

Zola in teorija naturalističnega romana

Literarna periodizacija je nerazdružljivo vezana na izpovedne in idejno-estetske značilnosti, saj temelji vsako obdobje na njemu lastnem razumevanju literature. V naturalizmu je to pojmovanje, zlasti če ga primerjamo z nekaterimi drugimi obdobji, opredeljeno na način, ki ni samo zelo opazen in izrazit, ampak tudi izjemno izostreno artikuliran. Zlepa namreč ne najdemo v evropski literaturi gibanja ali šole, ki bi svoja stališča in prizadevanja utemeljevala tako razločno, vztrajno in obsežno, kot je to storil ravno naturalizem. To ugotovitev potrjuje razmeroma veliko število načelnih in teoretičnih tekstov, ki spremljajo umetniško ustvarjanje v tem času. Še redkeje pa naletimo na primer, ko prihaja večina temeljnih besedil o namerah kakega gibanja izpod peresa enega samega človeka, ki je povrh ustvaril tudi najznačilnejši in hkrati najobsežnejši pripovedni opus tega obdobja. Kajti Émile Zola je za uveljavitev svojih pogledov na literaturo razpredel široko zasnovano in dolgotrajno publicistično dejavnost, ki obsega raznorodne spise, od teoretičnih razglabljanj preko manifestov in kritik do polemik in pamfletov. Po poprejšnjih objavah v časopisju je Zola zajetno bero svoje naturalistične kampanje ponatisnil v več knjigah, ki so izhajale v razdobju šestnajstih let. Ko je l. 1882 izšla *Une Campagne*, zadnja zbirka iz te skupine, je avtor v predgovoru¹ s ponosom poudaril doslednost in ideološko novost svojih kritičnih spisov, objavljenih v teh sedmih knjigah.

Če vemo, da sodijo mednje tako pomembne zbirke tekstov, kot so *Le Roman expérimental*, *Les Romanciers naturalistes*, *Documents littéraires* in drugi, je popolnoma jasno, da so ob Zolajevem umetniškem delu prav te njegove teoretične izjave podlaga in izhodišče za opredelitev tega, kar imenujemo naturalizem.

Med Zolajevim leposlovnim opusom na eni in teoretičnimi deli na drugi strani pa obstaja razmerje, ki ga literarna kritika in zgodovina nista vselej opredeljevali na enak način. Sprva je bilo umetniško delo dolgo časa

Prvič obj.: Študijska skripta, Oddelek za primerjalno književnost, Ljubljana 1978.

1 Zola OC, 14, 431–432.

odločno zapostavljeno, ne nazadnje zategadelj, ker se je domnevalo, da se ujema z njegovimi vneto izpovedovanimi načeli, ki so se kritiki zdela nesmiselna in nevzdržna. In ne samo to, obveljala je sodba, da je Zola pravzaprav slab pisatelj. Colette Becker² tedaj ni bilo težko povzeti poglavitnih očitkov, naslovljenih na Zolaja-pisatelja: ne zna živo predstaviti svojih oseb, ne prepričljivo snovati fabulativnih zapletov, svoje romane piše s pomočjo psevdoznanstvenih podatkov, ki jih zbere na hitrico, vedno uporablja iste grobe postopke pretiravanja in kopičenja, njegov stil je ohlapen, robot, brez nians in fines ipd. Peščica umetnikov – imenujmo vsaj Andréja Gida³ in Jeana Cocteauja – je bila sicer nasprotnega mnenja, vendar je do močnega in odločilnega preobrata v ocenjevanju Zolajevega dela prišlo razmeroma pozno, saj je šele v zgodnjih petdesetih letih, to pa je v neposredni zvezi z obhajanjem petdesetletnice Zolajeve smrti l. 1952, izšlo nekaj pomembnih raziskav o Zolajevi romanopisni prozi.⁴

Ta spremenjeni odnos se kaže v tem, da so literarni raziskovalci povedini sicer slej ko prej odklanjali Zolajeve teoretične spise, vendar pa so se hkrati navduševali za njegovo prozo, o kateri je sedaj šel glas, da je odlična kljub avtorjevi zgrešeni načelni usmeritvi. Kako so Zolaja-umetnika izigrali proti Zolaju-teoretiku, se je mogel prepričati tudi slovenski bralec, saj je lahko v prevodu znane Zolajeve biografije, ki jo je Armand Lanoux

2 Becker 1972, 10.

3 Pomenljiva sta zlasti naslednja Gidova dnevniška zapisa o Zolaju: »Je tiens le discrédit actuel de Zola pour une monstrueuse injustice, qui ne fait pas grand honneur aux critiques littéraires d'aujourd'hui. Il n'est pas de romancier français plus personnel ni plus représentatif.« (17. 7. 1932) [»Trenutno omalovaževanje Zolaja imam za grozovito krivico, ki ni zelo v čast današnjim literarnim kritikom. Ni francoskega pisca, ki bi bil bolj oseben in bolj reprezentativen.« – Vsi prevodi v oglatih oklepajih znotraj oštevilčenih opomb ali v opombah z asteriskom so uredniški.] – V zapisu z dne 1. 10. 1934 pa beremo: »mon admiration pour Zola ne date pas d'hier et n'est nullement inspirée par mes 'opinions' actuelles [...]. Depuis quelques années, je relis chaque été quelques volumes des Rougon-Macquart, pour me convaincre à neuf que Zola mérite d'être placé très haut – en tant qu'artiste et sans aucun souci de 'tendance'.« *Gide Journal*, 31. [»moje občudovanje Zolaja ni od včeraj in tudi nikakor ni navdihneno z mojimi trenutnimi 'mnenji' ... Ze nekaj let vsako poletje znova preberem nekaj zvezkov Rougon-Macquartovih in se vedno znova prepričam, da si Zola zasluži, da bi ga umestili zelo visoko – kot umetnika in ne da bi nas skrbelo za 'tendenčnost'.«]

4 Gre predvsem za obe knjigi Guyja Roberta: (1) *Émile Zola. Principes et caractères généraux de son œuvre*. Paris: Les Belles Lettres. (2) *'La Terre' d'Émile Zola. Étude historique et critique*. Paris: Les Belles Lettres. O njiju je Marcel Girard tri leta kasneje zapisal: »Sur les Rougon-Macquart, peu de choses en dehors des travaux de Guy Robert.« *Girard 1955*, 31. [»O Rougon-Macquartovih je razen dela Guyja Roberta napisanega le malokaj.«]

Istega leta je založba Seuil vključila Zolaja kot sedmega avtorja v svojo zbirko *Écrivains de toujours*: Marc Bernard, *Zola par lui-même*.

napisal že l. 1954, prebral misel o tem, kako je pisateljeva bohota proza »v nasprotju z njegovimi eksperimentalističnimi idejami. Njegov genij se izraža ne glede na njegove lastne sisteme.«⁵ Kar pa zadeva značaj teh sistemov, Lanoux posebej poudarja, kako je Zola »pojasnil svoje ideje na tak način, da so postale že [njegova] lastna karikatura.«⁶

Za primer ločevanja med teorijo in prakso navedimo še francoski avtorski par – J.-H. Bornecqua in Pierra Cognyja, ki menita, da je nujno treba »distinguer en Zola le théoricien et le créateur, car le second a progressivement débordé et dépassé le premier.«⁷

Če je na primer Hemmings še leta 1966 v drugi izdaji svoje monografije o Zolaju objavil zapis o *Le Roman expérimental*, »which is no more than a curiosity in the history of literary ideas in France«,⁸ pa se je poleg takega razumevanja Zolajevih teoretičnih del prav kmalu pojavila ustrežnejša nova smer, ki obnavlja skladnost celotnega pisateljevega opusa, tako da skuša ponovno integrirati teorijo in prakso njegove ustvarjalnosti.

Novo hotenje po »načelni enotnosti fenomena Zola«, kot ga poimenuje Friedrich Wolfzettel,⁹ se obsežneje kaže že v knjigi *Les deux Zola*, kjer obravnava J. H. Matthews odnos med pisateljevo tako imenovano »znanostjo« in »osebnostjo«, se pravi med težnjo po znanstvenosti literature in pisateljskim temperamentom. Matthewsova ugotovitev, da si ti dve prvini kljub navidezni nazdružljivosti ne nasprotujeta, ampak se dopolnjujeta, opravičuje njegovo odločitev, da se izreče za »celovitost primera Zola.«¹⁰

Vztrajno uveljavljene predstave o prepadu med Zolajevim teoretičnim in praktičnim naturalizmom pa ni mogoče premostiti drugače, kot da se bistveno spremeni odnos do njegove romanopisne estetike. Zolajeve tako imenovane eksperimentalne teorije potemtakem ne kaže opremiti z oznako lažnega znanstvenega besedičenja, ki je njegovim romanom kvečjemu v napoto, marveč se jim je treba posvetiti nepristransko, torej brez vseh nepreverjenih sodb oziroma predsodkov. Alain Pagès zatorej zahteva dinamično branje, ki naj služi združitvi teoretičnega in romanopisnega dela Zolajevega opusa, saj v to možnost trdno veruje: »Il est possible de rétablir la nécessaire unité entre la théorie et la pratique.«¹¹

5 Lanoux 1965, 221.

6 Lanoux 1965, 191.

7 Bornecque & Cogny 1958, 51. [»v Zolaju razlikovati teoretika in ustvarjalca, kajti drugi je sčasoma presegel in prekosal prvega.«]

8 Hemmings 1966, 151

9 Wolfzettel 1970, 172.

10 Matthews 1957, 32.

11 Pagès 1974, 71. [»Možno je ponovno vzpostaviti nujno enotnost med teorijo in prakso.«]

Če je treba torej v novo ovrednotiti Zolajeva teoretična izhodišča, pa je za ta korak seveda nujno spremeniti bralno optiko in upoštevati značaj, namen in zgodovinski okvir Zolajevih načelnih izjav. Zanima nas torej, kakšne izsledke prinaša tako – imenujmo ga zgodovinsko – branje njegovih teoretičnih spisov. Ali so s tem njegove teze postale sprejemljivejše, kot bi o njih sodili pod vtisom že kar (pre)zakoreninjenih starejših navad?

V težnji, da bi poudaril neprimernost povečevanja Zolajevga pripovednega dela na škodo njegove estetike, je v svojem postopku prodorno dosleden Aimé Guedj, ki skuša pisateljeva estetska stališča kar najbolj ustrezno tolmačiti in ovrednotiti. S posebnim ozirom na publicistično obliko Zolajevih izjav izhaja iz prepričanja, da tiči resnica literarnih manifestov, ki največkrat seveda niso nikakršne logično sklenjene razprave, v polemičnem pogumu in da je njihova vrednost odvisna pač od tega, proti komu in kako so se v resnici uveljavili.¹² Zato svari Guedj v svoji čvrsto podprti študiji o tako imenovanem eksperimentalnem romanu¹³ pred lahkoverno in dobesedno razlago Zolajevih temeljnih tez, še posebej zategadelj, ker jim je pisatelj sam zmanjševal pomen, ko jih je opremljal z raznimi pridržki in omejitvami, ki neredkokrat omejujejo ali celo razveljavljajo dokončnost v formulaciji njegovih izjav.

Med Zolajevimi deli, v katerih je pisatelj razglašal svoje nazore z vztrajno premočrtnostjo več kot poldrugo desetletje, ima poseben pomen njegov daljši teoretični spis z naslovom »Le Roman expérimental«, ki je z njim avtor l. 1880 poimenoval tudi knjigo, v kateri je, ne da bi se oziral na zaporedje njihovega nastanka, objavil več svojih sestavkov, omenjeno študijo pa ji postavil na čelo. V tem spisu, ki je bil najprej objavljen septembra 1879 v ruski reviji *Vestnik Evropy*, takoj naslednji mesec pa v domačem političnem dnevniku *Le Voltaire*, se je Zola, kot je znano, oprl na razpravo Clauda Bernarda *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Francoski znanstvenik je svoje delo objavil sicer že l. 1865, vendar ga je Zola prebral, po posredovanju svojega prijatelja Henryja Céarda, ki mu je knjigo posodil, najbrž nič prej kot leta 1878, če ne šele leta 1879.¹⁴ Zavoljo teh okoliščin *Uvod v študij eksperimentalne medicine*, ki velja kot neke vrste »Razprava

12 Guedj 1975, 567.

13 Guedj 1971. Prav ta Guedjova študija nas je s svojim prepričljivim in drznim pristopom ne samo spodbudila, ampak predvsem opogumila, da smo se lotili Zolajeve teorije eksperimentalnega romana na način, ki ga natančno branje tega besedila naravnost izziva.

14 Podatke o tem objavlja npr. Henri Mitterand v opombah k: »Le Roman expérimental«, *Zola OC* 10, 1403–1404. Neposredni razlog, da je Céard opozoril Zolaja na to knjigo ravno v tem času, je bila najbrž Bernardova smrt (10. 2. 1878), ki je tedaj prav gotovo utegnila buditi posebno zanimanje za njegovo delo.

o metodi« pozitivne znanosti,¹⁵ seveda ni mogel več odločilno vplivati na razvoj Zolajeve misli.

