem, kako je prav osrednji lik in glavno zgodbo posnel natančno po resničnosti. Praznih rok ostanemo, ko tipljemo za dokazi, da je roman v svojem jedru upodobitev resničnega življenja in da ne gre za plod njegove domišljije ali celo za posnetke tujih literarnih del.

Kaj nam prinaša še zadnja Govekarjeva razlaga, ki nas seznanja s tem, da je avtor, ko je na Dunaju študiral medicino, pri predavanjih slišal za Mendlove poskuse in nato gradil svoj roman na njegovih dognanjih o dednosti? Ko preverjamo to njegovo razlago, ne moremo mimo dveh bistvenih, za naše vprašanje pomembnih dejstev.

Prvo zadeva Govekarjev študij medicine. V svoji obsežni avtobiografiji iz l. 1921 je zapisal: »Na dunajski univerzi sem poslušal 4 leta medicino. Toda še več sem zahajal v gledališča [...].«<sup>30</sup> Določnejši je njegov zapis v rodbinski kroniki,<sup>31</sup> saj tam beremo: »Dasi sem deloma z odliko položil naravoslovne tri izpite za medicino, se mi je študij popolnoma uprl. Živel sem le literaturi in gledališču.« Fran Goestl, ki Marico Nadliškovo 7. 1. 1897 v pismu natanko obvešča o razlogih, zaradi katerih je Govekar vstopil v uredništvo *Slovenskega naroda*, pa je pribil: »Z medicino se še ni čisto nič pečal.«<sup>32</sup> Kljub temu, da se izjave med seboj nekoliko razlikujejo, je iz njih jasno razbrati misel, da se Govekar ni kaj prida zanimal za medicino, kolikor pa se je z njo ukvarjal, je le izpolnjeval najnujnejše študijske obveznosti.

29 *Ljubljanski zvon* 1987, str. 349.

30 Govekar Fran: *Avtobiografija* (31. 5. 1921). Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

31 *Rodbinska kronika Govekarjev in Minattijev* (17. 1. 1944), str. 141. Delo hrani pisateljeva hčerka Milena Govekar.

32 Zapuščina Marice Bartol-Nadlišek, NUK Ms 703.

Drugo dejstvo je v tesni zvezi z njegovim študijem, vendar ga po pomenu presega, saj zadeva razvoj in uspehe znanosti, ki so jo kasneje imenovali genetiko. Brnski menih in botanik Gregor Mendel je namreč leta 1865 po večletnem eksperimentalnem delu ugotovil osnovni ustroj dedovanja, vendar je bil tako daleč pred svojim časom, da so njegova odkritja ostala neznanana vse do konca stoletja. Šele tedaj so trije botaniki različnih narodnosti neodvisno drug od drugega prišli do enakih izsledkov in tako potrdili njegova dognanja, ki ne veljajo samo za rastlinski svet, marveč tudi za živali in človeka. Mendel, ki ga štejejo za utemeljitelja moderne vede o dednosti, potemtakem pred l. 1900 ni bil znan širšemu krogu biologov, saj so Hugo de Vries in drugi botaniki šele tedaj odkrili njegovo publikacijo *O rastlinskih hibridih*.<sup>33</sup> Iz tega lahko sklepamo, da je bil Gregor Mendel v času, ko je Govekar snoval svoj roman, za evropsko naravoslovje in dunajsko univerzo prav gotovo popolnoma neznan oseba, zato je izključena možnost, da bi bil naš pisatelj v tem času poznal izsledke njegovih poskusov, tedaj dognanja, ki jih moderna genetika imenuje Mendlove zakone. To lahko tem bolj upravičeno trdimo, ker upoštevamo Govekarjevo kratkotrajno in površno zanimanje za medicino, ki izključuje kakšno posebno vnemo ali celo raziskovalno prizadevnost na tem področju. Torej lahko ugotovimo, da njegova izjava ne samo da ni oprta na stvarne temelje, marveč je v hudem nasprotju z zgodovinskimi dejstvi. Zategadelj nam ne preostaja nič drugega kot zavreči njegovo izjavo, ki je z njo dokazoval svojo tesno povezanost s sodobnim znanstvenim dogajanjem.

Ko ocenjujemo gradivo, ki smo ga skrbno pretehtali, moramo upoštevati celotno pisateljevo stališče in njegovo vedênje v zvezi s tem romanom. Govekar je namreč med objavljanjem svojega dela in seveda še potem, ko je bilo v celoti natisnjeno, široki publiki nenehno razgrinjal svoje nazore, svoja stališča in prizadevanja. Ni pa bil samo razlagalec svojega dela, marveč hkrati tudi njegov branilec, ki je odvrčal napade večidel sovražno razpoložene kritike. In prav v tem polemično zaostrenem spletu okoliščin in podcenjujočem odnosu do romana bo pač iskati vzrok, da je Govekar pred vzdraženo publiko in popadljivo kritiko večkrat pojasnjeval svoje delo na način, ki je zanj značilno izkrivljanje dejstev in maličenje podatkov. Samo tako si menda lahko razložimo, zakaj je v izjavah, ki smo jih analizirali, tako malo trezne presoje, zato pa tem več samoljubnega pretiravanja in izmikajočega se spreminjanja.

Dejstvo, da vse izjave niso iz časa, ko je roman še buril duhove, saj so nastajale v časovnem razponu skoraj pol stoletja, nas pri tem ne preseneča

33 Prim.: Edward O. Dodson: *Genetics. The modern science of heredity* (Philadelphia – London 1956); Isaac Asimov: *A short history of biology* (New York 1964).

in nas tudi ne more motiti, ker jih povsem očitno združujeta isti napor in ista volja, priboriti romanu mesto in pomen, ki mu po avtorjevem prepričanju nedvomno pripadata. Medtem ko so starejše izjave naperjene zoper stališča tedanje literarne kritike, pa je Govekar s kasnejšimi meril na krivico, ki mu jo je delala literarna zgodovina, ko je njegovo delo neustrezno vrednotila in ga ni uvrstila med pomembnejša, če že ne kar najpomembnejša pripovedna besedila slovenske literature.

Kritični pretres Govekarjevih razlag nam je razkril gradivo, ki je vse prej kot točno, zanesljivo in obetajoče. Takšno je, da ne zadene v živec pisateljevega doživljajskega sveta in nas ne privede do natančnih virov in spodbud, ki so bile odločilne za nastanek romana. Pač pa nas te izjave pripeljejo do drugih, za našo raziskavo prav tako pomembnih ugotovitev. Tako razberemo iz Govekarjevih razlag njegovo očitno željo, da se predstavlja kot pripovednik, ki se je odločil za ustvarjalni postopek realističnih oziroma naturalističnih pisateljev in ki je do neke mere prevzel tudi njihova programatična izhodišča in oblikovalno-tehnična načela. Govekar je bil prepričan, da te bistvene značilnosti odlikujejo modernega pisatelja, in prav zategadelj se je vztrajno in odločno oklepil tistih treh pojmov, ki smo jih obravnavali s posebno pozornostjo – časopisnega poročila, resničnega življenja in znanosti. To je seveda storil v prepričanju, da ničesar ne tvega, saj je šlo za načelno opredelitev, za odločitev, ki ne ogroža in ne okrnjuje samosvojesti njegovega dela. Prav vprašanje pisateljske izvirnosti je namreč Govekarja močno zaposlovalo, saj je bil razpet med naslonitvijo na sodobne evropske zgledе, ki jo je navdušeno oznanjal, in ohranitvijo umetniške posebnosti in samostojnosti, ki jo je prav tako vneto zagovarjal. Zato je vselej zavračal vsakršne namere in poskuse, da bi ga uvrstili med posnemovalce tujih, še posebej pa Zolajevih pripovednih del. Kot smo videli, je dopuščal tuje spodbude, ko je šlo za programatična načela in metodo dela, čim pa so vprašanja zadevala kompozicijsko, predvsem pa snovno-fabulativno plat romana, pa je odločno odklanjal sleherno misel na morebitno vzorovanje. Ivanu Cankarju piše, da je njegova povest »zajeta i po scenah i po značajih iz našega žitka«,<sup>34</sup> in v večkrat navedenem članku *Plagiatovstvo*, katerega soavtor je tudi Govekar, je razločno zapisano: »oblika, razsnutek, zveza in uporaba živih domačih tipov in resničnih slovenskih dogodkov je docela Govékarjeva lastnina«,<sup>35</sup> in »da je roman 'V krvi' povsem originalno delo slovenskega pisatelja«. <sup>36</sup>

34 Govekarjevo pismo z dne 7. 2. 1897. Cankarjevo ZD 26, str. 377.

35 *Ljubljanski zvon* 1897, str. 350.

36 Prav tam, str. 349.

In vendar je Govekar v oceni Tavčarjevih *Povesti*,<sup>37</sup> kjer tipa za njegovimi vzorniki, navedel tole misel nemškega pisatelja in dramatika Hermanna Sudermanna: »Vsak mlajši beletrist se naslanja gledé sloga in sujetov na tega ali onega priznanih, starejših romanopiscev ali pesnikov, ter se emancipuje ali osamosvoji le polagoma, dok ne doseže neke stopnje samostalnosti in originalnosti.« Pa še: »vsi [...] najslavnejši beletristi so posnemali v svojih prvencih izvestne uzornike. In prav je tako, ker drugače ne more biti!« Očitno je torej, da se je Govekar za to misel ogrel in da z njo soglaša, saj zakaj bi jo sicer v svojem članku tako vneto razlagal? Spričo avtorjeve dileme med izvirnostjo in posnemanjem, ki jo prav dobro poznamo, pa dobiva navedena misel še dodatno razsežnost, predvsem pa drugačen pomen, saj nam ne razkriva samo pravega vzroka, zakaj jo tako natančno razčlenja, misel nam hkrati osvetljuje tudi avtorjevo stališče in njegov postopek pri zasnovi lastnega dela – romana *V krvi*. Kajti Govekar je bil pred letom dni prav tak *mlajši beletrist*, ko je začel v *Ljubljanskem zvonu* objavljati svoj romanski *prvenec*, kot o njem govorita Sudermann oziroma avtor članka. In bi bilo mar zelo presenetljivo, ko bi se bil naš pisatelj »glede sloga in sujetov« naslonil na kakega *starejšega romanopisca*, saj je vendar v članku nedvoumno zapisal: »Sam iz sebe ni bil še nihče nič«<sup>38</sup>

## 4

Slovenska literatura najbrž ne pozna dela s takó namerno izzivalnim in programatičnim naslovom, kot ga ima roman *V krvi*, s katerim je hotel Govekar presenetiti in vznemiriti bralce novega letnika *Ljubljanskega zvona*.<sup>39</sup> Čeprav je naslov semantično nejasen, saj bi lahko pomenil, da nekdo leži *v krvi*, v svoji ali tuji, ranjen ali ubit, pa ni dvoma, da je hotel Govekar s to pregovorno rečenico pomenljivo poudariti neke lastnosti in značilnosti, ki jih ima človek *v krvi*.