In vendarle je res, da je pisatelj v tej knjigi za svojo teorijo romana našel tisto združevalno prvino oziroma vezljivost, ki jo je do tedaj očitno pogrešal, v njenem avtorju pa znanstvenika, čigar sloves in ugled sta mu dajala potrebno avtoritativno zaslonbo. Ne gre za to, da bi se bil Claude Bernard morda opredelil za eksperimentiranje v literaturi nasploh ali posebej v romanopisju, nasprotno, umetnikovo početje je razložil popolnoma drugače, brez vsakršnih znanstvenih, metodičnih in eksperimentalnih prizadevanj, saj pravi o umetniku naslednje: »C'est un homme qui réalise dans une œuvre d'art une idée ou un sentiment qui lui est personnel.«* Z Bernardovim opisom, navedenim v zadnjem, petem poglavju *Eksperimentalnega romana*, pa se Zola ni mogel strinjati, saj se bistveno razlikuje od njegovega lastnega pojmovanja umetnika, zato odločno izjavlja: »Je repousse absolument cette définition.«¹⁶ Čeprav se je torej Bernard izrekel zoper vstop književnosti na področje znanosti, je Zola vendarle prav to Bernardovo delo izbral kot predlogo za svoj spis. Zakaj?

O svoji odločitvi obvešča bralca v uvodnih stavkih četrtega poglavja:

Ce qui m'a fait choisir l'Introduction [...], c'est que la médecine est encore regardée par beaucoup de personnes comme un art. Claude Bernard prouve qu'elle doit être une science, et nous assistons là à l'éclosion d'une science, spectacle, très instructif en lui-même, et qui nous prouve que le domaine scientifique s'élargit et gagne toutes les manifestations de l'intelligence humaine. Puisque la médecine, qui était un art, devient une science, pourquoi la littérature elle-même ne deviendrait-elle pas une science, grâce à la méthode expérimentale?«¹⁷

Po teh vrsticah torej ni dvoma, da je eksperimentalna metoda tisti postopek, ki podeljuje umetnostim znanstveni pečat oziroma jim omogoča, da postanejo znanosti, in ki naj potemtakem tudi literaturo, ali natančneje romanopisje, spremeni v znanost tako imenovane eksperimentalne vrste. Po analogiji z medicino, ki v tem času kljub protestom številnih zdravnikov

15 *Martino* 1951, 34.

* »To je človek, ki v umetniškem delu uresničuje idejo ali občutje, ki je zanj nekaj osebnega.«

16 *Zola OC* 10, 1201. [»Popolnoma zavračam to definicijo.«]

17 *Zola OC* 10, 1191. [»Uvod sem si izbral zato ..., ker medicino veliko ljudi še vedno pojmuje kot umetnost. Claude Bernard dokazuje, da je lahko znanost, in tukaj smo priča nastajanju neke znanosti, prizoru, ki je sam po sebi zelo poučen in ki nam dokazuje, da se področje znanosti širi in pridobiva vse izraze človeške inteligence. Ker medicina, ki je bila umetnost, postaja znanost, zakaj ne bi tudi literatura sama po zaslugi eksperimentalne metode postala znanost?«]

(že) postaja znanost prav zategadelj, ker se poslužuje te metode, se Zola torej navdušuje nad literaturo, ki bi naj imela prav tako znanstveno veljavo. Ker pa je postal eksperiment osnova za presojanje, katera dejavnost je znanstvena in katera ne sodi med znanosti, se Zola v začetku prvega poglavja sprašuje, ali je v literaturi, kjer da se je doslej uporabljalo zgolj opazovanje, eksperimentiranje sploh mogoče.

Čeprav je spričo očitnega znanstveno-opredelilnega značaja, ki ga ima eksperiment, seveda nujno, da je Zolajev odgovor pritrديلen, saj o tem ni kazalo niti za trenutek podvomiti, pa je hkrati zanimivo in tudi pomembno vedeti, kako si pisatelj take eksperimente v literaturi zamišlja, ali z drugimi besedami, kakšna je v romanopisju njihova uporabna vrednost.

Po Zolaju ima namreč pisatelj dvojno, opazovalno in eksperimentalno vlogo. Kot opazovalec podaja dejstva, ki jih je opazoval, določi izhodiščno točko in zariše novito področje, v katerem se bodo gibale osebe in se razvijali dogodki. Šele nato nastopi pisec kot eksperimentator, ki v posebni zgodbi premika osebe, s čimer bo pokazal, da je zaporedje dejstev natanko takšno, kakor to zahteva determinizem pojavov, o katerih pač govori roman, kajti pisatelj se je odpravil poiskat neko resnico. Zola navaja za zgled Balzaca, ki se v *Teti Lizi* opira na ugotovitev, kako erotomanski temperament nekega moškega povzroči pravo pustošenje ne le v njem samem, ampak tudi v rodbini in družbi. Potem ko je Balzac izšel iz teh opazovanih splošnih dejstev, podvrže barona Hulota raznim poskusom, to pa ne pomeni drugega, kot da ga pošilja v različne miljeje in s tem razkazuje delovanje njegovega mehanizma strasti. Zola torej trdi, da pri tem ne gre samo za observacijo, ampak tudi za eksperimentiranje, kajti Balzac, ki ga Zola imenuje očeta francoskega naturalizma,¹⁸ se ne obnaša kot fotograf, ki se opira le na (naključno) zbrana dejstva, marveč se neposredno vmešava, ko svojega junaka namešča v razmere, ki jih kot pisatelj ustvarja in obvladuje, saj ga konec koncev zanima vprašanje, kakšne so posledice, ki jih ta strast zapušča v posamezniku in družbi, če deluje v določenem okolju in določenih razmerah.

Ves postopek pisca takega romana obstaja po Zolaju torej v tem, da jemlje dejstva iz narave, razišče njihov mehanizem in deluje nanje s spreminjanjem prilik in okolja, ne da bi se pri tem seveda oddaljil od zakonov narave. Dosežek takega romana pa imenuje Zola znanstveno spoznanje o človeku, in sicer tako o njegovem individualnem kakor tudi socialnem delovanju; le da ta spoznanja nimajo tolikšne znanstvene zanesljivosti kot v kemiji ali celo fiziologiji, kar nazadnje ni nič čudnega, saj je eksperimentalni roman mlajši od eksperimentalne medicine, ki pa se je tudi šele pravkar

18 V uvodu k »Les Romanciers naturalistes«, zbirki študij, ki se ukvarja z Zolajevimi predhodniki, učitelji in sodobniki. *Zola OC* 11, 13.

rodila. Ta roman, ki se opira na znanosti, seveda ne proučuje abstraktnega oziroma metafizičnega, marveč naravnega človeka, ki ga opredeljujejo fizikalno-kemične zakonitosti in vplivi okolja.

Zola je preprosto ponovil Bernardovo formulacijo, ko je zapisal, da je eksperiment v bistvu opazovanje, ki je umetno izzvano (*observation provoquée*). V literaturi pa izziva pojave ali dogodke kajpada pisatelj, kar stori tako, da jih sam ustvari. Na podlagi neke ideje, ki seveda izvira iz opazovanja, avtor ustvarja in usmerja pojave, se pravi, da si to, kar imenuje Zola eksperiment v literaturi, pač mora izmisliti! Zato je torej pri Zolaju govor o invenciji, o pisateljevem ustvarjalnem ali iznajdljivem deležu, torej o prispevku, ki je proizvod domišljije. In če potem še trdi, da eksperimentalni roman ni nič drugega kot zapisnik poskusa, ki ga pisatelj ponavlja pred bralci, je to pač z znanstvenim izrazjem povedana splošno sprejeta resnica, da avtor pred bralnim občinstvom ponavlja neko dogajanje ali zgodbo, ki si jo je bil poprej sam izmislil.

Za Zolajevo misel in način dokazovanja je značilno, da se v svoji zasnovi eksperimentalnega romana otepa dveh hudo nevšečnih in neustreznih skrajnosti, namreč preprostega preslikavanja na eni, in prebohotne domišljije na drugi strani, lastnosti torej, zoper kateri je nešteto zastavil svoje polemično pero. Ker pa po njegovi izjavi naturalistični pisatelji ne opisujejo ali prepisujejo narave pasivno in brez premisleka, marveč zavestno eksperimentirajo, se pravi, da ustvarjajo s pomočjo domišljije, zato odločno in ogorčeno zavrača »nesmiselni očitek«, da hočejo biti samo fotografi, saj nosi ideja o eksperimentiranju s seboj vendar idejo o modifikaciji, potemtakem spreminjanje in preoblikovanje.

Očitno pa je to početje na neki način seveda omejeno, če ne morda celo okrnjeno, kajti naturalistični romanopisec sicer lahko modificira okoliščine in okolje, vendar s posebnim pogojem – »sans jamais s'écarter des lois de la nature«.¹⁹ Domišljiji so torej v naturalističnem romanopisju, če sodimo po teh načelih, postavljene dokaj trdne meje, in zato jo Zola odklanja v trenutku, čim se oddalji od narave in njenih zakonov, še posebej tedaj, kadar sprevača dejstva. Ko torej razlikuje med dvema vrstama domišljije – »l'imagination des conteurs, qui bouleverse les faits, et l'imagination des romanciers naturalistes, qui part des faits«²⁰ – je popolnoma jasno, da se opredeljuje za tisto, ki izhaja iz dejstev.

19 Zola OC 10, 1179. [»ne da bi se kdaj oddaljil od zakone narave«]

20 V članku o romanu Edmonda Goncourta »Les Frères Zemganno«, ki ga je Zola prvič objavil 13. 5. 1879, nato pa še v knjigi *Le Roman expérimental*, in sicer v skupini, naslovljeni »Du roman«. Zola OC 10, 1326. [»domišljiji pripovednikov, ki sprevača dejstva, in domišljiji naturalističnih romanopiscev, ki izhaja iz dejstev.«]

Povsem nedvoumno je Zola to načelo opisal leta 1885 v naslednjih vrsticah:

Vous n'êtes pas stupéfait, comme les autres, de trouver en moi un poète. J'aurais aimé seulement vous voir démonter le mécanisme de mon œil. J'agrandis, cela est certain; mais je n'agrandis pas comme Balzac, pas plus que Balzac n'agrandit comme Hugo. Tout est là, l'œuvre est dans les conditions de l'opération. Nous mentons tous plus ou moins, mais quelle est la mécanique et la mentalité de notre mensonge? Or – c'est ici que je m'abuse peut-être – je crois encore que je mens pour mon compte dans le sens de la vérité. J'ai l'hypertrophie du détail vrai, le saut dans les étoiles sur le tremplin de l'observation exacte. La vérité monte d'un coup d'aile jusqu'au symbole.²¹

Gornji navedek je nekoliko daljši odlomek iz enega morda najzanimivejših pisem, kar jih najdemo v obsežni Zolajevi korespondenci, ki v knjižni obliki žal še do danes ni v celoti na voljo. Citirano mesto je namreč že zategadelj posebej dragoceno, ker ne gre za izjavo, ki bi bila namenjena javni rabi ali prikrojena predvsem pisateljevim idejnim nasprotnikom, ampak prijatelju in somišljeniku Henryju Céardu, ki je Zolaja od časa do časa izzval h konkretnim razlagam njegovih sodb, umetniških nazorov in postopkov.

Ni dvoma, da razkriva odlomek, čeprav smo ga samovoljno iztrgali iz nekoliko daljšega odstavka, zelo jasno kompozicijo, ki se (po naključju) kaže v tem, da pojma poet in simbol uokvirjata besedni dvojici lagati in laž, pa resnično in resnica. Zola, ki razlaga prijatelju en vidik svojega ustvarjalnega postopka oziroma delovanje svoje pisateljske domišljije, torej zatrjuje, da kot poet sicer mora lagati, da pa to stori »v smislu resnice«, se pravi, da mu kot osnova služi kaka resnična nadrobnost, ki jo pa nato hipertrofira, kar pomeni pretirano povečuje in takó tisto resnico povzdigne v simbol. Zola svoje domišljije, pa čeprav jo tukaj razločno imenuje laž, seveda ne razume kot nekaj, kar resničnost izkrivlja, ampak kar jo večja, krepi in stopnjuje, ali kot pravi Proulx o pisateljevi metodi v svoji knjigi o epskih vidikih Rougon-Macquartovih, »Il magnifie, en l'intensifiant, le sens quotidien de la

21 Pismo Henryju Céardu z dne 22. 3. 1885, *Zola OC* 14, 1440. [»Ni vas osupnilo, tako kot druge, ko ste v meni odkrili pesnika. Rad bi samo videl, da bi razstavili mehanizem mojega očesa. Pretiravam, prav gotovo; toda ne pretiravam kot Balzac, nič bolj, kakor Balzac ne pretirava kot Hugo. Vse je tukaj, delo je v pogojih delovanja. Vsi bolj ali manj lažemo, toda kakšna je mehanika in mentaliteta naše laži? No – in tukaj sem morda v zablodi –, še vedno mislim, da lažem, kar se mene tiče, v smislu resnice. Gre za hipertrofijo resničnega detajla, skok med zvezde z odskočne deske natančnega opazovanja. Resnica se z zamahom kril povzpne do simbola.«]

réalité.«²² Stopnjevanje resničnosti je torej tista temeljna lastnost, ki razvidno opredeljuje Zolajevo romanopisno domišljijo.

Tudi tako imenovani eksperimentalni romanopisec se potemtakem domišljiji ne more odpovedati, le da jo razume kar se da določeno. Če torej pri Zolaju beremo stavka, ki ju npr. najdemo v njegovem spisu o Chateaubriandu²³ – »Nos romans ne veulent rien devoir à l'imagination«, nato pa še »Ils peignent la vie telle qu'elle est« – se moramo povsem zavedati, da bi še kako hudo zgrešili pomen teh Zolajevih besed, če bi jih sprejeli natanko tako, kot so zapisane, saj je povsem očitno, da misel iz obeh navedenih stavkov ni v nasprotju s kasnejšo izjavo v pismu Henryju Céardu, marveč da je naperjena zoper popolnoma drugačen, nasproten tip domišljije, ki se kratko malo bistveno razlikuje od njegove lastne.

Govor je namreč o domišljiji nasploh, o nemotivirani, bujni in nebrzdani domišljiji, ki sprevača dejstva in je značilna za tisto vrsto literarnih ustvarjalcev, proti katerim je Zola tako pogosto segel po persusu. To obliko domišljije, ki jo morda lahko imenujemo samozadostno, je imel Zola v mislih, ko je v prvem spisu iz skupine »Du Roman«²⁴ zapisal: »L'imagination n'est plus la qualité maîtresse du romancier«, kajti domišljija v romanopisju okrneva in propada, zato govori Zola o »déchéance de l'imagination«, ki jo razume prav kot značilnost modernega, berimo naturalističnega romana.

Ker pa romanopisec, kot pravi Zola, potrebuje kakšno »qualité maîtresse«, kakšno vidno, tehtno, zatorej bistveno lastnost, se odloči za »le sens réel«, in prav ta »čut za dejansko«²⁵ naj nadomešča imaginacijo, ki jo moderni romanopisec izriva iz svojih del. Ko v samó nekaj strani obsegajočem sestavku razloži ta pojem, ki je zamenjal domišljijo, beremo tole njegovo opredelitev: »Le sens du réel, c'est de sentir la nature et de la rendre telle qu'elle est.«²⁶ Jasno nam je, da ta čut za dejansko ni nekaj, kar je popolnem nasprotju z vsemi možnimi oblikami imaginacije, ampak je natančno vzeto oznaka za tisto vrsto domišljije, ki se je Zola zanjo zavestno odločil. Da je to

22 Proulx 1966, 50. [»S tem ko intenzivira vsakdanji čut za dejansko, ga povečuje.«]

23 V zbirki »Documents littéraires«. Zola OC 12, 296. [»Naši romani nočejo ničesar dolgočasti domišljiji. [...] Življenje slikajo takšno, kakršno je.«]

24 »Le Sens du réel«. Zola OC 10, 1294. [»Domišljija ni več glavna odlika romanopisca.«]

25 Réel v besedni zvezi »le sens du réel« prevajamo z besedo *dejansko*, ki morda primerneje kot sorodna izraza resnično (realno) in stvarno označuje to, kar obstaja; tako smo se po eni strani izognili pomenski bližini resnice, po drugi pa morebitni neustrezni omejitvi na stvari. Za to obliko smo se odločili kljub temu, da je že bila uporabljena drugačna različica prevoda – »čut za stvarnost« (Kos 1974, 26ss.).

26 Zola OC 10, 1286. [»Čut za dejansko, to pomeni čutiti naravo in jo podajati takšno, kakršna je.«]

res, nam podkrepi avtor sam, ko dve strani dalje v istem sestavku preberemo tole njegovo primerjavo: »De même qu'on disait autrefois d'un romancier: 'Il a de l'imagination', je demande donc qu'on dise aujourd'hui: 'Il a le sens du réel'.«* Nič čudnega torej, če razširi Zola to lastnost v vztrajno oznako samega sebe, saj dva svoja sestavka – »Le sens du réel« in »L'expression personnelle« – sklene s skoraj enako ugotovitvijo: »Un grand romancier est, de nos jours, celui qui a le sens du réel et qui exprime avec originalité la nature, en la faisant vivante de sa vie propre.«²⁷

Domišljijski dejavnik Zolajevega dela je kljub temu, da že ima ustrezno osnovo v pisateljevem teoretičnem delu, zelo pomembna sestavina njegovega pripovedništva. Z njim se ukvarja nič koliko raziskovalcev, ki sicer izhajajo iz tega dognanja, vendar se ga lotevajo z različnih vidikov. Colin Burns npr. je ugotovil, da je Zolajevega domišljija silovita in da je hkrati bistvena lastnost – prav ta izraz *faculté maîtresse* uporablja – njegovega opusa.²⁸ Svojo trditev nekoliko zožuje s spoznanjem, da doseže njegova proza svojo popolnost le v primerih, ko je imaginacija v skladnem ravnovesju s tako imenovano dokumentacijo, ko torej ne prevladuje niti ena niti druga sestavina.²⁹ Res pa je, da odkriva Burns pri nekaterih pesniških podobah Zolajevega romanopisja posebno značilnost, ki jo opisuje kot »une hallucination presque sur-réaliste«.³⁰ Presenetljivo podobno, čeprav še bolj določno, sodi o surrealizmu pri Zolaju (tokrat beseda ni več razčlenjena z vezajem!) Marcel Girard, ki se je oglasil v diskusiji po Matthewsovem predavanju o Zolaju in surrealistih: kratko malo je izjavil, da je Zola celo večji surrealist v svojih osnutkih k romanom, kot v romanih samih, češ da tam pa najdemo zares nenavadne in silovite podobe – »des images fulgurantes«.³¹

Z drugačnega stališča se je v novejšem času lotil Zolajeve tehnike opisovanja Hans-Jörg Neuschäfer, ki se ne strinja s starejšimi ocenami, češ da gre pri Zolajevih domišljijških izbruhih za »ostanke« romantike,³² marveč trdi, da je Zola ustvarjalec moderne mitologije, ki ustreza industrijskemu veku in da je ravno ta iznajdba pravzaprav najpomembnejši in trajni dosežek

* »Tako kot so nekoč dejali o romanopiscu: 'Ima domišljijo', torej zahtevam, da danes rečemo: 'Ima čut za dejansko'.«

27 »L'expression personnelle«. *Zola OC* 10,1294. [»Velik romanopisec našega časa je tisti, ki ima čut za dejansko in ki izvirno izraža naravo, tako da jo oživi na sebi lasten način.«]

28 *Burns* 1963, 78.

29 *Burns* 1963, 76.

30 *Burns* 1963, 73. [»skorajda nadrealistično halucinacijo«]

31 *Matthews* 1963, 109.

32 *Neuschäfer* 1976, 57.

njegove estetike.³³ Potemtakem je Zola ustvaril »den Bilderschatz einer modernen Mythologie«,³⁴ s čimer je dobila poetika naturalizma mitično dimenzijo. Vsa osrednja vozlišča industrijske dobe (tržnica, rudnik, stanovanjska kasarna, borza, blagovnica, železnica), pa tudi človeški in ekonomski odnosi, ki se tamkaj križajo, so šele z Zolajevimi romani dosegli tolikšno mero razumljivosti, nazornosti in pomenske veljave (*semantisches Prestige*), da so se povzpeli na stopnjo novih mitologemov in sami dobili arhetipski pomen. Prav v tem je po Neuschäferju Zolajev posebni pomen v primerjavi z Marxom: medtem ko je Marx družbeno-gospodarske sovisnosti modernega sveta, ki jih je spremenila industrijska revolucija, za ozek krog znanstvenikov pojmovno analiziral, je Zola omogočil širokemu krogu bralcev, da jih lahko čutno dojema in doživlja.³⁵

Ko našteva Neuschäfer odlike Zolajeve poetike, ki jih je ugotovil na podlagi analize konkretnega teksta, poudarja posebno strukturo pisateljevih opisov, ki niso nikoli samo deskriptivni, tudi ne zgolj nazorni, marveč vsebujejo vselej tudi simbolni pomen.³⁶ Se pravi, da se zgodovinarjevo opažanje v dobršni meri sklada z Zolajevimi lastnimi teoretičnimi izjavami, saj ni mogoče prezreti podobnosti med navedeno ugotovitvijo in pisateljevim razmišljanjem, vzemimo v zanimivem pismu Henryju Céardu, ki smo ga že citirali.

Po vsem, kar smo navedli o Zolajevem razumevanju domišljije, lahko zapišemo, da je avtor ne zavrača in da se potemtakem s svojo zahtevo po »čutu za dejansko« odloči za to, nikakor ne najskromnejšo obliko domišljije, ki se v programatičnem pogledu z zahtevano naslonitvijo na naravo in njene zakone in na izvor iz dejstev pač razlikuje od tistega tipa, ki ga je naskakoval v svojih polemično priostrenih izjavah.

Niti za trenutek namreč ne smemo pozabiti na militantni kontekst, na okoliščino, da se je Zola zapletel s celo vrsto nasprotnikov v viharne spopade, ki so bili predvsem estetske in ideološke narave, čeprav ne kaže zamolčati dejstva, da so ti spori neredkokdaj dobivali tudi izrazito politično obeležje.

Zola, ki si je želel biti kot romanopisec kar najbolj izviren, se je po poprejšnjem temeljitem premisleku konec šestdesetih let zavestno odločil za materializem in znanost,³⁷ ne nazadnje prav zategadelj, da potegne koli-

33 *Neuschäfer* 1976, 39.

34 *Neuschäfer* 1976, 57. [»zakladnico podob moderne mitologije]

35 *Neuschäfer* 1976, 57–58.

36 *Neuschäfer* 1976, 57.

37 Za ponazoritev Zolajevih sklepov navajamo nekaj značilnih in nadvse zgovornih odlomkov iz pisateljevih razmišljanj, ki si jih je zapisal še pred dokončno zasnovo

kor se le da krepko mejo ločnico med drugimi pisatelji, recimo Balzacom in sabo. Predstavljal se je kot mož svoje dobe, ki je seveda doba znanosti, in se razglasil za zastavonošo znanstvene misli. To samooznako namreč lahko preberemo v »Pismu mladini«,³⁸ enem izmed ključnih Zolajevih teoretičnih sestavkov o naturalizmu, ki ga je avtor ponatisnil v svoji knjigi *Eksperimentalni roman* takoj za uvodnim in hkrati osrednjim spisom z istim naslovom. Spričo dejstva, da je »Pismo mladini« starejše od »Eksperimentalnega romana«, ima pred njim to prednost, da ne uporablja v tolikšni meri izrazja, ki je tako značilno za kasnejši spis, zato govori vseskozi več o literaturi in znanosti, kot pa o literaturi in (znanstvenih) eksperimentih. To pa pomeni, da razlaga Zola naturalistično doktrino s širšega vidika, kar stori s tako vnemo in zagnanostjo, da se ne izogiblje ne variacijam, pa tudi ne ponavljanjem svojih definicij.

Rougon-Macquartovih, torej 1.1868 in 1869. Celotne zapiske je objavil Henri Mitterand 1. 1967 v Dodatku k petemu zvezku tega cikla romanov pod naslovom »Documents et plans préparatoires des 'Rougon-Macquart'«.

»Prendre avant tout une tendance philosophique, non pour l'étaler, mais pour donner une unité à mes livres. La meilleure serait peut-être *le matérialisme*, je veux dire la croyance en des forces sur lesquelles je n'aurais jamais le besoin de m'expliquer. [...] *ne pas écrire en philosophie ni en moraliste.*« [»Privzeti predvsem filozofsko tendenco, pa ne zato, da bi jo oznanjal, ampak da bi dal svojim knjigam enotnost. Najboljši bi bil morda *materializem*, se pravi verovanje v sile, o katerih mi ne bi bilo treba nikoli pojasnjevati. ... *ne pisati niti kot filozof niti kot moralist.*«] (»Notes générales sur la nature de l'œuvre«). *Zola RM 5*, 1744

»Mon étude est un simple coin d'analyse du monde tel qu'il est. Je constate purement. C'est une étude de l'homme placé dans un milieu social, *sans sermon*. Si mon roman doit avoir un résultat, il aura celui-ci: dire la *vérité humaine*, démonter notre machine, en montrer les secrets ressorts par l'hérédité, et faire voir le jeu des milieux.« [»Moja raziskava je le delček analize sveta, kakršen je. Jaz zgolj ugotavljam. Je raziskava človeka, postavljenega v družbeno okolje, *brez pridige*. Če naj bi imel moj roman kakšen rezultat, potem tale: izreči *človeško resnico*, razstaviti naš stroj, s tem ko pokažemo skrivne vzgibe dednosti, in razodeti igro okolja.«] (»Notes générales sur la marche de l'œuvre«). *Zola RM 5*, 1740.