Tak pomen naslova naj bi podkrepil in pojasnil še moto, ki stoji na začetku romana. V latinščini navedeni heksameter iz Horacevih *Pisem* vsebuje namreč misel, da se narava, četudi jo izganjaš z burklami, kljub temu kar naprej vrača.<sup>40</sup> Gre za središčni verz epistole, ki v njej Horac slavi podeželje

37 G.[ovekar] F[ra]-n.: *Povesti*. (Spisal dr. Ivan Tavčar. 1. zvezek). *Slovenski narod* 1897 (26. 1.), št. 20.

38 Prav tam.

39 Roman je izhajal v *Ljubljanskem zvonu* 1896 skozi vse leto, torej od 1. do 12. štev.

40 *Naturam expellas furca, tamen usque recurret. Epistulae* I 10, 24. Kajetan Gantar je dal heksametru tole slovensko podobo: Dasi z gorjačo spodiš jo, narava se vedno spet vrača.

(*rus*) in ga postavlja nasproti mestu (*urbs*), torej *naravo* proti urbanemu svetu. Takoj na prvi pogled pa je očitno, da sporočilo Horacevega verza nima niti najrahljše zveze s pomenom, ki ga je Govekar razbral iz navedene vrstice, saj mu narava nikakor ne pomeni nasprotja civilizacije, marveč jo pojmuje popolnoma drugače, in sicer kot *človekovo* naravo.<sup>41</sup> Takó tolmačene narave po Govekarju ni iskati v razumskem ali čustvenem območju, marveč v tistem delu, ki ga najdemo po tradicionalni vertikalni razčlenitvi človekove osebnosti na najnižjem mestu, torej v njeni nagonski komponenti. Če sledimo Govekarjevi razlagi, tedaj je treba zapisati, da človekove narave ni moč uskladiti z njegovo razumsko ali čustveno dejavnostjo, marveč da vlada med človekovo tako imenovano biološko naravo in njegovim duhovnim svetom nepomirljivo nasprotje. Nič čudnega torej, če se skuša človek svoji naravi upreti, vendar je ta napor prazno početje, tedaj poskus, ki je vnaprej obsojen na polom, saj nas poučni moto posebej prepričuje, kako se narava ne da izgnati in kako se kar neprenehoma vrača. Torej lahko brez vsakršnega obotavljanja trdimo, da človeka njegova biološka narava utešnjuje, saj obvladuje njegove želje, pollašča se njegovih hotenj in usmerja njegova dejanja. To pa hkrati pomeni, da te prevladujoče plati osebnosti ne moremo preseči, se pravi, da človek ni samosvoj, ustvarjalen in v svojih odločitvah svoboden, marveč nasprotno, da je bitje, ki je poslušno, podložno in nesvobodno.

Tega seveda ne bi mogli zapisati, če ne bi imeli pred očrni še odlomka iz zadnjega poglavja romana, dolgega monologa, ki ga govori osrednji lik romana, Tončka Vrhnikova, ko jo srečamo v nekem dunajskem lokalu. Takole razglablja o svojem življenju:

Ne morete si misliti, [...] koliko sem pretrpela v poslednjih letih! Moja strast, prirojena strast, poltnost, ta edina dediščina moje nesrečne matere, mi je naklonila vse kazni, kar jih more zadeti človeško bitje. Največje sramote, najhujše prevare, najgrše ponižanje, obup, krvave solze in končno lakoto – lakoto! [...] Sedaj me vidite tu, odkoder za-me ni rešitve. To je predzadnje dejanje v drami mojega življenja – zadnje se zvrši – v kaki bolnišnici. – Pa bodi, kakor je menda *moralo* priti! – Vidite, vdana sem v svojo usodo, resignirana sem; ničesar več ne upam, nič me več ne veseli, ničesar se več ne bojim ... živim, da živim – kakor žival, od danes do jutri. – Bila sem spoštovana dama. A čujte, povem vam, srečna se nisem čutila. Tedanje moje življenje se mi je zdelo že takrat samo zgrešena epizoda, uloga, ki *ni* za-me. Že tedaj sem se bala, da *nisem* ustvarjena za soprogo in mater. Že s početka sem se morala

41 Horacev verz so v tedanji slovenski publicistiki delno ali v celoti pogosto citirali, ne da bi upoštevali njegov izvirni pomen, se pravi, da je bil verz že vsebinsko izlužen, ko ga je Govekar sprejel za moto svojemu romanu.



boriti s svojo nemirno krvjo, hlepečo, hrepenečo vedno le po izpremembi ... sedaj pa se povsem jasno zavedam, da je bila vsega kriva moja mati ... Kar ona, to jaz! Tako je moralo priti slej ali prej ... (LZ str. 723.)

Odlomek, ki smo ga navedli skoraj v celoti, popisuje pustošenja v Tončkini življenju, hkrati pa nam odkriva tudi njihove vzroke. Tončke se ni loteval samo obup in je nista zadela le sramota in ponižanje, kar je poteptalo njeno človeško dostojanstvo; morala je trpeti tudi lakoto in vsak hip ji grozi usodna bolezen, kar pomeni, da bo tudi telesno propadla. Vse duševne stiske in telesne nadloge pa ji je nakopala njena strast ali poltenost, se pravi, da je čezmerna čutnost tista temeljna lastnost Tončkine biološke narave, ki oklepa in določuje vse njeno nehanje. Pri Tončki torej očitno ne gre za zdravo čutnost, marveč za izrazito spolno anomalijo, saj kaže njena psihoseksualna konstitucija vse znake tako imenovane prave, endogene nimfomanije: spolno slo, ki je nenasitna in je ni moč nadzirati, ravnanje pod prisilo in preziranje same sebe.<sup>42</sup>

Nemški psihiater Richard Krafft-Ebing, ki je v svojem delu *Psychopathia sexualis* iz l. 1886 najbrž prvi sistematično obravnaval razne oblike spolnih anomalij, se je natančneje ukvarjal tudi z nimfomanijo in navedel nekaj kliničnih primerov iz znanstvene literature, pa tudi iz svoje prakse. V odstavku, kjer razpravlja o nekoliko blažji obliki nimfomanije, ki jo imenuje kronično, beremo tole drzno trditev: »[Te motnje] vodijo kajpada v prostitucijo.«<sup>43</sup> Stavka ne kaže tolmačiti drugače, kot da morajo nimfomanične ženske postati prostitutke, ker takó očitno najprimerneje strežejo svojim nezmernim spolnim strastem. Vzročna zveza med nimfomanijo in prostitucijo, kot jo postavlja Krafft-Ebing, je potemtakem natanko tista misel, ki jo lahko odkrijemo v nenavadni Govekarjevi utemeljitvi Tončkine življenjske poti, kajti Tončka postane vlačuga, ker jo v to neizprosno tira njen posebni psihoseksualni ustroj. Morda je Govekar celo poznal delo nemškega psihiatra; dve okoliščini, zgodnji izid Krafft-Ebingove knjige in dejstvo, da je bil od l. 1889 profesor na dunajski univerzi, govorita v prid tej domnevi, vendar tega z gotovostjo seveda ne moremo trditi. Zaradi dveh razlogov pa temu vprašanju ne pripisujemo posebnega pomena. Prvič, Krafft-Ebingov zapis ne prinaša nove, izjemne in znanstveno oprte ugotovitve, marveč sprejema ustaljeno, splošno razširjeno, a znanstveno neutemeljeno predstavo o prostitutki kot izredno čutni, strastni in razvratni ženski. Drugič, Tončkin odklon od normalne spolnosti je samo ena sestavina Govekarjevega utemeljevanja v obravnavanem odlomku, medtem ko nas zanima predvsem druga, namreč izvir

42 Albert Ellis & Edward Sagarin: *Nymphomanie* (München 1967), str. 19–23.

43 Dr. R. v. Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung* (Stuttgart 1893), str. 370.

Tončkine spolne abnormitete, tedaj dedni značaj njene čezmerne čutnosti. Tončka je namreč svojo golo strast podedovala od matere vlačuge.

Šele z obrazložitvijo o dednostnem izviru dobiva nenavadna, tako rekoč bolezenska čutnost svojo posebno, nepreklicno in usodno utemeljitev. Z njo si šele moremo razložiti Tončkino popolno nemočnost in resigniranost, v njej je iskati vzrok, da so njena volja in dejanja ohromljena do takšne mere, da je ponižana na stopnjo živali in, kot beremo v navedenem odlomku, zanjo ne obstajata ne veselje ne bojazen in bodočnost je brezupna. Prav dednostna podlaga je tedaj tisti dejavnik, tisti najgloblji vzrok, na katerega je usodno priklenjena Tončkina nenasitna spolnost. Tako utemeljena čutnost je za Tončko odločujočega pomena, saj mora živeti življenje, ki je vnaprej določeno, nujno in neogibno, in ki nanj – tako zaznamovana – ne more vplivati, kaj šele ga spremeniti.

Spričo posebnega mesta, ki ga ima dednostna podlaga Tončkine čutnosti, se seveda sprašujemo, kako se je izoblikovala lastnost, ki se je nato prenesla z matere na hčer, torej nas najprej zanima Tončkina mati Urška kot oddajalka tako izrazite in pogubne lastnosti. Če skušamo na kratko obnoviti poglavitne postaje v njenem življenju, moramo upoštevati tale dejstva: ko se je Urška poročila s štiridesetletnim Vrhnikom, ji je bilo 21 let; pet let je ostala doma, ker ni dobila zaposlitve, nato se je šestindvajsetletna zaposlila pri loterijskem uradu; ko je bila stara 33 let, je rodila Tončko in Janeza, petdesetletna pa je umrla. Če te skope podatke, ki smo jih morali opreti na natančne številke, dopolnimo z drugimi, ki jih daje tekst, je treba ugotoviti, da je bila Urška do 26. leta starosti neoporečno dekle oziroma žena; šele kasneje je zdrsnila na nepoštena pota, huje pa se je zavrгла šele po rojstvu obeh otrok, saj je bil oslabei mož ob službo in je bilo treba nahraniti celo družino. Vrhu tega se je vlačuganju pridružilo še prekomerno pijančevanje, ki je slednjič tudi povzročilo njeno smrt. O vzrokih, ki so pogubili Urško, je Govekar v šestem poglavju svojega romana zapisal tole:

[...] uboga duša, nekdam čista, jasna, vzorno lepa, potem pa propadla, oskrunjena, pogažena po ljudeh, katerim poljublajo roko in sukajo, po ljudeh, katere spoštuje in časti vse kot najpoštenejše, najbolj npravne in v najfinejših krogih živeče može – po možeh, ki je sedaj, ko so jo pogubili, niti več poznati nočejo ... Rafinirana zapeljivost teh mož, njih brutalnost, od njene strani njena – lakota, ničemurnost in zaničevanje prepohlevnega moža ... vse to je bilo vzrok njene propasti. (LZ str. 208.)