»Mon œuvre sera *moins sociale que scientifique*. [...] Mon œuvre, à moi, sera tout autre chose. [...] Ma grande affaire est d'être purement naturaliste, purement physiologiste [...] Au lieu d'avoir des principes (la royauté, le catholicisme) j'aurai des lois (l'hérédité, l'innéité).« [»Moje delo je *manj socialno kot znanstveno*. ... Moje delo bo po mojem čisto nekaj drugega. ... Gre mi predvsem za to, da sem čisto naturalističen, čisto fiziološki. ... Namesto da bi imel načela (krajestvo, katolištvo), imam zakone (dednost, prirojenost).«] (»Différences entre Balzac et moi«). *Zola RM 5*, 1736–1737. (S kurzivo zaznamovane besede v knjigi niso poudarjene.)

- 38 *Zola OC 10*, 1223. Daljši sestavek »Lettre à la jeunesse« je nastal in bil objavljen nekaj mesecev pred spisom »Le Roman expérimental«, in sicer maja 1879 v istih periodikah v Rusiji (*Vestnik Evropy*) in v Franciji (*Le Voltaire*).

Osrednja misel se seveda pleče okoli vprašanja, kaj je pravzaprav naturalizem in kateri pisatelj je naturalist. Kar zadeva ti dve oznaki, Zola ni v zadregi, saj ima o obeh natančno določeno predstavo. O naturalizmu razpolaga celo s tako imenovano »formulo«, ki se glasi: naturalizem je literatura, ki jo opredeljuje moderna znanost (ali pa: literatura, ki uporablja moderno znanost), kar moremo razumeti tako, da se ta literatura ne le opira na izsledke modernih znanosti, kar je v »Eksperimentalnem romanu« izrečno zapisal, marveč da uporablja znanstveno metodo, se pravi metodo observacije in eksperimentiranja.

Kar se tiče naturalista, pa imenuje Zola tako vsakega pisatelja, ki hote ali nehote uporablja to znanstveno formulo, ki se torej loteva raziskovanja sveta z opazovanjem in analizo, pri tem pa zavrača absolutno in ideal. Kajti znanost to dvoje izriva in s tem utira pot dvajsetemu stoletju. Zato se seveda tako imenovana znanstvena formula ne uporablja le v literaturi, marveč tudi v gospodarstvu, politiki in vojni umetnosti. S tem v skladu so znamenite pisateljeve besede, naslovljene na mladino, s katerimi sklene »Pismo mladini«:

nous serons d'autant plus forts, que nous aurons la science pour arme, que nous l'emploierons au triomphe de la liberté, avec la générosité de tempérament qui nous est propre. Que la jeunesse française m'entende, le patriotisme est là. C'est en appliquant la formule scientifique qu'elle reprendra un jour l'Alsace et la Lorraine.³⁹

Spričo določno zastavljenega cilja ima naturalistična literatura kajpak tudi svojo posebno moralo, ki pa ni morala čiste retorike (kot pri romantičnih), ampak moderna, dejavna morala, ki išče vzroke, jih razlaga in vpliva nanje, skratka, obvladati hoče dobro in zlo, prvo spodbujati in razvijati, drugo pa iztrebiti in uničiti. To je Bernardova misel, ki jo je Zola prevzel, sam pa dodaja naslednje:

Nous cherchons les causes du mal social; nous faisons l'anatomie des classes et des individus pour expliquer les détraquements qui se produisent dans la société et dans l'homme. Cela nous oblige souvent à travailler sur des sujets gâtés, à descendre au milieu des misères et des folies humaines. Mais nous apportons les documents nécessaires pour qu'on puise, en les connaissant, dominer le bien et le mal. Voilà ce que nous avons vu, observé et expliqué

39 Zola OC 10, 1230. [»Toliko močnejši bomo, kolikor bolj bomo oboroženi z znanostjo, kolikor bolj si bomo prizadevali za zmagovalje resnice, z velikodušnostjo značaja, ki nam je lasten. Naj mi francoska mladina prisluhne, za patriotizem gre. Prav z uporabo znanstvene formule bomo nekega dne spet pridobili Alzacijo in Loreno.«]

en toute sincérité; maintenant, c'est aux législateurs à faire naître le bien et à développer, à lutter avec le mal, pour l'extirper et le détruire.⁴⁰

V navedenem odlomku, ki ga popolnoma obvladuje misel o socialni funkciji literature, če že ne kar o njenem socialnem poslanstvu, razgrne Zola tele njene naloge: odkrivati mora družbeno zlo, za kar je treba proučevati tudi območje človekove muke in bóli, nakar naj na podlagi tako zbranega gradiva ukrepajo zakonodajalci, saj je njihova dolžnost, da nadaljujejo boj za zmago nad družbeno bedo. Gre torej za vprašanja, ki zahtevajo nekatere bistvene zahteve in značilnosti naturalistične literature, o katerih je Zola neredkokrat razpravljal, povečini seveda prav v njeno obrambo. Kajti eden nedvomno najpogostejših in hkrati najtrdovratnejših glasov iz vrst nasprotnikov naturalizma se osredotoči prav v očitek, da izbira ta literatura samo temne in odurne strani življenja in da s tem razkriva in širi nemoralnost.

Zola, ki teh očitkov ne zavrača le v »Pismu mladini«, ampak tudi v drugih svojih spisih, vztraja pri ugotovitvi, da so naturalisti število in obseg snovi povečali, ne pa zmanjšali, kot jim je to očitala nenaklonjena kritika. »Le naturalisme ne restreint pas l'horizon, comme on dit fausement. Il est la nature et l'homme dans leur universalité, avec leur connu et leur inconnu.«⁴¹ Tisti, ki so zagrešili oženje obzorja, so pravzaprav realisti, ki so literarno polje snovno močno skrčili, zakaj »Le réalisme de 1856 était exclusivement bourgeois,«⁴² medtem ko vključuje naturalistični romanopisec v svoje opazovalno področje celotno družbo, od salona do brloga, takó kot se znanstvenik ne sklanja samo nad rožo, ampak tudi nad koprivo. »Nous voulons le monde entier, nous entendons soumettre à notre analyse la beauté comme la laideur.«⁴³

40 *Zola OC 10, 1228–1229.* [»Iščemo vzroke družbenega zla; delamo anatomijo razredov in posameznikov, da bi razložili motnje, ki nastajajo v družbi in v človeku. Zaradi tega se moramo pogosto ukvarjati z nizkimi temami, se spustiti v okolje človeške bede in blaznosti. Vendar pa prinašamo na dan dokumente, ki so nujno potrebni zato, da bi lahko, na podlagi njihovega poznavanja, zagospodovali nad dobrim in zlom. Tu je tisto, kar smo videli, opazovali in razložili z vso iskrenostjo; zdaj pa je naloga zakonodajalcev, da pripomorejo k nastanku in razvoju dobrega ter se bojujejo z zlom, da bi ga izruvali in uničili.«]

41 »Les Frères Zemganno«. *Zola OC 10, 1326.* [»Naturalizem ne omejuje obzorja, kot napačno pravijo. Gre za naravo in za človeka v njuni univerzalnosti, skupaj s tem, kar jima je znano in neznano.«]

42 »Le Réalisme«. *Zola OC 10, 1345.* [»Realizem iz leta 1856 je bil izključno meščanski.«]

43 »Les Frères Zemganno«. *Zola OC 10, 1320* [»Hočemo celoten svet, naši analizi nameravamo podvreči tako lepoto kot grdoto.«]

Grdot in grozot pa naturalisti, tako meni Zola, ne iščejo, temveč jih preprosto najdejo, kar povsod naletijo nanje. Vendar je res, da jih nočejo zatajiti ali skrivati, kajti v tem primeru bi puščali za sabo vrzeli, morali bi torej ostati nepopolni ali celo lagati, se pravi pripovedovati nekaj, kar ne ustreza resnici. Naturalistični pisatelj, ki se poslužuje naturalistične formule, pa se seveda noče omejiti, ampak se odloča za resnico in s tem hkrati za moralo. Takšnole je namreč po Zolaju nasprotje med idealisti in naturalisti: »les idéalistes prétendent' qu'il est nécessaire de mentir pour être moral, les naturalistes affirment qu'on ne saurait être moral en dehors du vrai.«⁴⁴

Zolaju se slej ko prej zdi, da je prikazovanje gnusobe in podlosti v delih naturalističnih pisateljev razmeroma skromno, saj v literaturi ne smejo doseči tiste stopnje resničnosti, ki jo odkrivajo npr. na sodiščih, kjer morajo često uradovati za zaprtimi vrati prav zategadelj, ker gredo odurnostim tako temeljito do dna. Pisatelji so torej v primerjavi s sodniki nemočni, čeprav sta vloga in cilj enih in drugih ista: »leur mission est de tout savoir et de juger«.⁴⁵

Te primerjave med pisatelji in sodniki, ki da jih družijo skupno poslanstvo, namreč vse vedeti in (nato) razsoditi, kar bi lahko opisali tudi kot razsoditi potem, ko je znana vsa resnica, ne kaže prezreti iz dveh razlogov. Prvič, ker občutek nemoči (*impuissance*), ki spremlja pisatelja pri njegovem delu, najbrž ne zadeva le dejstva, da so umetniku kratko in malo postavljene meje, ki jih ne more prekoračiti, če noče, da ga vtaknejo v ječo, ampak še zavoljo nečesa drugega. Če prav premislimo, je razsojanje način reševanja sporov, ki se opira na neke obstoječe pravne norme. To pomeni, da sodnikova sodba razreši neko nesoglasje, ki je nastalo med dvema stranema, nakar je pač ena stran obsojena, se pravi kaznovana. Ko se pa sprašujemo, o čem razsodi s svojim literarnim delom pisatelj in ali ima njegova sodba konec koncev tudi takšen učinek, kot ga zagotovo ima sodnikova, pa odgovor ni tako določen, enovit in zadovoljiv.

Delno zategadelj, ker se v vseh primerih najbrž ne da ugotoviti očitnega krivca za položaj, v katerem se je znašel literarni lik v kakem romanopisnem delu, čeprav je seveda res, da sta, če že ne kar v načelu, najpogosteje okolje in dednost tista dejavnika, ki sta vzrok za vrsto hudó neprijetnih posledic. Delno pa zavoljo tega, ker pisateljeva sodba, pa naj bo v literarnem delu implicitna ali eksplicitna, ne more biti za nikogar obvezujoča: bralec utegne sodbo vzeti na znanje ali ne, zakonodajna telesa lahko ukrepajo ali pa ne. V nobenem primeru pa (ob)sodba nima pravne moči. Bržkone ne

44 »Le Naturalisme au théâtre«. Zola OC 10, 1242. [»idealisti se pretvarjajo, da je nujno lagati, da bi bili moralni, naturalisti pa trdijo, da zunaj resničnega ne moremo biti moralni.«]

45 »De la moralité«. Zola OC 10, 1331. [»njihovo poslanstvo je vse vedeti in razsoditi.«]

sklepamo napak, če domnevamo, da spremlja pisatelja, kakršen je Zola, spričo teh dejstev povrhu še drugačen občutek nemoči, občutek, ki izvira iz spoznanja, da s svojim delom ne bo mogel bistveno vplivati na dejansko spremembo družbene konfiguracije, pa naj si to želi še tako goreče.

Drugi razlog, zaradi katerega si Zolajevo primerjavo med pisatelji in sodniki natančneje ogledujemo, je ta, ker sežemo s tem vprašanjem v ustroj literarnega dela, kakršnega zahteva naturalistična poetika. Če je namreč nepristranost v vsem njihovem ravnanju, še posebej pa seveda v sodbah, ena izmed pomembnih lastnosti, ki jih naj imajo sodniki, ali z drugimi besedami, če je zaželeno, da ravnanje in razsojanje sodnika ne podležeta ne njegovim čustvom ne njegovemu razpoloženju, skratka, če naj bo oboje karseda neosebno, je to stanje na neki način značilno tudi za naturalističnega pisatelja, če seveda v precejšnji meri upoštevamo različnost obeh področij.

Ne da bi hoteli na silo ustvariti razne sodnijsko-pisateljske vzporednosti, čeprav nekatere gotovo že obstajajo vsaj v izrazju (*greffier, procès-verbal*), moremo opozoriti na Zolajevo izjavo o naturalističnem pisatelju, pravzaprav zahtevo, o kateri sam pravi, da pri njej odločno vztraja: »[Le romancier naturaliste] pense que sa propre émotion gênerait celle de ses personnages, que son jugement atténuerait la hauteur leçon des faits.«⁴⁶

Dejstva sama torej posredujejo svoj veličastni nauk, spričo katerega odklanja naturalist vsakršno sklepanje in razsojanje. Avtor, tako nadaljuje Zola, je anatomist, ki pripoveduje samo o tem, kar je našel v človeškem truplu, zato je prepuščeno bralcem, da sami ugotovijo pravi nauk knjige.

Zahtevano pisateljevo brezosebnost in nepristranost v sodbah poudarja Zola še s tole primerjavo: »le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure.«⁴⁷ Zola pisatelja sicer res primerja z zapisnikarjem, vendar to, kar zapisuje, ni potek sodne obravnave, marveč znanstvene analize, kar je iz konteksta jasno razvidno. Tedaj ni nič čudnega, če najdemo misel o tem, kako naj avtor ne sklepa in ne razsoja, tudi v njegovem osrednjem spisu »Le Roman expérimental«. Ker pa je »Eksperimentalni roman« nastal nekaj mesecev kasneje kot »Le Naturalisme au théâtre«, iz katerega je gornji navedek, nadomešča Zola tukaj izraz analiza z eksperimentom in analitični romanopisec postane kajpada eksperimentator: »nous n'avons pas à tirer une conclusion de nos œuvres, et cela signifie que

46 »Gustave Flaubert«. *Zola OC* 11, 99. [»[Naturalistični romanopisec] misli, da bi njegovo lastno čustvovanje zmotilo čustvovanje njegovih likov, da bi njegova sodba omilila ošabni nauk dejstev.«]

47 »Le Naturalisme au théâtre«. *Zola OC* 10, 1240. [»Romanopisec je zgolj zapisnikar, ki se brani razsojanja in sklepanja.«] Spis je izšel prvič januarja 1879.

nos œuvres portent leur conclusion en elles. Un expérimentateur n'a pas à conclure, parce que, justement, l'expérience conclut pour lui.»⁴⁸

Iz več različic se oglašja torej vedno znova misel o tem, kako naj bo avtor v naturalističnem romanu nepristranski in brezoseben, in da naj se izogiba sklepanju in razsojanju. Takšno stališče pa seveda še ne pomeni, da literarno delo naturalističnega pisatelja ne vsebuje sodbe, nasprotno, umetnik zagotovo razsoja, vendar stori to do drugačne mere in na drugačen način kot npr. sodnik, se pravi, da je to, kar naj pisatelj odklanja, očitno samo štrleči, formalizirani del sodbe, tako rekoč izrek same sodbe. To pa je prepuščeno bralcu, ki mu tega seveda sploh ne bo težko storiti, ker naturalistična literarna dela »portent leur conclusion en elles«, kar pomeni, da so vsi sklepi v delu že navzoči, s tem pa bralcu ponujeni, izročeni, le potegniti jih mora na površje, in če je potrebno – izreči.⁴⁹

Zolajeva relativna zdržnost od sklepanja je načelno sicer utemeljena v njegovi težnji po poznanstvenju romana, se pravi, da ga v to sili scien-tistična zasnova njegove teorije, vendar pa ne zanemarja, tudi teoretično ne (in to moramo posebej poudariti), artističnega vidika romanopisja. Kaj-ti če nastopa Zola zoper pisateljeve tako imenovane sklepe in (ob)sodbe, se v bistvu oglašja zoper avtorjevo morebitno dvigovanje pedagoškega (ali kakršnegakoli drugačnega) kazalca, se pravi, da nastopa proti izrazito zu-najumetniški lastnosti tiste vrste literature, ki jo imenujemo tendenčno. In čeprav je po Zolaju razlog, ki obstaja proti takšnemu ali drugačnemu pisa-teljevemu vmešavanju ali vdiranju v literarno delo, umetniške narave (»une raison d'art«⁵⁰), je zanj še kako značilno, da to umetniško nujo utemeljuje

48 *Zola OC* 10, 1190. [»iz naših del nam ni treba potegniti sklepa, in to pomeni, da nosijo naša dela sklepe že sama v sebi. Eksperimentatorju ni treba sklepati, saj sklepa zanj ravno izkušnja.«]

49 Svoja stališča Zola zgovorno razgrinja v obsežnem pismu, naslovljenem na direktorja časopisa *Le Bien public* z dne 10. 2. 1877: »Je ne suis qu'un greffier qui me défends de conclure. [...] Si l'on voulait me forcer absolument à conclure, je dirais que tout L'Assommoir peut se résumer dans cette phrase: Fermez les cabarets, ouvrez les écoles. L'ivrognerie dévore le peuple. [...] J'ajouterai encore: Assainissez les faubourgs et augmentez les salaires. La question du logement est capitale; les puanteurs de la rue, l'escalier sordide, l'étroite chambre où dorment pêle-mêle les pères et les filles, les frères et les soeurs, sont la grande cause de la dépravation des faubourgs. [...] Oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien.« *Zola OC* 14, 1392. [»Sem le zapisnikar, ki se brani sklepati. ... Če bi me na vsak način hoteli prisiliti k sklepanju, bi rekel, da je celotno Beznico mogoče povzeti v tej frazi: zaprite kabarete, odprite šole. Pijančevanje razžira ljudstvo. ... Dodal bi še: sanirajte predmestja in povišajte plače. Stanovanjsko vprašanje je glavno: ulični smrad, umazano stopnišče, ozka soba, kjer drug čez drugega spijo očetje in sinovi, so pomemben vzrok izprijenosti predmestja. ... Da, ljudstvo tudi, vendar zato, ker to hoče družba.«]

50 *Zola OC* 10, 1240.

z razlogi znanstvene narave: »L'intervention passionnée ou attendrie de l'écrivain rapetisse un roman, en brisant la netteté des lignes, en introduisant un élément étranger aux faits, qui détruit leur valeur *scientifique*.«⁵¹

Enovitosti zgodbe romana ali znanstvenega eksperimenta, če uporabljamo obojno izrazje, potemtakem ne sme nič ogrozati. Pisatelj ali eksperimentator mora zato odklanjati tiste prvine, ki niso dejstva sama, oziroma so tem dejstvom tuje. Se pravi, da avtor vztraja pri samem prikazovanju oziroma opisovanju, kar seveda ne more biti brez posledic za pripovedni ustroj takega besedila. Prav iz te ugotovitve je izšel Alain Pagès,⁵² ki se je spraševal, s kakšnimi pripovedno-tehničnimi sredstvi priskoči vendar pisatelj bralcu na pomoč, saj meni, da bi mu samo prikazovanje, še zlasti zavoljo tega, ker ga ne spremljajo nikakršni avtorjevi komentarji, utegnilo otežiti razumevanje zgodbe. V svoji študiji o Zolajevem *Germinalu* je Pagès prišel do sklepa, da je to sredstvo ponavljanje in da eksperimentalni romanopisec, kajpak na nevsiljiv način, prikazuje situacije in osebe znova in znova, tako rekoč brez prestanka, razpolavlja jih, zato da se kasneje ponovno pojavljajo na drugačni ravnini ipd. Ta način, ki ga je imenoval načelo ponavljanja, proglašča Pagès celo za temeljni princip eksperimentalnega romana nasploh.⁵³ Namesto da bi razpravljaj ob zgodbi, ki jo pripoveduje, nepristranski romanopisec raje pogloblja tehniko zgodbe in s tem doseže raznovrstnejši učinek.

Ne samo zato, ker odkriva v Zolajevih teoretičnih spisih zelo moderno, strukturalno zasnovo romanopisne tehnike, ampak predvsem zategadelj, ker skuša Zolajeve romane razumeti s pomočjo njegovega spisa o eksperimentalnem romanu in s tem združiti teorijo in prakso pisateljevega opusa, ohranja Pagès izraz eksperimentalni roman kot oznako za posebno obliko romana, ki potemtakem očitno obstaja tako v teoriji, kot tudi v praksi.

Pagèsu seveda ne moremo kratiti pravice, da poimenuje vrsto romanov s tem izrazom, vendar opozarjamo na dejstvo, da se pri tej odločitvi ni mogel v polni meri nasloniti na Zolajev »Le Roman expérimental«, in sicer iz preprostega razloga, ker iz spisa samega na vprašanje o obstoju eksperimentalnega romana ni mogel dobiti nedvoumnega odgovora. Kajti če se sprašujemo, ali eksperimentalni roman leta 1880 že obstaja ali šele nastaja ali je to le stvar bolj ali manj daljne in nedoločne prihodnosti, najdemo v Zolajevem spisu sicer trditve, ki se nanje lahko opremo, celo določno opremo, le da si te med seboj nasprotujejo.

51 Zola OC 10, 1241. [»Strastno vmešavanje ali ganjenost pisatelja krni roman, saj zabiše jasnost linij, s tem ko vnaša v dejstva tuj element, ki uničuje njihovo znanstveno vrednost.«] (V knjigi beseda v navedku ni poudarjena.)

52 Pagès 1974.

53 Pagès 1974, 82.

Do te različnosti pa prihaja zategadelj, ker uporablja Zola oznako eksperiment oziroma eksperimentalni roman z vsaj dvema pomenoma. Tam, kjer opiše ustvarjalni postopek pisatelja pri nastajanju tega tipa romana in označi njegovo zasnovo in njegov namen, oznaki eksperiment in eksperimentalni roman nimata pomena naravoslovnega znanstvenega eksperimenta. Zatorej lahko Zola z njima opredeljuje nekaj, kar v literaturi že nedvoumno obstaja; odtod njegov upravičeni zapis: »un roman expérimental, La Cousine Bette par exemple [...]«. ⁵⁴ Ko pa uporablja besedo eksperiment v povsem znanstvenem pomenu in ko enači eksperimentalni roman čisto določno in nedvoumno z znanostjo, pa tega romana seveda ni: bodisi da beblja, se pravi, da je še v povojih (ali pa še to ne), bodisi da preprosto ne obstaja.

O tem najdemo v Zolajevem spisu zelo jasne formulacije:

Pour nous, romanciers expérimentateurs, *qui balbutions encore* [...]. ⁵⁵

Nous *balbutions*, nous sommes les derniers venus. ⁵⁶

La médecine expérimentale, qui bégaie, peut seule nous donner une idée exacte de la littérature expérimentale, qui, *dans l'œuf encore, n'en est pas même au bégaiment*. ⁵⁷

[...] si la physiologie se constitue aujourd'hui, il est naturel que le roman expérimental en soit *seulement à ses premiers pas*. On le prévoit comme une conséquence fatale de l'évolution scientifique du siècle. ⁵⁸

On a la chimie et la physique expérimentales; on aura la physiologie expérimentale; *plus tard encore, on aura le roman expérimental*. ⁵⁹ (V knjigi besede iz vseh petih navedkov niso poudarjene.)

Vrstni red navedenih odlomkov se seveda ne drži zaporedja, ki ga imajo v spisu, pa tudi naključen ni, marveč izbran tako, da rastoče ilustrira Zolajevo razločno misel o tem, kako eksperimentalnega romana ni, in da ga tisti hip sploh biti ne more. Glede tega ni nikakršnega dvoma, ker v tem času enostavno niso bili izpolnjeni pogoji, ki bi omogočali nastanek takega

54 Zola OC 10, 1179. [»Eksperimentalni roman, na primer Teta Liza ...«]

55 Zola OC 10, 1199. [»Za nas, romanopisce eksperimentatorje, ki še bebljamo ...«]

56 Zola OC 10, 1184. [»Bebljamo, prišli smo zadnji.«]

57 Zola OC 10, 1177. [»Eksperimentalna medicina, ki jeclja, nam lahko edina da natančno predstavo o eksperimentalni literaturi, ki je še v zametku in ni še niti začela jecljati.«]

58 Zola OC 10, 1184. [»... če se danes vzpostavlja fiziologija, je naravno, da je eksperimentalni roman šele pri prvih korakih. Predvidevamo ga kot usodno posledico znanstvene evolucije tega stoletja.«]

59 Zola OC 10, 1182. [»Imamo eksperimentalno kemijo in fiziko; imeli bomo eksperimentalno fiziologijo; in še pozneje bomo imeli eksperimentalni roman.«]

znanstvenega romana. Kajti eksperimentalni roman, ki je poslednji člen v verigi eksperimentalnih znanosti, je vzročno vezan na kemijo in fiziko, predvsem pa neposredno na fiziologijo, ki bi jo naj celo dopolnjeval. Medtem ko sta kemija in fizika že eksperimentalni znanosti, pa je fiziologija šele v zametkih, spričo tega je eksperimentalni roman možno samo slutiti ali predvideti. Eksperimentalni roman je potemtakem vezan na nagel razvoj in prodoren uspeh znanosti in šele tedaj, ko bo vsaj fiziologija postala polnopravna eksperimentalna znanost, bo možno natančno določiti, kaj eksperimentalni roman sploh je, zakaj leta 1880 Zola tega ni sposoben storiti; on ga lahko oriše kvečjemu v osnovnih črtah: »quelque critique préciserait ce que je ne fais qu'indiquer aujourd'hui«. ⁶⁰

Zola sam v to, neobstoječo in tako rekoč neuresničljivo, skratka utopično obliko romana, kjer bi umetnost dokončno prešla v znanost in prevzela njene naloge, torej sama postala znanost, najbrž ni nikoli prav zares verjel in jo je pač treba razumeti kot davek zamaknjenju v znanost in njen pričakovani razmah, ki je značilno za tedanjo dobo. ⁶¹

Navdušenje za znanost pa se kaže seveda tudi v tistih pasażah, ki zadevajo drugačno, že obstoječo in uresničljivo obliko tako imenovanega eksperimentalnega romana, vendar se tukaj ta znanstveni zanos drži razsodnejših mer in se giblje v razumnejšem obsegu .