Vseskozi in dosledno so torej poudarjeni razlogi, ki izvirajo v tako imenovanem človekovem okolju, pa naj bo to družina, ki jo mora Urška preživljati, ali pa moška družba, ki jo zalezuje in ugonablja. Posebej moramo

poudariti dejstvo, da Urška ni imela nikakršnih nadpoprečnih senzualnih nagnjenj, da so torej njeno nenravno življenje povzročili edinole zunanji, predvsem gmotni razlogi. Če se je največ šest let pred Tončkinim rojstvom prostituirala, tega ni storila zavoljo posebnega nagnjenja do razvrata, marveč zaradi gmotne in duševne stiske, v katero je zabredla. Ravno to obdobje Urškinih blodenj pa je Govekarju zadostovalo, da je nanj oprl Tončkino čezmerno čutnost, saj je podedovala lastnost, ki se je prav v teh letih pred njenim rojstvom izoblikovala pri materi.

Pred sabo imamo značilen primer, ko naj se pod neposrednim delovanjem okolja oblikuje neka posebna lastnost, ki se nato z dedovanjem prenese na potomstvo. Ni treba imeti prav posebno globokega in izčrpnega biološkega znanja, da v Govekarjevi utemeljitvi zaslutimo teoretične podlage tako imenovanega neolamarkizma, znanstvene smeri, ki je bila prav ob prelomu stoletja najbolj uspešna in ugledna. Vendar je Govekarjeva misel, ki uvršča tudi čutnost in vlačuganje med tiste za življenja pridobljene lastnosti, ki se podedujejo, tako pretirana in spreproščena, da izkrivlja tudi najbolj drzna lamarkistična sklepanja.

Govekarjeva razlaga Tončkine čutnosti, ki učinkuje življenjsko in umetniško neprepričljivo, se torej izkaže tudi s sodobnega znanstvenega stališča kot nezadovoljiva. Nič čudnega, saj je Govekar objestno stopil na področje, kamor še ni bila prodrla luč raziskovalčeve bakle, kot pravi nemški naravoslovni pisec Wilhelm Bölsche, ki je pisatelje opozarjal, naj sicer upoštevajo dednost kot pojav, vendar naj se z njo nikar ne poigravajo.<sup>44</sup> Tudi v slovenski publicistiki najdemo svarilne glasove pred neutemeljeno širokim tolmačenjem dednosti. Tako je Govekarjev prijatelj Fran Goestl dve leti pred izidom romana *V krvi* zapisal: »Podedujejo se le nekatere bolezni, med tem tudi živčne in možganske, v prvi vrsti blaznost.«<sup>45</sup>

Potem ko smo se prepričali, kako dvomljivo, nedognano in neuspešno je Govekar utemeljeval Tončkin razvrat, se lahko vprašamo naslednje: ali je Tončkina čutnost, ki je tako rekoč spodsekana v svojih dednostnih temeljih, obvisela neoprta v zraku, ali pa morda sploh ni tako čezmerna in nebrzdana, kot jo razkričujejo nekatera mesta romana? Če hočemo odgovoriti na to vprašanje, si moramo поблиže ogledati Tončkino zgodbo, ki je takale:

Dvanajstletno Tončko je mati poslala v tobačno tovarno; tam se je sprijateljila z dvema dekletoma, pobožno Nežko in lahkoživo Alenko. »Začela je premišljevati o življenju, dvomiti, se ozirati po drugih ter primerjati, katerim se godi bolje, ali onim, ki se vedo tako kot Nežka, ali onim, ki so

44 Wilhelm Bölsche: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (Leipzig 1887), str. 27.

45 Fran Goestl: Črtice o blaznosti. *Vesna* 1894, str. 107.

Alenkinih misli.« »Tako omahovanje je trajalo dve leti. V tem je Tončka postala prava delavka in se preselila v oddelek, kjer zvijajo smodke. – Tačas pa je zmagal slabi duh, zmagali nazori Alenkini« (LZ str. 132), ki so se kazali v tem, da je dobila iz Alenkine družbe svojega prvega fanta, ki so ga kmalu zamenjali drugi.

Po smrti staršev jo vabi dr. Pajk, naj zapusti tovarno in se zaposli v njegovem gospodinjstvu. Toda Tončka se ne more takoj odločiti, razmisliti mora. Odvetnik ji prigovarja. »Tončki pa je bilo čudno pri srcu. Gledajoč dr. Pajku v oči, je pozabila na vse; ničesar ni slišala, a čutila le eno, da ga *mora* poslušati. V pogledu njegovih oči je izgubila *vso* svobodo svoje volje; storila bi bila tačas vse.« »In Tončka je ostala.« (LZ str. 211.) Kmalu jo doktor prične zalezovati, »Tončka pa se mu je znala odtegovati. Odbijala ga je dolgo časa odločno, nekoliko iz bojazni do odvetnice, najbolj pa iz gole koketnosti [...]. Vedela je, da je lepša, nego katerakoli druga v mestu, vedela torej, da ima v svoji lepoti neprecenljiv kapital. In da bi žrtvovala ta kapital zaljubljenim muham oženjenega in ne več mladega bogatinca, ne da bi imela za to kaj zadostila? – Ne, za to je bila Tončka prepraktična, pa tudi že preomikana. Vzgleđi prijateljice Alenke, pokojne matere po eni strani, po drugi strani pa gospe odvetnice so se bili pri nji obnesli!« (LZ str. 217.) Vendar, Pajkova žena umre in vdovec se je pripravljn poročiti z lepo Tončko. »Veliko sem dosegla,« je razmišljala – »zato sem pa tudi vse, vse žrtvovala. Darovano mi ne bo nič. – In ne bi li storila vsaka isto? Ali naj bi ga bila odbijala, ko sem videla, da mi ponuja zlat zaslužek? Norica bi bila! – [...] O, prav pametna sem bila, da sem se vdala Pajku ter ga navezala stalno, trajno na-se! Ah, da bi le ne bil tako star!« (LZ str. 396.) Mir njune zakonske zveze pa skali stotnik Jekler, kateremu se je bila nekoč vdala. »Tedaj se je sklonil pl. Jekler k doktoričnemu ušescu ter zinil dve, tri besede ... Doktorica je kar pobledela, a naglo ji je zopet kri zalila obraz ... Brzo je stopila par korakov od njega, plašno zroč, kakor bi hotela zbežati. Pl. Jekler pa, vihajoč si junaške brke z obema rokama, je zinil znova – bled, a miren, zmagonosen ... S povešeno glavo je stala pred njim doktorica kakor grešnica, kakor sužnja, ter je molčala. Ko pa je za hip dvignila zlatolaso glavico, je puhtelo iz njenih ravnokar milo zročih oči – sovraštvo in zaničevanje.« (LZ str. 527–528.) Da bi preprečila škandal, privoli v izsiljeni ljubezenski sestanek. Kmalu po tem premestijo Jeklerja v Budimpešto in zdolgočasena gospa Pajkova želi preseñetiti moža s svojim portretom, ki ga je pripravljn izdelati slikar Tužen, h kateremu odslej skrivoma zahaja. Razmerju med Tončko in slikarjem stori konec dr. Pajk, ki vdre v Tužnov atelje, potem ko je dobil anonimno sporočilo o ženini nezvestobi. Tončka zbeži najprej v Budimpešto, nato pa odide na Dunaj in se tam preživlja z lepoto svojega telesa.

Opiraje se na gornji prikaz Tončkinih ljubezenskih prigod smemo brez pomisleka trditi, da je Tončka vklenjena v neko frigidno preračunljivost, ki je samo v razmerju do Pajka sem in tja prepletena s pristnim ljubezenskim čustvom. Tončka je imela pred seboj čisto določen cilj, hotela se je rešiti revščine in živeti v sreči in blaginji. Potem ko je to dosegla, tega seveda ni hotela izgubiti, zato je raje prešuštovala, da bi si tako s telesom obranila tisto, kar si je z njim izbojevala. Ni pa tega storila zategadelj, ker bi spolnost imela popolno oblast nad vsem njenim življenjem, njenimi hotenji in odločitvami. Izkazalo se je torej, da Tončkina čutnost po svoji moči in razgibanosti sploh ne presega poprečja in da potemtakem ni čezmerna, nevarna in usodna, kot nam jo je Govekar naslikal na nekaterih mestih. Z drugimi besedami, njena čutnost ni osrednja prvina ali temeljno gibalo pripovedi.

Kot je dednost v romanu neprepričljiva, tako tudi čutnost nikakor nima tiste vloge in tistega pomena, ki ji ga zagotavljajo in priznavajo naslov, moto in nekatera deklarativna mesta romana. V ustroju romana odkrijemo torej med fabulativnim jedrom na eni in pojasnjevalnimi prvinami na drugi strani neskladnost, ki je tako izrazita in očitna, da dogajanje romana lahko ovrže njegove najizrazitejše načelne odlomke, prekličé dednostno tezo in razveljavi naslov z motom vred.

Nezadostnosti Tončkine dednostne utemeljitve in deklarativne čutnosti se je najbrž šele potem, ko je bil roman že v celoti natisnjen, zavedel tudi Govekar. V pismu Antonu Aškercu je bil 11. 2. 1897 zapisal: »menim, da sem propad 'Tončke' dr. Pajkovke motiviral ne samó z dedičnostjo, [...] nego tudi s slabo družbo v mladosti [...], z nagovarjanji pohotnega dr. Pajka, z zapeljevanjem ritmojstra, z družbo Žuljanke in drugih slabih soprog. Tako je bila torej 'cpeđa' (ali milieu) res tak, da bi Tončka *moralá* priti do stališča svoje nesrečne, le iz *bede* in lakoti, pa radi njene kočljive službe [...] propale matere, vlačuge, da bi Tončka morala poginiti v blatu tudi brez krvi, brez atavizma. Na to sem prav posebno pazil!«<sup>46</sup>

Kakor kaže, utegne biti okolje ali milje, ki v njem človek živi, tista sila, ki ima v Govekarjevem romanu pomembnejše mesto kot dednost. S tem pa ni rečeno, da ta porazdelitev teže ustreza prvotni Govekarjevi odločitvi, saj lahko s precejšnjo gotovostjo trdimo, da je dednostnemu dejavniku odmeril vsaj tolikšno vlogo kot okolju, če ni bila prav dednost tista ideja, ki ga je najmočneje, tako rekoč programatično zaposlovala. Hereditarna in miljejska opredeljenost človeka, ki ju je pisatelj v romanu uveljavljal s takó različno prepričljivostjo, torej različno govorita o tem, da je Govekar prevzel

46 Aškercéva zapuščina, NUK Ms 972.

prav tisti poglobitni naturalistični prvini, ki ju je v svoji teoriji znanstvenega romana razlagal Émile Zola: »Ne da bi si upal izrekati zakonitosti, menim, da ima dednost velik vpliv v človekovem umskem in čustvenem življenju. Precejšen pomen pripisujem tudi okolju.«<sup>47</sup>

O teh dveh bistvenih načelih pa Zola seveda ni samo teoretično razglabljal, marveč je že prej na njih zasnoval svoj monumentalni cikel dvajsetih romanov o Rougonih in Macquartih. Zatorej bi bilo kajpak zgrešeno, če bi vprašanje Zolajevega pomena za Govekarjevo delo omejili samo na ti dve temeljni ideji, ne da bi upoštevali tudi Zolajev pripovedni opus.

## 5

Izmed Zolajevih proznih del, ki se povezujejo z Govekarjevim romanom *V krvi*, se največkrat omenja *Nana*, ki jo srečamo že v romanu samem, označeno kot »velezanimivo berilo«. (LZ str. 589.) Prebira jo Tončka, ki jo je Anton Slodnjak v svoji analizi Govekarjevega romana imenoval kar »slovensko inačico Nane«.<sup>48</sup>

Vendar se ne kaže ustaviti samo ob tem romanu, saj se Govekar z ženskima likoma, Tončko in Urško, ne naslanja samo na *Nano*, marveč tudi na *Beznico*. Prav iz slednjega je posnel zgodbo o poštenu ženski, katero različni zunanji vplivi tirajo v počasno propadanje, ki postaja vse bolj neusmiljeno in se konča z njeno pretresljivo smrtjo. Iz osrednje fabule *Beznice* je torej skrojil uvodni del svojega romana, saj Urškina zgodba v marsičem spominja na zgodbo Gervaise, Nanine matere. V utemeljevanju njunega propadanja pa je precejšnja razlika, saj so Govekarjevi vzroki, če jih primerjamo z Zolajevimi, mnogo šibkejši. To je razumljivo že zaradi mesta, ki ga ima Urškina zgodba v romanu, ker je le epizoda, ki hoče upravičiti Tončkino posebno naravo. Spričo tako odmerjene vloge pa je razumljivo, da je zasnovana dosti skromneje, saj je Govekar prevzel predvsem njegov zunanji očrt, velik del Zolajeve notranje motivacije, ki izhaja iz njegove ideje in delovnega načrta, pa je ostal neuporabljen.

Natančna analiza odkriva med Urško in Gervaise še nekatere druge podobnosti, ki jih pa skoraj nikjer ni mogoče povsem natančno določiti in dokazati. Za zgled navedimo, da sta obe postali alkoholni žrtvi. Gervaise je že v zgodnji mladosti popivala skupaj z materjo, nato se je alkoholu zavestno odrekla, dokler se mu ni kasneje ponovno predala, vsa otopela

47 *Le Roman expérimental*. Œuvres complètes, éd. Henri Mitterand, Cercle du livre précieux (Paris 1968) 10, str. 1184.

48 Slodnjak, n. d. str. 44.

zaradi nenehnih neuspehov, brez upa, da bi si še kdaj opomogla; tudi njen oče je bil pijanec in sama je bila spočeta v pijanosti. Urška pa je popivala po lokalih, kamor je hodila prodajat loterijske srečke; sprva je to sodilo k njenemu poslu, kasneje pa se je pijače vse bolj navajala. Tako Gervaise kakor Urška sta hraniteljici svojih družin, dasi so razlogi, ki so povzročili neprireditnost njunih mož, različni – pri prvem alkohol, pri drugem senilnost. Obe družini trpita pomanjkanje, ki pri Zolaju ni posledica pičlih dohodkov, marveč razuzdanosti, ki se je vgnezdila pri Coupeaujevih potem, ko se je k njim priselil Auguste Lantier, prejšnji Gervaisin ljubimec in oče njenih sinov; nasprotno pa je pri Govekarju prav pomanjkanje vzrok Urškinega nenravnega življenja. Spričo vsega tega je intimnost družinskega življenja, ki v njem odraščata dekleti Nana in Tončka, v obeh romanih razdejana: pri Zolaju bolj, saj se Gervaise opoteka med dvema ležiščema, moževim in ljubimčevim, tako rekoč pred Naninimi očmi, medtem ko prihaja Urška domov le prespat svoja naporna doživetja. In če primerjamo, kako se Tončka razvija iz otroka v zrelo dekle, lahko odkrijemo v njej nekaj podobnosti z njeno vrstnico v *Beznici*, saj sta obe dekleti izredno lepi in zgodaj navežeta intimne stike z moškim svetom.

Posebno epizoda, ki slika Tončko v tobačni tovarni, močno spominja na prizor iz *Beznice*, kjer Zola popisuje delavnico gospe Titreville. Tam beremo:

Da, da, Nana si je tu zares lahko izpopolnila vzgojo. Seveda je za to imela vse možnosti. Stik s temi dekleti, ki sta jih že zlomila revščina in greh, ji je dal zadnje poteze. Tu so bile na kupu in so se kvarile med seboj, podobno kakor košara jabolk, v kateri je nekaj nagnitih. [...] kadar so šušljale tako po kotih, je umazanija kar cvetela. Če sta se znašli kje dve sami, sta se zvijali od smeha, ko sta si pripovedovali svinjarije. [...] tudi ozračje v delavnici sami je bilo za nedolžna dekleta, kakršna je bila še Nana, kužno; dišalo je po predmestnih plesiščih in ne ravno pobožno preživetih nočeh: duh, ki so ga prinašale s seboj potepinske delavke v nemarno počesanih laseh in s tako pomečkanimi krili, da je bilo videti, ko da so spale v njih. Mlahava lenobnost po prekrokanih nočeh, črni kolobarji pod očmi, [...] poklapana telesa, hripavi glasovi, vse to je nad razkošno mizo z nežnimi umetnimi cveticami razširjalo duh po pokvarjenosti. Nana je vse to vlekla vase in kar v glavi se ji je zavrtelo, kadar je ob sebi začutila deklet, ki je že spoznalo moškega. [...] Smrklja je vedela že vse, vsega se je naučila na pločniku ulice Goutte-d'Or. Tu v delavnici je samo videla, kakšna je ta reč od blizu, in polagoma se je v nji razraščalo poželenje, počasi si je vtepla v glavo, da mora tudi sama poskusiti.<sup>49</sup>

Pri Govekarju pa beremo:

49 *Beznica*. Prevedel Ivan Skušek. (Ljubljana 1964.) Str. 325–326.

Na poti ni nedostajalo nikdar smehu, šal in zabavljic. Tončka je molčala ter pazljivo poslušala, kaj si pripovedujejo starejše delavke, smejala se z njimi, često pa strmela, ne vedoč, kaj pomeni ta ali ona zabavljica, kako naj razume to in ono dvoumno šalo. [...] Tončka je imela svojo delavnico visoko pod streho, kjer je, sedeč v družbi deklic svoje starosti, rezala debel papir ter lepila in stikala škatlje po vzorcih. Za red so skrbele »majstorice«, ki so hodile od mize do mize, pregledovale delo, popravljale, učile in kazale. [...] Govoriti so smele med seboj le delavke pri isti mizi, a samo tiho, napol šepetaje ... (LZ str. 79.)

V navedenih odlomkih odkrivamo nekaj značilnih lastnosti, ki povezujejo opisa. Že v Tončkinem lepljenju cigaretnih in cigarnih škatlic in v Naninem izdelovanju umetnih cvetlic ugotavljamo neko podobnost, ki je sicer resda zunanja, a le na videz nebistvena, kajti njuno delo je tako, da se delavke ob njem lahko pogovarjajo, njihovi pomenki pa, ki imajo povsem določeno vsebino, dekleta npravstveno pridijo. Medtem ko govori Zola o gnilobi, pokvarjenosti in kužnem ozračju v delavnici, je moralno vzdušje pri Govekarju neprimerno manj razbrzdano. Vendar se tudi Tončka spridi, podobno kot Nana, ne samo v delavnici, kjer je nastavljala ušesa pritajenim pogovorom, marveč tudi na poti v tovarno, ko je prisluškovala glasnim dvoumnim šalam.

Po tem podobnem doživljanju, ki oblikuje njuno nadaljnje življenje, se Nanina in Tončkina pot razideta. Medtem ko postane Tončka služkinja, ljubica in celo žena uglednega meščana, gre Nana na cesto in naglo postane iz bedne cipe bleščeča kurtizana. O njej beremo v romanu *Nana* tole:

Faucheryjev članek z naslovom *Zlata muha* je bil zgodba nekega dekleta, ki je izhajalo iz štirih ali petih rodov pijancev; dolgotrajna dediščina bede in pijančevanja, ki ji je izpridila kri, se je pri njej spremenila v živčno razrvanost njene ženskosti. Vzbrstela je v predmestju, na pariškem tlaku; in velika, lepa, s čudovito poltjo kot cvetlica, zrasla sredi gnojišča, je maščevala revne in zapuščene, ki jim je bila potomka. Z njo se je gniloba, ki so jo pustili vreti med ljudstvom, spet vzdigovala in je razkrajala plemstvo. Ne da bi to sama hotela, je postala naravna sila, kal razkroja; med svojimi snežno belimi stegni je pridila Pariz in ga drobila, ga sesirjala, kot ženske vsak mesec sesirjajo mleko. In na koncu članka je bila primera z muho, z muho sončne barve, ki vzleti iz blata, z muho, ki prenaša smrt iz mrhovine, puščeni ob poteh, in ki brenčeča, plesoča in lesketajoča se kot dragulji s samim tem, da seda nanje, zastruplja moške v palačah, kamor prileti skozi okna.<sup>50</sup>

Sestavek, ki ga je Zola pripisal časnikarju Faucheryju, ne prikazuje Nane le kot žrtev alkoholizma in revščine, ne razlaga torej samo njene

50 *Nana*. Œuvres complètes (Paris 1967) 4, str. 171.



dednostne in miljejske opredeljenosti, marveč razločno poudarja njeno posebno družbeno poslanstvo. Kajti Nana je ugonabljala stebre družbe in razkrajala vladajoče družbene razrede zavoljo krivice in zla, ki so ga prizadejali zatiranim in izkoriščanim. Kakor nam pojasnjuje parabolični del Faucheryjevega članka, oblastnikov pač ni vznemirjala gniloba in trohnenje, in če mrhovine niso zakopavali, to seveda ne more pomeniti drugega, kot da niso odstranjevali vzrokov, ki so pripeljali do telesnega in npravstvenega propadanja preprostega ljudstva. Prav iz teh zanemarjenih in izžetih družbenih nižin pa je izšla Nana, ki je po avtorjevi zamisli nehote postala ne samo glasnica družbene pravičnosti, marveč hkrati tudi nosilka socialne akcije. Ne da bi se tega zavedala, »je maščevala revne in zapuščene«.