V Zolajevih spisih namreč mrgoli izjav o tem, kako skromna je spričo znanstvenikov pisateljeva vloga. Avtor pojasnjuje, da eksperimentalni romanopisci niso ne kemiki ne fiziki ne fiziologi in da nimajo namere karkoli odkriti, kajti »nous sommes simplement des romanciers qui nous appuyons sur les sciences«. ⁶² Kar je zapisal 1880. leta, je lahko potrdil še po šestnajstih letih, saj je v članku s pomenljivim naslovom »Romanopisčeve pravice«, kjer brani svojo metodo dela, trezno, vendar kategorično pribil: »Je le répète, je ne suis pas un savant, je ne suis pas un historien, je suis un romancier.« ⁶³

Ne samo, da so kakršnakoli znanstvena odkritja zunaj pisateljevega dosega, Zola tudi zakonitosti ne tvega izrekati, o čemer priča njegova silno

60 Zola OC 10, 1185. [»Kritika bo nekoč natančno opredelila to, kar lahko danes le nakažemo.«] (V knjigi besede niso poudarjene.)

61 Prevzetost od znanosti je dobila zanosno obliko v Zolajevem vzkliku, ki je zabeležen v njegovem pismu direktorju *Le Bien public* z dne 10. 2. 1877: »Il n'y a de solide, en ce siècle, que ce qui se repose sur la science.« Zola OC 14, 1392. [»Ničesar ni trdnega, v tem stoletju, kar ne temelji na znanosti.«]

62 Zola OC 10, 1194. [»smo preprosto romanopisci, ki se opiramo na znanosti.«]

63 »Les Droits du romancier«. Zola OC 14, 800. [»Ponavljjam, nisem učenjak, nisem zgodovinar, sem romanopisec.«] (V knjigi stavek ni poudarjen.)

pazljivo izražena misel v naslednjem odlomku: »Sans me risquer à formuler des lois, j'estime que la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu.«⁶⁴ Previdnost, ki Zolaja odvrča od tega, da bi svojo tezo o vplivu dednosti in okolja v človekovem umskem in čustvenem življenju proglasil za zakon, je naravnost presenetljiva, še posebej zaradi tega, ker ne gre za njegova lastna dognanja, marveč za teorijo, ki jo je pač prevzel in potem na široko uporabil pri gradnji svojega ciklusa romanov o Rougonih in Macquartih.⁶⁵

Naj bo Zolajevo podrejanje znanosti in njegovo spoštovanje še tako veliko in iskreno, ni nobenega dvoma, da obstajajo v njegovi teoriji romana elementi, ki izstopajo z naravnost neuresničljivo zahtevo po izenačevanju literature z znanostjo. S svojo znanstveno-izenačevalno težnjo se ta del Zolajeve teorije zdi kot neke vrste slepa uličica, drobna stranpotka ob toku žive, ustvarjalne literature. Bržkone ni treba posebej poudariti, da teče edini resnični tok francoskega romana, ki se postopoma poznanstveni in v katerem poteka proces čedalje večjega omejevanja človekove svobode, od Stendhala preko Balzaca in Flauberta k bratoma Goncourtom in Zolaju mimo tega kratkega mrtvega rokava in se zanj seveda sploh ne spremeni.

Spričo tega stanja se je treba seveda odločiti, kako poimenovati to, kar se pri Zolaju znajde pod skupno oznako eksperimentalni roman, zajemlje pa takó romane Balzaca, bratov Goncourtov in Zolajeve lastne tekste, kakor tudi tiste znanstveno-izenačevalne elemente, ki operirajo z znanstvenimi pojmi, znanstvenim eksperimentom ipd. Kajti če bi pristali na uporabo pojma eksperimentalni roman v tem širokem pomenu, bi to govorilo v prid domnevi, da so prav zares vse Zolajeve teoretične zahteve možne in uresničljive. Ker pa to ni tako, se odločimo za rešitev, ki je očitna in ki se nam ponuja kar sama, le dosledno bi jo kazalo uporabiti: ko gre

64 *Zola OC* 10, 1184. [»Ne da bi si drznil formulirati zakone, ocenjujem, da ima vprašanje dednosti velik vpliv na izražanje človekovega intelekta in strasti. Precejšen pomen pripisujem tudi okolju.«] (Pravilnost Zolajeve splošne odločitve je še po sedemdesetih letih potrdil znani biolog Jean Rostand, ki je 2. 10. 1947 [ali 1949?] z odkrito ostjo zoper Sartrovo eksistencialistično filozofijo v predavanju v Medanu izjavil: »Hérédité et milieu. Nature et nourriture, comme disent les biologistes anglais. Le germe et les circonstances. L'origine et l'histoire ... Voilà bien les deux auteurs de l'Homme. Pour moi, je n'en connais pas d'autres.« *Rostand* 1963, 74.) [»Dednost in okolje. Priroda in prehrana, kot pravijo angleški biologi. Klica in okoliščine. Izvor in zgodovina ... To sta dva tvorca Človeka. Kar se mene tiče, drugih ne poznam.«]

65 V intervjuju za »Figaro«, kjer je Zola spregovoril o Tainovem vplivu nanj, je l. 1893 izjavil: »j'ai utilisé dans mes livres sa théorie sur l'hérédité et sur les milieux et [...] je l'ai appliquée dans le roman.« *Proulx* 1966, 122. [»v svojih knjigah sem uporabil njegovo teorijo o dednosti in okolju ter ... jo apliciral na roman.«]

namreč za literaturo z značilnostmi, ki jih ima v obdobju, imenovanem naturalizem, govorimo kajpada o »naturalističnem romanu«, medtem ko za utopično obliko romana, ki jo Zola sluti v daljni prihodnosti, in ki torej ne bi bila več umetnost, ampak znanost, pa ohranimo pisateljevo oznako »eksperimentalni roman«. Tudi vse Zolajeve izjave, ki zadevajo njegov roman in romane njegovih učiteljev in somišljenikov, sodijo potemtakem v teorijo naturalističnega romana, medtem ko samo tista mesta v Zolajevem teoretičnem spisu, ki silijo iz literarne umetnosti v znanstveno območje, podrejamo oznaki eksperimentalni roman. Naturalistični roman postavimo torej nasproti eksperimentalnemu romanu, živo literaturo in njeno teorijo zoper času zavezano zmoto. Zavzemamo se torej za ločevanje med obema oznakama, tedaj proti njuni izmenični rabi, ki je dokaj pogosta.

Zoper drugačno varianto, dopolnilno oziroma hkratno uporabo obeh pojmov, pa je tako že nastopil Henri Mitterand v oceni Matthewsove študije o Zolaju, kjer se je namreč spotaknil ob »grozni izraz« *roman expérimental-naturaliste*, ki ga avtor v svoji knjigi pogosto uporablja. Pomenljiva je Mitterandova odločitev, da tega očitnega anglicizma ni skrajšal v *eksperimentalni roman*, marveč je dal prednost oznaki *naturalistični roman*: »Disons *roman naturaliste*, tout simplement.«⁶⁶

Pojem eksperimentalni roman pa še iz več drugih utemeljenih razlogov ni priporočljivo uporabiti kot soznačnico za naturalistični roman. Prvič, ker srečujemo besedi eksperiment in eksperimentalen – kajpada brez kakršnekoli zveze z naravoslovnim poskusom – kot modni oznaki, s katerima se pogosto označuje to, kar se je poprej imenovalo moderno, avantgardno ali revolucionarno.⁶⁷ Drugič, ker označuje eksperiment v današnjem literarnoteoretičnem izrazju največkrat jezikovno in oblikovno spreminjanje, torej poskušanje novih jezikovnih in pomenskih zvez, ki presegajo tradicionalno jezikovno gradivo.⁶⁸ Vendar ne samo to. Nekateri moderni evropski pesniki so namreč z eksperimentom označevali tudi pesniško ustvarjanje samo, se pravi umetnikovo prizadevanje po nečem, kar še ni ubesedeno. Helmut Motekat navaja kot primer dva verza iz *Štirih kvartetov* T. S. Eliota,⁶⁹ v katerih je tveganje pesnikovega eksperimenta opisano kot »prodor v nemost« ali »naskok na (še) neizraženo«, kakor bi morda kazalo prevesti »a raid on the inarticulate«.⁷⁰ Zavaljo svoje nevarne pomenske bližine pa je

66 Mitterand 1958, 72. [»Recimo temu preprosto *naturalistični roman*.«]

67 Schwerte 1968, 387.

68 Schwerte 1968, 400.

69 Motekat 1962, 14.

70 Prevod Vena Tauferja se glasi nekoliko drugače: »In tako vsako tveganje / je nov začetek, naskok na jecljanje«, *Eliot Pesmi*, 77. (Besede v knjigi niso poudarjene.)

morda najtehtnejši tretji razlog, namreč ta, da se s pojmom eksperimentalni roman srečujemo tudi kot z oznako za romanopisno tehniko. Takó niso imenovali le vrsto romanov v začetku našega stoletja (Joyce, V. Woolf, Dos Passos, Döblin idr.), ki združujejo več celic (z eno se namreč zadovoljuje pisec *short story*) v sat, da bi tako zajeli panoramo dobe, prostora in kozmosa,⁷¹ marveč tudi tekste, ki so za pol stoletja starejši od Zolajevih romanov. Ehrhard Bahr na primer označuje kot eksperimentalni roman Goethejev obsežni prozni tekst *Wilhelma Maistra popotna leta* ne nazadnje prav zavoljo pisateljeve ravnodušnosti do konvencionalne pripovedne tehnike, ki da ni posledica upadanja avtorjeve umetniške moči, temveč dokaz o avantgardnosti njegovih poznih del.⁷²

Gotovo ne more biti nobenega dvoma, da se proti ohranitvi oznake eksperimentalni roman kot morebitnemu sinonimu za naturalistični roman izrečemo iz povsem določne želje po tem, da bi dosegli karseda ustrezno stopnjo terminološke jasnosti in zanesljivosti, ki jo v literarni vedi zelo pogosto hudo pogrešamo. Uporabo tega tērmina smo potemtakem v precejšnji meri omejili prav z utemeljitvijo, ker zavračamo uporabo pojma eksperiment v metaforičnem pomenu in ker je oznaka eksperimentalni roman zavoljo nekaterih svojih specifičnih zahtev nepotrebna in nekoristna, čim jo rabimo zunaj Zolajevga parcialnega pojmovanja.

Ker smo se torej po natančnem premisleku odločili za izraz naturalistični roman in ker govorimo tudi o teoriji naturalističnega romana, takó ne poimenujemo le Zolajevih pripovednih tekstov in njegove poetološke zasnove romanopisja, marveč vso evropsko in zunajevropsko prozno produkcijo tega tipa.

Kakor hitro pa uporabljamo pojem naturalistični roman, kar je kajpak v najtesnejši zvezi s pojmom naturalizem, smo prej opozorili na niz vprašanj, kakor pa zapisali pomensko nazorno in pojmovno nedvoumno oznako. Ni namreč takoj in povsem jasno, katere posebnosti zaobjemlje ta vrsta romanov. Gotovo je le to, da meri na obstoj nekaterih značilnih lastnosti, po katerih se ti teksti razločujejo od drugih proznih besedil. Če pa take značilnosti tudi v resnici obstajajo, jih pač povezujemo z Zolajevim teoretičnim in pripovednim delom, zakaj nobenega dvoma ni, da je prav njegov opus osnova za določitev tega, kaj je naturalizem in kaj je naturalistično. S tem pa seveda še ni rečeno, da najdemo v vseh literaturah prav vse značilnosti enako zastopane kot pri Zolaju, saj je na nastanek naturalizma v posameznih nacionalnih literaturah delovalo ne samo vzorovanje pri Zolaju,

71 Bender 1972, 353.

72 Bahr 1972, 67.

marveč tudi recepcija drugih idejno-estetskih prvin in ne nazadnje seveda domača literarna tradicija. Divergentnost nacionalnih oblik naturalistične literature v Evropi se torej ne kaže le v periodizacijskem pogledu, marveč tudi v večjih ali manjših odklonih od prvotne Zolajeve zasnove, da na široko ne omenimo npr. prenašanja poudarkov z ene literarne zvrsti na drugo, denimo s proze na dramo ipd.