Podobno je v Govekarjevem romanu lepa ženska, ki je izhajala iz revnega stanu, ugonobila denarnega mogotca in političnega veljaka. Tončka je pogubila dr. Pajka, moža, ki je zagrešil številne izdaje in goljufije, ki je varal ljudi, jih izrabljaj in gospodarsko uničeval. S svojo grabežljivostjo in pohlepnostjo pa je celo soustvarjal prav tisto življenjsko okolje, iz katerega je Tončka izšla, saj je bil Vrhnik njegov pisar, ki ga je odvetnik izkoriščal in mu tedaj, ko ni več zmozel napornega prepisovanja aktov, vzel še ta borni zaslužek. Gosta mreža družbenih krivic, ki jo je spredel Pajk, pa ni bila poglavitni razlog njegove pogube, saj nam odlomek iz romana natanko pojasnjuje, da je vprašanje zločina in kazni poenostavljeno in skrčeno na ožje, erotično področje. Takole namreč razmišlja odvetnik, potem ko je prebral neznankino nadvse usodno sporočilo, da mu je žena nevesta:

»S čim sem zaslužil, o Bog, da si me tako udaril? – Kaj sem zagrešil, da si me pahnil iz največje sreče v grozno temo obupnosti, iz katere ne vidim izhoda? [...]«

Omahnil je na naslanjač, si zakril blede, strašno prepadli obraz, hropel, hropel, dokler ni zaihtel kakor majhno dete ... Hipoma pa je planil pokoncu; široko so mu zrle oči, obraz pa mu je bil mrtvaško bled, ko je vzkliknil glasno:

»Bog, ti si pravičen!«

In s sklonjeno glavo, kakor na smrt utrujen, je hodil počasi po sobi ter mislil na preteklost ... Pred dušo pa so mu vstali vsi oni prizori, katere je bil zakopal že davno v dozdevno pozabnost. Kakor mrtveci so vstajali iz grobov spomini na vse one nesrečne žrtve, katere je varal in poteptal [...]. Spomnil se je vseh tistih zornih dev, vseh tistih zaupljivih žen, v katerih srcu je zbudil v svojih mladih, samskih letih ogenj ljubezni, zubelj strasti ... a brez pomisleka jih je pahnil od sebe, ko se jih je naveličal. In na uho so mu doneli znova razločno vsi oni joki, oni strastni vzdih, one grozne kletve osramočenih, zapuščenih devic in njih mater, preklinjajočih njegove neštevilne ljubezenske lopovščine ... (LZ str. 596.)

Kljub temu, da so družbena nasprotja obsežena v navedenem odlomku, saj je Pajk po vsej verjetnosti onesrečeval dekleta in žene iz manj premožnih ali celo revnih družin, in je njega uničila »fabriška delavka, gladna, raztrgana in umazana dekla« (LZ str. 596), pa ni nobenega dvoma, da je Govekar maščevanju, ki ima pri Zolaju tako izrazit značaj socialno-kritičnega protesta, v precejšnji meri skrhal njegovo socialno ost. Govekar, ki je zapisal: »bahač, prešeštnik, oderuh in politični šarlatan dr. Pajk je slikan takó, da je oduren in da se vidi, kako ga jaz *obsojam*«,<sup>51</sup> je namreč Pajka zaradi hudega in zlega, ki ga je povzročal ljudem vsevprek, res obsojal, obsodil pa ga je prav zavoljo njegove ljubezenske dejavnosti, zaradi tako imenovane razuzdanosti oziroma nenravnosti. Za Govekarja je torej značilno, da s Pajkom v navedenem odlomku ne obračunava na širšem socialnem področju, marveč v ozkih mejah morale, s tem pa je družbeno-obtožujoče obeležje Tončkinega nezavednega maščevanja kajpada pomaknjeno globoko v ozadje.

Faucheryjevega članka nismo navedli le zavoljo posebnega odtenka maščevalnega motiva, ki ga odkrivamo tudi pri Govekarju, marveč še zaradi tega, ker ga lahko upravičeno povezujemo z genezo romana *V krvi*. Zapisali smo že domnevo, da tista sloveča novica »o mnogoglavni familiji, pri kateri je statistika dognala, da je v njej že od petega kolena dedična – nemoralnost, kleptomanija in tuberkuloza«, ki bi jo naj bil Govekar prebral v *Edinosti* l. 1895, ne obstaja in da je prav gotovo izmišljena.<sup>52</sup> Če si novico nekoliko natančneje ogledamo, se čudimo nesmiselnosti trditve, da bi bila mogla statistika za več kot sto let, skozi pet rodov neke nič kaj imenitne družine ugotoviti ne samo razuzdance in tatove, marveč celo pljučne bolnike! Se pravi, ne le dejstvo, da novice v slovenskih časnikih ni bilo moč najti, tudi njena vsebina priča o tem, da jo je Govekar sam sestavil in zanjo očitno uporabil vsaj dva različna vira. Eden izmed njiju je kratki članek '*Uzorna' rodbina*, ki govori o neki angleški družini, katere člani so bili mnogokrat kaznovani: »najmlajši sin bil je doslej kaznovan nič manj nego 130-krat [...]. Starejša hči je bila 67-krat kaznovana, oče 35-krat in mlajša hči 29-krat. Skupno so torej dobili člani te '*uzorne' rodbine 261 kaznij!*«<sup>53</sup> Za svoj sestavek je Govekar tukaj lahko prevzel ne samo predstavo o močno delinkventni družini, marveč tudi navajanje pogostih prekrškov s številčnimi podatki, tedaj misel o tem, kaj je lahko »statistika dognala«. Iz Faucheryjevega članka pa, ki mu je bil poglavitni vir, si je prikrojil domislek o natanko petih rodovih sprijencev. Sicer je iz Zolajeve premočrtne pijanske vrste nastala pri Govekarju

51 Govekarjevo pismo Franu Vidicu z dne 19. 1. 1897. NUK Ms 934.

52 Gl. str. 35–36 naše razprave.

53 Gl. op. št. 28.

»do petega kolena« pisana družčina razvratnežev, hudodelcev in jetičnih bolnikov, vendar ta pomenljiva sprememba ne zasenčuje pomembnosti rodovnega vidika, nadvse potrebnega za umeščanje dednostne misli.

Naša ugotovitev, ki znamuje tako imenovani Faucheryjev članek kot zgovoren člen v genezi Govekarjevega romana, dokazuje, da je tudi začetne vire in vzgibe zanj iskati znotraj Zolajevega pripovednega dela in ne zunaj njega, kajti nobenega dvoma ni, da ima poglavitna prvina izmišljenega časniškega poročila, ki ga je Govekar ponujal prijateljem in nasprotnikom, svoj izvir neposredno pri Zolaju.

V ospredju našega zanimanja je tedaj dednostno vprašanje, ki mu je Govekar posvetil posebno pozornost v pestrem 12. poglavju svojega romana. Na Pajkovi domači zabavi, kjer razpravlja sodni svetnik Grdinič v krogu svojih poslušalcev o nekaterih pomembnih naravoslovnih in filozofskih vprašanjih, se pogovor suče tudi o teoriji dednosti, ki pripovedovalca, sodeč po njegovi izjavi, ljubiteljsko zanima. Njegova razlaga pa je povsem nezahtevna pripoved, saj v okviru sila preprostega tradicionalnega pojmovanja označi dednostni pojav takó na splošno, da ga lahko celó ponazarja z nekaterimi tujimi, pa tudi z razširjenimi ljudskimi rekli, kot je npr. pregovor o jabolku, ki ne pade daleč od drevesa. Zanimivejše, čeprav nedognano in nedomišljeno, je njegovo naštevaje bolezni, »ki se širijo med človeštvom ponajveč ravno vsled podedljivosti«: »vse prsne bolezni, tuberkulozo, rahitido, daltonizem, živčne bolezni, histerijo, nimfomanijo, epilepsijo, hemikramijo [hemikranijo], progresivno paralizo ... Atavistična je tudi: bicarija [bizarerija], kleptomanija, samomorska manija, nagnjenje k blaznosti, k brezsrčni krvoločnosti in neusmiljenju, in pa k – *nemoralnosti*.« (LZ str. 525.)

V ta zmedeni in naključni seznam dednih bolezni in bolezenskih nagnjenj je torej avtor uvrstil tudi nimfomanijo in nemoralnost; pri tem je nemoralnost še prav posebej poudaril, saj jo je postavil na konec dolgega naštevka in jo povrhu še grafično zaznamoval.

V Pajkovi kadilnici pa teče beseda tudi o drugih pomembnih vprašanjih, o katerih je sodni svetnik Grdinič natančno poučen. Ne le da pozna zadevno strokovno literaturo, marveč se v poglavitnih nazorih tudi strinja

z modernimi prirodoslovci, ki zanikujejo svobodno voljo, in ne smatrajo nra-  
vitosti, čednosti, greha za pojave nravnosti ali nenravnosti, nego se jim vidijo  
človeške nravi le fizijološke posledice, izvirajoče iz kakovosti in količnosti  
človeške krvi in človeških živcev. Vsaki duševni pojav se rodi po tisti teoriji  
iz molekularnih sprememb v centralnem živčevju, tj. iz delovanja možganov  
in hrbtne mozga. Ako je torej živčevje bolno, je bolno tudi vse mišljenje in  
čuvstvovanje, vsled tega pa tudi vse delovanje dotičnega nesrečnega bitja, ki  
zato za svoja slaba dela ne more biti odgovorno ... Kjer ne dostaje svobodne

volje in namena, ondi ni krivde, niti zasluge. Radi tega – tako uče omenjeni prirodoslovci – hudodelci ne sodijo na vešala ali v mnogoletne, morda celo dosmrtno, demoralizujoče ječe, nego le v poboljševalnice, ali pa v – blaznice ... (LZ str. 523–524.)