Vprašanja, ki nas zaposlujejo, sodijo seveda v tisto področje literarnega raziskovanja, s katerim se ukvarja primerjalna literarna zgodovina, ki pa prav o naturalizmu do danes še ni postregla z večjim znanstvenim delom, kaj šele s sintetičnim pregledom, ki bi zajel to obdobje po vsej Evropi. Ko je leta 1973 Henryk Markiewicz orisal raziskovalno stanje naturalizma v literarnih raziskavah in v estetiki, si ni mogel kaj, da svojega spisa ne bi sklenil s tole, ne ravno spodbudno ugotovitvijo: »l'intensité et l'efficacité des recherches laissent à désirer, surtout du point de vue comparatistes: le naturalisme en tant que phénomène littéraire à l'échelle mondiale reste toujours mal connu.«⁷³ To stanje se najbrž tudi v bližnji prihodnosti ne bo bistveno spremenilo, če sodimo po pomenljivem dejstvu, da široko zasnovana zbirka z naslovom *Primerjalna zgodovina literatur v evropskih jezikih*, ki izhaja pod pokroviteljstvom Mednarodnega združenja za primerjalno književnost, (še?) nima v načrtu posebnega zvezka o naturalizmu, čeprav se pripravljajo knjige o renesansi, romantiki, simbolizmu, fin de siècle ipd., in je obsežno delo o ekspresionizmu kot mednarodnem literarnem pojavu že izšlo.⁷⁴

Opisano vrzel zapolnjuje do neke mere druga publikacija, ki združuje študije več avtorjev o evropskih in ameriških literaturah v desetletjih okoli leta 1900 pod skupnim naslovom *Konec stoletja – prelom stoletja*. Gre za dve obsežni knjigi, za 18. in 19. zvezek Novega priročnika za literarno vedo, ki želi biti moderen prikaz svetovne književnosti. Kljub temu, da obravnavata obe knjigi celotno literaturo v omenjenem obdobju, sta dve razpravi vendarle posvečeni izrečno naturalistični literaturi, in sicer naturalizmu v romanskih deželah, v tako imenovani Romaniji, in nemškemu naturalizmu.⁷⁵

Primerjalna književnost pa se naturalističnega obdobja seveda ni izogibala, saj ne smemo prezreti ogromnega števila študij, pa tudi obsežnih

73 *Markiewicz 1973*, 272. [»intenzivnost in učinkovitost raziskav sta nezadovoljivi, zlasti z vidika komparativistov: naturalizem kot literarni pojav v svetovnem merilu je še vedno malo znan.«]

74 *Expressionism as an International Literary Phenomenon. 21 Essays and a Bibliography*. Edited by Ulrich Weisstein. (A Comparative History of Literatures in European Languages. Volume I). Paris: Didier & Budapest: Akadémiai Kiadó 1973.

75 Prim. *Neuschäfer 1976* in *Scheuer 1976*.

monografij, ki se ukvarjajo z recepcijo Zolajevih del v evropskih in drugih literaturah, s pisateljevim vplivom na posamezne pisce ipd. Čeprav so danes te, zvečine binarne študije izredno mnogoštevilne, pa ne moremo trditi, da imajo zelo dolgo tradicijo, kar nam neposredno potrjuje tudi Marcel Girard, ki se je še l. 1955 glasno pritoževal: »La littérature comparée a longtemps négligée l'époque naturaliste et son chef.«⁷⁶

Zanimivo pa je, da se je v zadnjem desetletju zvrstilo več obsežnejših del o naturalizmu, ki niso nastala v okviru primerjalne književnosti, marveč zunaj nje, se pravi kot raziskave nacionalnih literatur. Najbogatejšo bero opazamo v germanistiki, ki je nemški naturalistični literaturi – tako rekoč drugi najpomembnejši v Evropi – posvetila poleg nekaj antologij, urejenih po vrsteh in opremljenih z uvodnimi študijami, tudi več tehtnih monografskih publikacij.

Med njimi je morda najzanimivejša knjiga Güntherja Mahala s preprostim naslovom *Naturalismus*,⁷⁷ ki uvaja novo, metodološko poenoteno literarnozgodovinsko zbirko, imenovano Nemška literatura v 20. stoletju. V tej Mahalovi knjigi, ki poklanja največ pozornosti naturalistični drami, je natančno razvidna tista posebna sprememba, imenujmo jo zvrstni premik, ki ga je opravil naturalizem na nemških tleh. Značilnost tega obdobja v nemški literaturi (vsaj od let 1889/1890 dalje) je namreč ravno v poudarku na drami (in ne na pripovedni prozi oziroma romanu kot v Franciji), kar je seveda možno razumeti le pred ozadjem naturalističnih prizadevanj v sočasni evropski dramatik. ⁷⁸ To, sicer dovolj znano in razširjeno ugotovitev pa je treba natančneje opredeliti, saj jo moramo razumeti kot kvalitativno in ne kot kvantitativno določitev, kajti kot poudarja Gerhard Schulz v uvodu k antologiji nemške naturalistične proze,⁷⁹ pomeni dramatika v količinskem pogledu le manjši del celotne literarne produkcije v tem obdobju.

Tega Mahal⁸⁰ seveda ne zanika, toda storil je korak dalje, da ne rečemo vstran, kamor ga brez pomislekov skorajda ne moremo spremljati. Mahalu se namreč spriči dejstva, da so naturalisti poudarjali zahtevo po sodobnem, mimetičnem in znanstveno-eksperimentalnem in da gre v tem obdobju za soočenje publike z lastnim vsakdanjikom, ki je občasno družbeno angažirano, zdi popolnoma nujno, da je takrat morala prevladovati drama, češ da more le drama povezovati in najbolj prepričljivo prikazovati intencije in

76 Girard 1955, 32. [»Primerjalna književnost je dolgo zanemarjala dobo naturalizma in njenega voditelja.«]

77 Mahal 1975.

78 Theorie 1973, 43.

79 Prosa 1973, 3.

80 Mahal 1975, 14–15.

tendence tega obdobja. Ko pa govori Mahal še o nekakšni »konvergenci zvrsti«, kar naj označuje zблиževanje med dramatikom na eni in prozo na drugi strani – pri čemer pa s prozo ni mišljen roman, ampak »skica« in »študija« – je seveda postalo povsem jasno, da tudi ta vrsta proze ustrezno izraža tisto, kar imenuje avtor »das Epochenspezifische«. Ker pa ni nobena skrivnost, da je nemška literatura v tem obdobju zabeležila svoje najpomembnejše dosežke ravno v drami, pa tudi v skici in novelistični študiji, se je s tem kajpada razkril Mahalov posebni, da ne rečemo samovoljni postopek: izbral je tisti literarni zvrsti nemškega naturalizma, to sta drama in kratka proza, ki sta umetniško najbolj uspešni, in ju razglasil za najprikladnejši obliki, v katerih se je utelesila naturalistična težnja in usmerjenost.

Ker se pa sprašujemo o naturalističnem romanu, Mahalovih trditev seveda ne moremo razumeti drugače, kot da romanopisna oblika kratko malo ne ustreza najbolje zahtevam naturalizma, in da se je naturalizem romanu tako rekoč izogibal. To pa, preprosto povedano, ni res. Kajti ko presojava naturalizem s širšega zgodovinskega stališča, v nasprotju z Mahalovim vrednostno konstruiranim, kaj hitro ugotovimo, da je v tem obdobju poglavitna zvrst evropske literature, tedaj tudi nemške, vendarle pripovedna proza, in to še prav posebej tako imenovana velika epska forma, tedaj roman, povest ipd. Pravilnost te ugotovitve nam posredno potrjuje Helmut Scheuer,⁸¹ ki sicer priznava, da so se nemški naturalisti okoli leta 1890 res posvetili drami, vendar zatrjuje, da je roman še kar naprej privlačeval številne nemške pisatelje, in da si je ob prelomu stoletja ta zvrst osvojila tudi širši krog bralcev.

Vzrokov za to, da je ravno roman postal (tudi v Nemčiji) tista literarna vrsta, ki po količinskem obsegu obvladuje dogajanje v naturalizmu, bodisi kot ustvarjalna literatura bodisi kot predmet številnih teoretičnih in načelnih razglabljanj, gotovo ne kaže iskati le v spodbudah, ki so prihajale iz Zolajevega opusa, marveč tudi v – recimo dejanski – prikladnosti te oblike za upodabljanje osrednjih naturalističnih hotenj, ali kot pravi Helmut Kreuzer zelo določno: »Der Naturalismus und die Romanform sind füreinander besonders offen.«⁸²

Za tako medsebojno odprtost, tesno in očitno tvorno zvezo med naturalizmom in romanom pa obstaja seveda več razlogov. Gotovo ni naključje, da je Theo Meyer pri orisu posameznih zvrsti v (nemški) literaturi opozoril prav na prednosti romana in hkrati naštel tri njegove poglavitne sposobnosti, ki z njimi zadovoljuje tri naturalistične potrebe: natančno prikazovati

81 Scheuer 1976, 168.

82 Kreuzer 1976, 22. [»Naturalizem in romaneskna oblika sta drug za drugega posebej odprta.«]

ljudi (like), na široko opisovati družbeno okolje in pojasnjevati, kako življenje nasploh [?] (*das generelle Leben*) učinkuje na človeka in okolje. Potemtakem se naturalistični roman ukvarja s prikazovanjem ljudi v njihovi psihični, socialni in biološki celovitosti.⁸³

Meyerjeva opredelitev romana nedvomno ustreza resnici, še posebej glede na to, da upošteva primernost te oblike za naturalistične literarne nazore, vendar je opisana nekoliko presplošno, da bi nam služila kot podlaga za določitev tega, kaj naturalistični roman je. Čeprav se pridružujemo občemu prepričanju, da ne obstajata niti pisatelj niti literarno delo, v katerem bi se združevale prav vse značilnosti kakega obdobja – kar je Roy Cowen o naturalizmu formuliral v stavek »Weder einen idealtypischen Naturalisten noch ein idealtypisches naturalistisches Werk gibt es«⁸⁴ – želimo ta roman vendarle karseda ustrezno označiti. Se pravi, da ni naš namen konstituirati nekakšen splošen vseobsegajoči vzorec, ki naj bi bil kot celota zaznaven v ustroju slehernega naturalističnega romana, marveč opisati tiste njegove lastnosti, ki so najbolj pogosto razvidne.

Naturalističnega romana se lotevamo z njegovega obrobja, ko iz sklopa morebitnih značilnosti izločimo vprašanje o eksperimentu. Tega z vso pravico nemudoma storjenega koraka ne bomo utemeljevali s tem, češ da je povsem v skladu z našo znano odločitvijo o poimenovanju naturalističnega romana, zakaj to bi pomenilo, da navajamo posledico namesto vzroka, saj je očitno, da smo se odločili zoper izraz eksperimentalni roman šele potem, ko smo ugotovili, da nikakor ni zadovoljivo podprt. Kljub temu, da se k vprašanju eksperimenta pravzaprav ne nameravamo več vračati, in tudi ne mislimo obnoviti celotnega historiata, kako so misel o znanstvenem eksperimentiranju v literaturi napadali že sodobniki, navedimo vsaj eno izmed odklonilnih mnenj iz nemške naturalistične publicistike, kar nam more nekoliko dopolniti podobo, ki smo si jo tako rekoč že bili ustvarili. Zolaju sovražno nastrojenemu Brunetièru in prijateljsko naklonjenemu Céardu, ki sta poleg toliko drugih zavračala njegovo misel o uporabi znanstvenega eksperimenta v literaturi, so se namreč prav kmalu pridružili sorodni glasovi tudi z onstran Rena. Tako je na primer Arno Holz opozoril na neustrezno primerjavo med pisateljem in eksperimentatorjem, ko je v svojem spisu o Zolaju kot teoretiku tako imenovani eksperiment, ki da se vendar ne dogaja zares, ampak le v pisateljevi fantaziji, označil kratko in malo kot »ein einfaches Unding«, torej nesmisel. In prav v tem Holzovem spisu beremo tudi tisti njegov znameniti stavek, na

83 *Theorie* 1973, 36–37.

84 *Cowen* 1973, 97. [»Ne obstaja niti idealnotipski naturalist niti idealnotipsko naturalistično delo.«]

katerega naletimo skoraj vselej, kadar je govor o nemškem naturalizmu oziroma Zolaju: »Ein Experiment, das sich bloß im Hirne des Experimentators abspielt, ist eben gar kein Experiment.«⁸⁵

Kar se poteka sodobne recepcije naturalistične literature tiče, ni nikakršnega dvoma, da je kritika nova dela presojala najprvo po tisti njihovi značilnosti, ki je bila očitno najbolj opazna in vznemirljiva, to pa so seveda novi snovni sklopi, ki so jih naturalisti postavili v središče svojega literarnega ustvarjanja. Gre potemtakem za bistven premik v izbiri snovi, tako da npr. Jean Rostand upravičeno govori o tem, kako je Zola priključil literaturi célo pokrajino grdote in trpljenja – »toute une province de laideur et de souffrance«⁸⁶ – medtem ko meni Wolfgang Rothe, da obstaja revolucionarnost naturalističnih piscev prav v tem, da so se usmerili na nove celine resničnosti – »neue Kontinente der Wirklichkeit«⁸⁷ – s čimer so mišljeni industrija, proletariat in velemesta. Prav to geografsko izrazje, ki je značilno za oba navodka, pa naj gre za aneksionistični termin, se pravi vojaško-politično obarvano dikcijo v Francozovi, ali pa za pojem iz fizične geografije v Nemčevi podobi, pomenljivo osvetljuje ne samo odločilno osvajanje novih snovnih območij, ampak tudi vztrajanje ravno na teh pridobitvah.