Nič čudnega torej, če je Grdinič »v svoji pravniški praksi polagal vselej največjo važnost na izjavo sodnega zdravnika glede dušne in telesne razpoložitve obtožencev in hudodelcev«. (LZ str. 523.)

Nekoliko daljši odlomek smo navedli zaradi tega, ker nam razkriva avtorjev namen in značilno usmerjenost tega ključnega pogovora. Predvsem je pomembna Grdiničeva osrednja ugotovitev, da človekova volja in njegovo delovanje nista svobodna. Še posebej je zanimiva zategadelj, ker to nesvobodo utemeljuje s fiziološkimi dejstvi, kar pomeni, da je človekova zavest odvisna od njegovega fiziološkega ustroja, da ima torej svoj neposredni vzrok v zamotanem delovanju telesnih organov. Ta človekova notranja, biološka plat, ki se vrhu tega prenaša z dednostjo, pa po razlagalčevem nazoru ni samo glavni, marveč tudi edini pogoj, ki določuje človeka. Kajti v nasprotju s prepričanjem državnega pravdnika, da je osnovni vzrok, ki opredeljuje človeka, njegovo zunanje okolje, »boda, vzgoja, slab vzgled« (LZ str. 469), odreka svetnik temu okolju kakršnokoli pomembno oziroma prvensko vlogo. Tudi kadar to okolje nima razkrajajoče vloge, mu avtorjev modrovalec pripisuje le povsem skromen in neznamen delež: »vpliv omenjenih faktorjev [domače vzgoje, šole, cerkve in države] je vsekakor vedno in povsod blažilen, pomirljiv in omiljevalen! Toda krvi izpremeniti, [...] tega ne more nihče.« (LZ str. 524.) Človekovo zunanje okolje je tukaj skrženo na starševsko in šolsko vzgojo, na vplive cerkve in oblasti, zatorej obsega le vrsto dejavnosti in institucij, ki naj omiljujejo posledice tam, kjer je bila »kakovost in kolikost človeške krvi in človeških živcev« neustrezna in nezadostna. Zato v teh primerih, potem ko so kajpada odpovedali vsi dejavniki – dom, šola in cerkev – država ne sme nastopiti strogo in neprizanesljivo, marveč mora biti njen poseg »blažilen« in popustljiv. Sodišča naj zato upoštevajo, da storilci kaznivih dejanj ne ravnajo svobodno, temveč jih k temu sili njihova biološka utemeljenost.

Presenetljiva značilnost tega razpravljanja je njegova forenzična usmerjenost; ne le da so glavni udeleženci pogovora pravniki, marveč se pri obravnavanih naravoslovnih in filozofskih vprašanjih vselej upoštevajo tudi juridični oziroma kriminološki vidiki. Če se je avtor že zatekel k pravnikom, ker je morda spoznal, da njegove izjave o fiziologiji in dednosti, pa tudi o svobodni volji, niso dovolj podprte in prepričljive, da bi jih lahko posodil zdravniku, se sprašujemo, zakaj se potem o vseh temah razpravlja še posebej z

juridičnega stališča, ko pa v romanu ni niti pretresljivejšega kriminalnega dejanja, niti nima sodišče v njem kakšnega pomembnejšega mesta.

Če hočemo ugotoviti razloge, zavoljo katerih je Govekar zgornji odlomek uvrstil v roman, moramo predvsem poudariti, da so nazori o zločincih in zločinstvenosti, ki jih razlaga sodni svetnik Grdinič, sorazmerno novi in da se bistveno razlikujejo od pogledov tradicionalne kriminologije. Grdinič, ki oznanja prepričanje, da se pri sojenju kaznivega dejanja ne bi smeli omejit na dejanje samo, marveč da je treba upoštevati tudi obtoženčeve telesne in duševne značilnosti, je s tem naziranjem postal literarni glasnik tistih znanstvenih pogledov, ki jih je s svojimi kriminalno-antropološkimi raziskavami utemeljil italijanski psihiater Cesare Lombroso, čigar delo *Zločinec*<sup>54</sup> je izšlo v Milanu že l. 1876, medtem ko je bil prvi del nemškega prevoda dostopen šele l. 1887, zadnji pa komaj 1896. leta. Prizadevanje, odvrniti sodstvo od navade, da se hudodelcev loteva samo s kaznimi, ne da bi upoštevalo njihove psihične in somatične posebnosti ali anomalije, je več desetletij – do konca stoletja in še čez – močno zaposlovalo javnost, sodstvo in znanosti. O tem pričajo ne nazadnje tudi vedre in zanosne vrstice utemeljitelja moderne psihopatologije spolnega življenja Krafft-Ebinga, ki jih je zapisal v predgovoru k 8. izdaji svoje »klinično-forenzične študije«, v kateri je raziskoval hudodelstva, ki jih je povzročila tako imenovana *paraesthesia sexualis*, iztirjena spolnost: »Brez izjeme ugodna kritika, ki je bila knjiga deležna v pravniških krogih, daje piscu poročilo, da knjiga ne bo ostala brez vpliva na pravosodje in zakonodajo in da bo pomagala odpraviti večstoletne strogosti in zmote.«<sup>55</sup> Novi nazori pa v sodstvu niso zmagovali tako naglo in odločno, kot je morda bilo pričakovati, zato ni nobenega dvoma, da je bilo v času, ko je nastajal Govekarjev roman, vprašanje o tem, ali so hudodelci za svoja dejanja odgovorni ali ne, še močno aktualno. Vendar to splošno zanimanje strokovne javnosti, pa naj je podpiralo nove nazore ali jih zavračalo, najbrž ni edini razlog, zavoljo katerega jih je Govekar sprejel v svoj roman, čeprav s pripovedjo nima nobene tesnejše zveze.

Opozoriti želimo predvsem na dva zaporedna Zolajeva romana iz cikla Rougon-Macquartovi, *Nana* in *V kipečem loncu*, v katerih se pojavljajo na nekaterih mestih presenetljive podobnosti s pogovorom v Pajkovi kadilnici. Sicer v teh romanih nihče ne pojasnjuje zapletenega dogajanja v človekovem telesu, še celo ne na tisti značilno vulgarni in mehanicistični način, ki ga je ubral Govekarjev pravnik, pač pa je na nekaterih mestih govor o drugih zanimivostih,

54 *L'uomo delinquente, in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie* I-II (Milano 1876). *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung* I-III (Hamburg 1887–1896).

55 *Psychopathia sexualis*, str. VI; gl. tudi op. šte. 43.

ki jih v romanu *V krvi* razlaga sodni svetnik Grdinič. Gostje v Naninem salonu razpravljajo namreč »o resnem vprašanju: do kolikšne mere je morilec, ki je kroničen pijanec, odgovoren za svoje dejanje«. <sup>56</sup> Ker pa sestavljajo moško družbo, zbrano v Nanini hiši, le dva konservativna plemiča in dva meščana, to sta oficir in njegov mlajši brat, je njihova sodba kajpada povsem drugačna od stališča Govekarjevega programiranega navdušenca za znanstvene novote. Zato pri Zolaju beremo: »Gospodje so se izrekli zoper nove kriminalistične teorije; s tem lepim domislekom o neodgovornosti v nekaterih bolezenskih primerih ne bi bilo več zločincev, bili bi samo še bolniki.« <sup>57</sup>

Medtem ko je forenzični pogovor v *Nani* samo rahlo povezan s fabulo romana, pa je sorodna scena v naslednjem delu, *V kipečem loncu*, učinkovitejša, saj je posledica zločina, ki se je zgodil prav v hiši, katere stanovalci so osebe tega Zolajevega romana. Revna delavka, ki je stanovala na podstrešju meščanske hiše v ulici Choiseul, je ubila svojega komaj rojenega otroka in porotno sodišče jo je za to dejanje po posebnem prizadevanju sodnega svetnika Duveyriera obsodilo na pet let ječe. Kajti Duveyrier je mož starokopitnih nazorov in privrženec strogih sodnih ukrepov, ki skupini gostov v malem salonu takole utemeljuje svoje nepopustljivo stališče, naslovljeno na zdravnika, ki je hotel delavkin primer razložiti z medicinskega vidika: »imamo statistične preglede, število detomorov narašča v zastrašujočih razsežnostih ... Dandanašnji se preveč vdajate čustvenim razlogom, predvsem pa vse preveč zlorabljate znanost, svojo tako imenovano fiziologijo, zavoljo katere kmalu ne bomo več poznali ne dobrega ne zla. Razuzdanosti ne moremo zdraviti, zatreti jo moramo v kali.« <sup>58</sup>

Če bi ne bilo obrnjenega nazorskega predznaka, če bi torej sodni svetnik Grdinič ne imel tako izzivalno nasprotnih pogledov na pomen fiziologije in na kaznovalno politiko kot sodni svetnik Duveyrier, bi med gornjim navedkom in delom Grdiničevega učenega razpravljanja morali postaviti enačaj, tako presenetljivo sorodna sta si odlomka. Ne ujemata se samo v podrobnostih – kajti tako pri Zolaju kot pri Govekarju nastopata pred zbrano družbo govorca, ki opravljata isti poklic in imata celo isti službeni naziv oziroma stopnjo – marveč se skladata tudi v mnogo pomembnejši, vsebinski komponenti, saj velja osrednje skupno zanimanje obeh pravnikov istemu vprašanju, morali. »Čas je že, da zajezimo pokvarjenost, ki grozi preplaviti Pariz«, <sup>59</sup> zahteva Duveyrier, ki je prav v skrbi za ohranitev nravnosti odmeril

56 *Nana*. Œuvres complètes (Paris 1967) 4, str. 254.

57 Prav tam, str. 255.

58 *Pot-Bouille*. Œuvres complètes (Paris 1967) 4, str. 679.

59 Prav tam, str. 678.

delavki-detomorilki tako eksemplarično kazen, v Govekarjevem romanu pa državni pravdnik ugotavlja, da je morala »redka čednost med nižjim ljudstvom« (LZ str. 469). Medtem ko rohnita predstavnik meščanstva zoper pokvarjenost *nižjega ljudstva*, pa je seveda popolnoma očitno, da je ost obeh romanopiscev naperjena zoper pokvarjenost in moralno dvoličnost ravno v meščanskih krogih, saj živijo njuni liki spotikljivo in pohujšljivo erotično življenje. Ta lastnost je značilna tako za Govekarjeve meščane in plemiče kakor tudi za stanovalce na zunaj ugledne hiše v ulici Choiseul, med katere spada tudi sodni svétnik Alphonse Duveyrier, ki ne vzdržuje le priležnice, marveč je zapeljal tudi sosedovo služkinjo. Zato je Zolajev prijatelj Paul Alexis o romanu čisto upravičeno zapisal: »Temeljna ideja romana V kipečem loncu je bila v tem, da bi povedal meščanstvu resnico o njem, potem ko jo je že povedal ljudstvu; ustvariti 'beznico', grozovitejšo od one druge, pod pozlačenimi opaži, pod ugledno zunanostjo. Gradivo za roman je torej vsa ohlapnost meščanske morale, vsa globoka pokvarjenost srednjega stanu, zlasti prešuštvo ...«. <sup>60</sup> Pisatelj sam pa je takole povzel svoje stališče do romana: »Nobene strani, nobene vrstice v romanu V kipečem loncu nisem napisal, ne da bi hotel v njem izraziti moralni namen. Delo je brez dvoma kruto, še bolj pa je moralno, v pravem in filozofskem pomenu besede.« <sup>61</sup> In Govekar, ki je že z izjemnim poudarjanjem *nemoralnosti* v navedenem seznamu dednih bolezni opozoril na posebno idejno-motivno sestavino svojega romana, je Marici Nadliškovi svojo namero takole razložil: »bičati hinavsko moralo in prikrito nenravnost; ne vzbujati poltnosti, nego odbijati čitatelje od iste: to je moj namen, pošten in lep namen«, <sup>62</sup> zato mu je naslovljenka lahko nemudoma priznala plemenitost njegovega početja in mu zagotavljala, da je zanj »polna glasnih občudovanj in začudenj«, <sup>63</sup> njegovo misel pa v *Edinosti* brž ponovila skoraj od besede do besede. <sup>64</sup>

Niti Zola niti Govekar ne bi tako odločno poudarila moralnega namena svojih del, če jima kritiki ne bi tako vztrajno očitali prav nasprotno. Zato je Govekarjeva izjava nastala manj iz trdnega in iskrenega prepričanja, da želi vplivati na moralo meščanske družbe, kot iz povsem določenih obrambnih razlogov spričo pisanja svojih nasprotnikov »o takozvani 'novi', naravnost rekoč nečisti literarni sméri«, ki je »v resnici pravi 'škandal' in za Slovence

60 Le Reveil, 15. 4. 1882. Cit. po: *Pot-Bouille*. Œuvres complètes, éd. F. Bernouard (Paris 1928), str. 429–430.

61 Zola v pismu de Cyonu z dne 9. 2. 1882. Cit. po: Œuvres complètes, éd. Henri Mitterand, Cercle du livre précieux (Paris 1970) 14, str. 1422–1423.

62 V pismu z dne 15. 11. 1896. Zapuščina Marice Bartol-Nadlišek, NUK Ms 703.

63 V pismu Franu Govekarju z dne 26. 11. 1896. Prav tam.

64 Marica: Naš literarni boj. *Edinost* 1896 (21. 11.), št. 140.

neizmeren kvar v vsakem, ne samo literarnem pomenu«, saj »novostrujarji ne znajo slikati drugega nego temne, pokvarjene strani življenja«. <sup>65</sup> Gre kajpada za človekovo ljubezensko življenje, točneje, za pretiravanje oziroma razuzdanost v spolnem pogledu, ki je v Govekarjevem romanu *V krvi* značilna vsaj za njegov glavni lik – Tončko Vrhnikovo.

Prav za Tončkino spolno življenje pa je značilno, da ga uravnava dva različna dejavnika: prvi – njeno prosto odločanje (spomnimo se Tončkine življenjske zgodbe, ki smo jo povzeli v četrtem poglavju naše razprave), in drugi – njena samovoljna in ukazujoča biološka narava, o kateri nas poučuje ne le Tončkin samogovor v zadnjem, temveč tudi salonski pogovor v dvanajstem poglavju romana. Spričo že izvršenega moralnega razkroja in neizogibnega telesnega propada je Tončka potemtakem zanj sama odgovorna, obenem pa je tudi žrtev svojega fiziološkega ustroja. Tončka torej uveljavlja svojo svobodno voljo, hkrati pa jo obvladuje tako imenovana biološka determiniranost. Priča smo torej nenavadnemu sožitju dveh nazorov, ki si nista le popolnoma tuja in nasprotna, marveč tudi drug drugega celo izključujeta. Kar pa zadeva determinizem, je treba poudariti, da se Govekar alias Grdinič opira na nespremenljivke, saj je mnenja, da opredeljujejo človeka notranje silnice, ki se jim ni mogoče ogniti, zato je ima ta biološka determiniranost v bistvu fatalističen značaj: Tončka se mora črnogleda, vdana v usodo podrediti svoji biološki naravi, tedaj lastnostim, ki jih je poddedovala od svoje matere. Nobena sila ne more spremeniti poti njenega življenja, ki jo je načrtala biološka determiniranost. Čeprav smo navedli tudi popolnoma nasprotno tolmačenje, <sup>66</sup> pa ne more biti dvoma, da je družbeno okolje, tako imenovana socialna determiniranost, ki je pri Zolaju v teoriji in praksi poglavitnega pomena, tukaj skoraj brez vsake moči.

Medtem ko je Zola zavračal fatalizem in utemeljil svojo estetiko na determinizmu, predvsem na miljejski teoriji, je Govekar gradil svoj roman na dednostni teoriji in biološki determiniranosti, ki pa jo je tolmačil zelo ozko. Če bi pa trdili, da je Govekar v svojem romanu skušal odstraniti neskladnost med svobodno voljo in determiniranostjo in tako ustvariti soglasje tam, kjer tega ni moč storiti, bi mu podtikali namen, ki ga avtor prav zagotovo ni mogel imeti. Pač pa govori njegovo ravnanje o tem, da je le površno prevzel nekatere elemente, ki so temelji naturalističnega romanopisja, in tako spregledal nezdržljivost dveh tako rekoč nasprotujočih si naziranj. Trditi smemo, da Govekar ni razumel filozofskih implikacij pozitivističnega determinizma.

65 Citati so zapovrstjo iz teh treh člankov: Dr. Janko Pajk: Manevri naše nove literarne šole, *Edinost* 1896 (17. 11.) št. 138 in (17. 10.) št. 125; Rodoljubkinja [Pavlina Pajkova]: Rodoljublje in ljubezen. Spisal Fran Govekar, *Slovenski List* 1897 (15. 5.) št. 20, str. 161.

66 Gl. str. 45 naše razprave.



Pismo, ki ga je Govekar v začetku avgusta l. 1896 napisal Franu Vidicu, je zanimivo pričevanje o pisateljevih literarnih premišljevanjih. Posebej mikavna je njegova obsežna izjava o oblikovalno-tehničnih vprašanjih, iz katere navajamo naslednji stavek: »[P]osnemam le Homera in Zolo in D'Añunzia, a ne po Murnikovo, nego porablja joč *dejanje*, ne stanje, mirovanje (à la Murnik), porablja joč *gibanje*, ali pa o č i o p a z o v a l c e v v povesti, s o l n č n i ž a r e k, ki pada in skače po osebah in stvareh, katere popisujem.«<sup>67</sup> Medtem ko je besedi dejanje in gibanje podčrtal že pisec, smo mi razprli tedve besedni zvezi, ki nas posebno zaposlujeta: *oči opazovalcev* in *sončni žarek*.

Takoj za opisom delavnice tobačne tovarne, ki smo ga obravnavali za voljo nekaterih sorodnosti z izdelovalnico umetnega cvetja v *Beznici*, je v Govekarjevem romanu opisana množica ljudi, ki po končanem delu zapuščajo tovarno:

[...] tvornica se je izpraznila. Iz enih široko odprtih vrat so vrele delavke, iz drugih pa delavci; nekateri so se pridružili posamičnim ženskim skupinam, drugi pa so šli, sami živahno se pomenkujoč ali pa tiho, s sklonjenimi glavami. Videti je bilo tu mladeničev, mož in starcev, zdravih in krepkih, rdečeličnih in bistrogledih, pa mnogo tudi medlih, trhljih, zelenkastorumenih obrazov, topih, plahih pogledov – slike izdelanosti, fizične in duševne propadlosti; videti je bilo tudi mladih, iskrih deklet, še nežnih otrok in mnogo žen, mater; nekatere čedno, ničemurno, napol gosposki oblečene, druge pa v siromašnem, ponošenem, skoro beraškem odelu. Tu radost, hrepenenje, življenje, ondi nedovzetnost, skrb, lakot – čudna zmes značajev, obrazov in govoric. (LZ str. 79-80.)

Pri opisu tega prizora se je Govekar očitno vzoroval pri uvodni sceni *Beznice*:

Od pregraje pri mitnici je skozi mrzel jutranji zrak še vedno odmevalo topotanje človeške črede. Ključavničarje si v gneči prepoznal po modrih platenih bluzah, zidarje po belih hlačah, pleskarje po suknjičih, izpod katerih so silile dolge halje. Od daleč je bila videti ta množica kakor odrgnjen omet, prelivala se je v nedoločljivih odtenkih, med katerimi sta prevladovali izlizana modra in umazano siva barva. Kdaj pa kdaj je kak delavec obstal in si prižgal pipo, medtem ko so drugi še vedno stopali dalje, brez nasmeha, brez besed, s prstenimi obrazi [...]. Za delavci so cesto preplavile delavke, čistilke, modistke, cvetličarke; stisnjene v lahke oblekce so urno drobile po predmestnih bulvarjih. Po tri ali štiri so šle skupaj, se živahno pogovarjale,

67 NUK Ms 934.

se smehljale in okrog sebe metale goreče poglede. Kdaj pa kdaj, v dolgih presledkih, se je od zidu mitnice prikazala osamljena delavka: shujšana, bleda in resnobra se je izogibala lužam nesnage. Potem so prišli uradniki: hukali so si v pest in gredoč drobili tisti svoj kos kruha za pet soldov; slabotni mladeniči v prekratkih oblekah in z modrimi kolobarji pod očmi, ki so bile še motne od zaspanosti; ukrivljeni starčki, ki so podrsavali z nogami, izpiti in blede od dni, preživetih v pisarnah.<sup>68</sup>

Nobenega dvoma ni, da oba pisatelja namerno prikazujeta množico, čeprav ugotavljamo, da je Zolajev izbor mimoidočih širši kot Govekarjev, ki opisuje le delavce in delavke ene same, to je tobačne tovarne; poleg tega gredo pri prvem na delo, pri drugem z dela, kar pa ni bistven razloček glede na to, da gre v obeh primerih za delovno konico.

Pri Govekarju hite trume »delavk za trumo delavcev mimo hiše, v kateri je stanovala Tončka« (LZ str. 79), podobno kot v *Beznici* mimo hotela, v katerem živi Gervaise. Toda medtem ko se Tončka pridruži delavski množici, hiteči mimo njenega doma, je Gervaise opazovalka tega nemega jutranjega mimohoda, saj s hotelskega okna oprezuje za Lantierom, na katerega čaka že vso noč. Pisano množico potemtakem zaznavamo iz gledalkine perspektive, ali kakor bi rekel Govekar, *z očmi opazovalke*, kar daje opisu sorazmerno pristno kompozicijsko utemeljenost. Čeprav se je Govekar za to optiko v načelu navdušeno opredelil, je v navedenem prizoru to priložnost prezrl ali pa opustil, morda ne nazadnje prav zategadelj, da ne bi bil tako podoben sceni, na katero se je očitno oprl.

Govekar, ki je želel »biti zlasti v popisih natanjčen«,<sup>69</sup> se je hotel izogniti utrujajočemu naštevanju in je zato poskušal popestriti nadrobno opisovanje. Takole na primer uvaja 10. poglavje svojega romana:

Skozi presledek med težkima, pisanima jutovima zastoroma ob oknu se je ukradel v sobo solnčen žarek. Skočil je na širok fotelj ter obsijal ondi nagomiljeno, v vidni naglici zmetano žensko obleko. Ljubkujoče je božal vse predmete, trepetal in skakal z enega na drugega, potem pa švignil na tik stoječo postelj. In zopet je švigal med damastom, svilo, čipkami in ružem, pa obstal na krasnem, snežnobelem komolcu ter ga poljubljal. Objemljajoč in poljubljaajoč ta lepi komolec, pa je zaželel žarek poljubiti vso roko; objel in poljubil je torej še belo ramo, skočil za labodji vrat, švignil na fino bradico ter se utopil v par bujnih, sladkih, živordečih ustnic. Ko pa se je nasitil poredni nagajivec tudi teh, se je začel igrati okoli lepega, ravnega noska in ščegetati zaprti vek. In ni se mu bilo treba dolgo truditi. Nenadoma sta se širom odprli

68 *Beznica*. Prevedel Ivan Skušek. (Ljubljana 1964). Str. 9–11.

69 V navedenem pismu Franu Vidicu (zač. avg. 1896). Gl. opombo šte. 67.

obe veči, in žarek je osupel odskočil na obilico zlatih, po vzglavju razprostrtih las. (LZ str. 395.)

Značilna prvina, ki z njo postopoma osvetljuje žensko perilo, lepotilne potrebščine in končno še lepo spalno sámo, je »solčni žarek, ki pada in skače po osebah in stvarih«. Skrbno izbiranje intimnih predmetov in delov ženskega telesa, ki jih oplazi objestni žarek, sodi v pisateljev rokohitrski načrt, ko nam iz zatemnjene spalnice privabi pred oči prizorišče burne lju-bezenske noči. Ta hotljivi žarek, ki obvladuje kar ves prizor, pa očitno ni podvržen fizikalnim zakonom, saj kljub marljivi gibčnosti vztrajno ohranja svojo prvotno obliko. Tudi zategadelj mnogo bolj spominja na svetlečo čarovno palico, kot na stanjšano svetlobno prvino, ki mu lahko skazi obliko že najrahljejši premik okenskih zaves.

Gibkost svetlobe in značilna zveza med svetlobo in čutnostjo sta tisti okolnosti, ki zaposlujeta našo pozornost v naslednjem odlomku iz Zolajeva romana *Greh abbéja Moureta*:

Kakšen srečen in ljubeč dan! Sonce je sijalo z desne strani, daleč od vdolbine. Vse jutro ga je Serge opazoval, kako je počasi napredovalo. Gledal ga je, kako se mu je približevalo, rumeno kot zlato, kako je gladilo staro pohištvo, se kratkočasilo z ogli in včasih zdrsnilo na tla, kakor konec odvitega blaga. Počasi in varno je napredovalo; to je bilo bližanje zaljubljenega dekleta, ki je stegovalo svoje bele ude, približujoč se vdolbini v enakomernem gibanju, z nasladno počasnostjo, ki je vzbujala blazno željo po njeni posesti. Naposled je proti drugi uri sončna lisa zdrsnila z zadnjega naslanjača, se povzpela vzdolž pregrinjala in se razsula po postelji kot razpuščeni lasje. Serge je prepustil svoje shujšane prebolevniške roke temu strastnemu ljubkovanju, pripiral je oči in čutil, kako se mu po vseh prstih razsipljejo ognjeni poljubi; kopal se je v svetlobi, v objemu žareče oble [...]. Potem se je sonce zopet spustilo s postelje in se s počasnjnim korakom pomikalo na levo. Tedaj je Serge opazoval, kako se je znova vračalo in se presedalo s stola na stol, in obžaloval je, da ga ni zadržal na svojih prsih.<sup>70</sup>

Zolajev prizor je gotovo zasnovan bistveno drugače kot Govekarjev. O tem ne priča le okolnost, da je tukaj sončna svetloba, ki nima oblike žarka, ampak traku ali lise, strogo vezana na Sergejevo optiko, na *oči opazovalca*, marveč tudi dejstvo, da ima ta premikajoča se svetloba še globljo izpovedno funkcijo in simbolično vrednost. Vse to v Govekarjevi sceni ni zapustilo nobenih sledov. Pač pa je Govekarja v tem delu Zolajevga romana utegnil zanimati opis Sergejevega hlepenja po soncu, njegovih svetlobi in toploti.

70 *La Faute de l'abbé Mouret*. Œuvres complètes (Paris 1967) 3, str. 107.

Zola je prizor nastlal z erotično govorico, vpletal v opis erotično metaforično, ki se zgoščuje in stopnjuje do orgastičnega vrha. Svetlobna prvina pri tem sicer ohranja svojo samostojnost, obenem pa se prisposodablja in celo poisti z ljubezenskim partnerjem. Prav hkratno uveljavljanje senzualnosti in svetlobe ter njuno občasno zlitje pa je tista značilnost, ki jo najdemo tudi v Govekarjevem prizoru, pa četudi ima tam seveda drugačno vlogo in, kot smo zapisali, samosvojo podobo.

Čeprav odlomek iz *Greha abbéja Moureta* najbrž ni bil brez pomena pri oblikovanju Govekarjevega prizora z žarkom, moramo vendarle navesti še tale kratki odlomek iz romana *Nana*:

Naslednjega dne ob desetih je Nana še spala [...]. Nana je spala na trebuhu, in med svojimi golimi rokami je stiskala podzglavnik, v katerega je zarila svoj obraz, ves bel od spanja [...]. Izpod zavese se je širila svetloba, razločevalo se je palisandrovo pohištvo, tapete in naslanjache iz vezenega damasta z velikimi modrimi cvetovi na sivi podlagi.<sup>71</sup>

Med navedenim odlomkom in Govekarjevim prizorom obstajajo podobnosti, ki se ne kažejo le v posameznih sestavinah, marveč tudi v temeljnem prepletu okoliščin, ki ga izpričujejo naslednja dejstva: oba prizora stojita na začetku novega poglavja; Nana in Tončka se prebudita točno ob deseti uri, obe sta imeli za seboj ljubezensko noč, obe sta njuna ljubimca zapustila že pred jutrom in v nadaljevanjih odlomkov se v naslednjem trenutku obe gospici pogovarjata s svojo sobarico.

Naše ugotovitve ne dopuščajo skoraj nobenega dvoma o pravilnosti domneve, da je Govekar ukrojil svoj prizor šele potem, ko se je oplajal z lastnostmi obeh Zolajevih predlog, iz *Nane* in iz *Greha abbéja Moureta*, ki se stikata v skupni snovni prvini – svetlobi.

Čeprav obstaja več sorodnosti med Zolajevimi romani in *V krvi*, se ni Govekar vselej enako določno in neposredno naslonil na dela svojega vzornika. Ko je na primer med pisanjem romana stal pred vprašanjem, kako naj naslika poroko med Tončko in dr. Pajkom, je Minko Vasičevo spraševal tole: »Kako se peljejo svatje k poroki? – S kom se naj pelje udova Žuljanka? – Ali imajo dame v cerkvi druge toalete kot na svatovščini? – Ali je običajno v finih krogih, da po pojedini plešejo? – navadno imajo le fino kosilo, potem se odpeljeta ženin in nevesta. Ob kateri uri je navadno poroka? Ali more biti ob 12. ali 1. – ali 6. zvečer? – [...] Napravi mi za Žuljanko in sodnico, še po jedno (ali dve?) toaleti! Poslane porabim za druge babnice. – «<sup>72</sup>

71 *Nana*. Œuvres complètes (Paris 1967) 4, str. 44–45.

72 V pismu marca ali aprila l. 1896. Govekarjeva zapuščina, NUK Ms 1011.

Morda si je Govekar svojo poročno sceno zamislil prav pod vplivom Zolajeve v predzadnjem, dvanajstem poglavju romana *Nana*. Ker pa je snoval poroko v domačem, meščanskem okolju in ne v aristokratskih krogih, mu Zolajev tekst ni mogel nuditi kdove kolikšno oporo.

S tem, da je skušal Govekar zbrati ustrezne podatke o poročnih navadah med meščani in se tako hotel poučiti o vprašanju, ki ga je pomanjkljivo poznal, je ravnal popolnoma v duhu dokumentarne metode, ki jo je Zola tako vneto oznanjal v prid eksperimentalnemu romanu. Ravnal je torej natančno tako kot Zola, ki pa ni poznal poročnih navad v plemiškem okolju. Zato je Émile Zola 22. novembra 1879 napisal ženi svojega založnika, gospe Charpentier, tele značilne vrstice: »Ali se v visoki družbi priredi ob poroki ples, in na kateri večer? Na večer ženitovanjske pogodbe ali na večer cerkvene poroke? Ljubše bi mi bilo na večer cerkvene poroke. Želel bi, da bi bil ples v salonu Muffatovih. In zlasti, če je ples popolnoma izključen, ali lahko dam prirediti slavnostno večerjo? In še to: kako bi bila oblečena nevesta, če bi bila slovesnost na večer ženitovanjske pogodbe? In če bi bila na večer poroke, bi moral pustiti poročenca oditi na običajno potovanje ob koncu plesa? [...] Pošljite mi kolikor mogoče natančnih nadrobnosti, nikomur ne bom povedal, da ste sodelovali pri Nani.«<sup>73</sup>

73 *Correspondance (1872–1902)*. Œuvres complètes, éd. F. Bernouard (Paris 1929) str. 537–538.