Lea Berga, prevajalca Zolajevega spisa »Le Roman expérimental« (*Der Experimentalroman*, 1904), ki velja kot eden prvih zgodovinarjev nemškega naturalističnega obdobja, so sicer zanimale predvsem novosti v oblikovnem pogledu te literature, vendar je moral tudi on priznati, da najprvo pomislimo prav na snov, kadar govorimo o naturalizmu, in sicer na najnižjo vrsto snovi, na to, kar je – kot pravi – na snovi najbolj snovnega: »Man denkt heute in erster Linie gewöhnlich an den *Stoff*, wenn man von Naturalismus oder Verismus spricht; und meist nur an eine bestimmte Art, die niedrigste Gattung von Stoff, an das Stofflichste am Stoff.«⁸⁸

Spričo literarne dejavnosti naturalističnih piscev seveda zbledijo njihove načelne in programatične izjave, v katerih pogosto poudarjajo, da je snov v naturalizmu načelno neomejena. Ker pa je vrhu tega popolnoma jasno, da je v teh izjavah, če prav premislimo, vsebovana tudi želja, da bi njihova

85 »Zola als Theoretiker«. *Romantheorie* 1975, 38. [»Eksperiment, ki poteka zgolj v možganih eksperimentatorja, pač ni nikakršen eksperiment.«] Citat se ravna po natisu v *Freie Bühne für modernes Leben* 1/1890, ki se rahlo razlikuje od kasnejše objave v Holzovih zbranih delih iz leta 1925 (*LMN* 1962, 199).

86 *Rostand* 1963, 76.

87 *Einakter* 1973, 13. [»Kadar danes govorimo o naturalizmu ali verizmu, mislimo običajno prvenstveno na *snov*; in to večinoma le na določeno vrsto, na najnižjo zvrst snovi, na tisto najsnovnejše na snovi.«]

88 »Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst«. München, 1892. *LMN* 1962, 170.

dela zajela resničnost kar v vsej njeni totaliteti, lahko upravičeno trdimo, da se s to implicitno teoretično opredelitvijo ne sklada literarna praksa tega obdobja. Kajti prav lahko se je prepričati, da literatura naturalistov – kljub nasprotnim zagotovilom iz njihovih vrst – enostransko poudarja tako imenovane senčne strani življenja, če s tem nekoliko ohlapnim izrazom označimo neolepšano slikanje ne samo silovitosti človekovih naravnih funkcij, ampak tudi razdiralno delovanje zunanjih silnic in njihove pogubne posledice. Potemtakem ravno zategadelj zadevamo skoraj na vsakem koraku ob tako značilne teme, kot so npr. vlačuganje, alkoholizem, surovost in nasilje, hudodelstva, revščina in podobno.

Pisateljeva izbira snovi pa kajpak ni nekaj naključnega, ampak narobe, je tehtna estetska odločitev, saj je nanjo neločljivo vezano umetnikovo sporočilo. Če je to res, potem teme, ki smo jih navedli, niso same sebi namen, se pravi, da mora biti prikazovanje raznovrstnih hudot, grdot pa tudi gnusob ipd. nečemu namenjeno, rabiti mora torej za nekaj, kar opisanim pojavom šele daje njihovo značilno obeležje. Kajti naturalistični pisatelj se nikakor ne zadovoljuje samo z brezbržnim opazovanjem, ki mu nato sledi prav tako ravnodušno opisovanje nelepih strani življenja, pač pa je njegovo prizadevanje ponajvečkrat usmerjeno v razkrivanje njihovega ozadja, tedaj v odkrivanje vzrokov, iz katerih se je izcimilo to ali drugo zlo. Potemtakem gre vselej, kot poudarja Mahal,⁸⁹ za čim natančnejšo ugotovitev tiste točke, na kateri je kak spor nastal, kjer se je torej združilo več dejavnikov v takšno medsebojno razmerje, da so sprožili čisto določene, hkrati pa tudi neogibne posledice. Nič presenetljivega ni, če Mahal tako naturalistično analizo vzporeja z embriologijo, in da celo oba pojma – analizo in embriologijo – razglasi za sinonima. Embriologija je torej empirično iskanje korenin in razlaga izvira, bodisi da gre za embriologijo tistega človekovega vedénja, ki nasprotuje družbenim normam ali za embriologijo gospodarske krivice ali za embriologijo poloma zakonske zveze ali za embriologijo česa drugega, denimo narodnostne izdaje ali moralne izprijenosti.

Nemški literarni zgodovinar se pri tem poimenovanju sicer sklicuje na prevajalca Lombrosovega dela *Hudodelec*, ki je leta 1887 v uvodu k svojemu prevodu zapisal, da gre italijanskemu zdravniku za »embriologijo hudodelstva«, vendar bi se bil Mahal prav lahko oprl tudi na literarno publicistiko tedanjega časa, saj je umetnostni teoretik in kritik Leo Berg že leta 1892 v svoji knjigi o naturalizmu takole opisal značilnost nove literature:

Ihre höchste Kunst zeigt sie, wenn sie dies Gebild [den modernen Menschen in seiner Blöße und seiner Nichtigkeit als Produkt der modernen Kultur]

89 Mahal 1975, 128–129.

rückbilden kann, zurück bis zum Embryo, und zwar zum krankhaft infizierten Embryo. Was Wunder, dass sie bei der Darstellung des Mutterleibes (der modernen Gesellschaft) länger verweilt als bei diesem Embryo selber? Dass sie mit so zäher Konsequenz das Vererbungsthema behandelt? Kann sie den modernen Menschen schlimmer kompromittieren, als indem sie zeigt, dass er schon im Keime nichts getaugt hat? Dass das alles schon von Vätern und Müttern herkommt?⁹⁰

Po duhu in ne nazadnje tudi po izrazju je z Bergovo mislijo izpred več kot osemdesetih let soroden tale odlomek iz Mahalove knjige:

Wie der individuelle Embryo heranwächst in einem ganz bestimmten Mutterleib, zu konkreter Zeit, zu einer spezifischen »Rasse« gehörig und einem fixen Milieu eingebunden, so wird in der Literatur des Naturalismus das Geflecht von Bezügen und Bedingungen, von situativen, emotionalen und charakterologischen Ausgangsanlagen und Begleitumständen im Bestreben um Perfektionierung und Exaktheit wiedergegeben, welches in seiner Gesamtheit den oder die »Helden« prägt, mehr noch: stempelt und dirigistisch präformiert.⁹¹

Pravzaprav se naziranjih obeh avtorjev v navedenih odstavkih ne le stikata, ko z isto podobo o zarodku ponazarjata hotenje naturalistične literature, ampak tudi dopolnjujeta, saj med enim in drugim ni mogoče prezreti razločka, ki obstaja v tem, da Berg na naravnost strasten način poudarja tako rekoč neogibno pogubni vpliv roditeljev in okolja, ki v njem človek živi, medtem ko Mahal ta dva dejavnika trezno dopolnjuje še s tretjim, časovnim dejavnikom, s tako imenovanim zgodovinskim trenutkom. Ali

90 »Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst«. *Theorie* 1973, 187–188. [»Njena najvišja umetnost se kaže, ko lahko to podobo [modernega človeka v njegovi goloti in ničnosti kot proizvoda moderne kulture] poustvari nazaj vse do zarodka, in sicer z boleznijo okuženega zarodka. Je kaj čudnega, če se pri prikazu maternice (moderne družbe) zadrži dlje kot pri samem tem zarodku? Da s takó zagrizeno doslednostjo obravnava temo dednosti? Mar lahko modernega človeka kompromitira kako huje, kot da pokaže, da že v kali ni bil nič vreden? Da izvira vse to že od očetov in mater?«]

91 *Mahal* 1975, 129. [»Tako kot posamezni zarodek odrašča v čisto določeni maternici, v konkretnem času, pripada specifični 'rasi' in je vpet v fiksno okolje, tako tudi naturalistična literatura v prizadevanju za perfekcioniranje in eksaktnost podaja preplet odnosov in razmer, situacijskih, čustvenih in značajskih izhodiščnih nastavkov ter spremljevalnih okoliščin, ki vsi skupaj dajejo pečat 'junaku' ali 'junakom', še več: ki jih ožigosajo in jih nadzorovano preoblikujejo.«] Rahlo sicer preseneča dejstvo, da Mahal ne navaja sorodne Bergove misli, čeprav je povsem očito, da pozna Meyerjevo antologijo naturalističnih programov, manifestov in esejev (*Theorie* 1973), saj je iz nje vendar prevzel v svojo knjigo o nemškem naturalizmu nekatere odlomke drugih avtorjev, antologijo sámo pa navedel v bibliografiji zbornikov, manifestov, revij ipd. (*Mahal* 1972, 235).

drugače povedano: medtem ko starejši pisec podčrtuje poglobitni prvini teorije naturalističnega romana – hereditarno in miljejsko opredeljenost človeka, kot ju je razglašal Zola – navaja mlajši kar celo Tainovo deterministično triado.

Upravičeno lahko zapišemo, da je za naturalističnega pisatelja značilna kavzalna usmerjenost, in da je na ta posebni odnos do resničnosti hkrati vezan spoznanjski značaj njegovega pripovednega zanimanja, ki pa zopet ni sam sebi namen, ampak razvema željo vsaj po obsodbi, če že ne kar po odstranitvi tistih vzrokov, ki so zakrivili določeno negativno stanje.

Pisatelj kavzalni odnos do resničnosti se kaže v tem, da se naslanja na dva determinizma, ali bolje, oklepa se determinizma na dveh hierarhično razlikovanih ravninah. Na nižji stopnji, ki je obenem tudi širše, splošnejše gledišče, gre za takšne vrste determinizma, ki pravi, da so vsi pojavi nasledek določenih vzrokov, ki jih je praviloma mogoče ugotoviti. To je torej očitno tista ravnina, ki jo je propagiral Zola tedaj, ko je od pisatelja zahteval, naj se nikoli ne oddalji od zakonov narave, in ko je, govoreč o romanopiščevi domišljiji, zatrjeval, da naj pisatelj tudi laže v »smislu resnice«. ⁹² Na drugi stopnji pa gre za filozofsko tehtnejši determinizem, ki zanikuje človekovo svobodno voljo, se pravi, da je govor o temeljnih vzrokih, pred katerimi človek tako rekoč brezmočno klone. Pri tem seveda ne gre za katerekoli silnice, ampak za tiste vzroke, ki so razglašeni za ključne in bistvene. Gre skratka za zelo ozko in določno izbiro, znotraj katere moremo po pomembnosti razločevati dva poglobitna dejavnika, ki nam kajpada nista neznana: na prvem mestu je miljejska, na drugem pa biološka oziroma dednostna določenost človeka.

Stephen Toulmin, sodobni angleški fizik in filozof, ki se ukvarja s teorijo znanosti, poudarja v svoji knjižici *The Philosophy of Science*, da se po vzrokih nečesa praviloma sprašujemo vselej takrat, kadar gre za kak dogodek, ki bi ga želeli sprožiti, preprečiti ali zatreti. Vzrok takega dogodka smo odkrili, ko smo ugotovili, kaj bi tedaj morali storiti, da bi ga lahko sprožili, preprečili ali zatrli. Skratka, z vzrokom poimenujemo to, kar bi v določenih okoliščinah morali spremeniti, da bi dogajanje, ki nas zanima, poteklo drugače. To vsakdanjo rabo imenuje Toulmin antropocentrično, saj gre praviloma za iskanje vzroka nečesa, kar lahko ljudje sprožijo, preprečijo ali zatrejo. Za spraševanje po vzrokih pa ta antropocentričen konec koncev ni bistvenega pomena, ker ne gre vedno za reči, na katere bi človek sploh lahko vplival. Zato je pri iskanju vzrokov mnogo pomembnejša druga lastnost, in sicer njegov diagnostični značaj. Kajti ugotavljanje povzročiteljev nekega

92 Glej predvsem str. 92 naše raziskave.

čisto določenega dogodka obstaja v tem, da pregledujemo vse to, kar se je pripetilo pred dogodkom, ki mu velja naša osrednja pozornost, in da med različnimi dejavniki razberemo, se pravi spoznamo in določimo prave predhodnike že znanih učinkov.⁹³

Tako imenovani diagnostični postopek, ki je, natančno vzeto, razločevalno dejanje s spoznavnim namenom, je pri naturalističnih pisateljih seveda osredinjen na tista dva osnovna povzročitelja različnih neljubih učinkov, ki smo ju že navedli: na družbeno okolje in na podedovane osebne lastnosti. Pri tem pa ne moremo mimo ugotovitve, da je namreč s sorazmerno mnogo močnejšo pozornostjo poudarjen miljejski kot pa dednostni dejavnik, ne glede na to, ali gre za Zolajevo literaturo ali za dela nemških, slovenskih, angloameriških ali drugih naturalistov.⁹⁴

Nobena skrivnost ni, da obstaja med dednostjo in razmerami, ki človek v njih živi, medsebojna odvisnost, le da se do danes razhajajo stališča o tem, katera izmed obeh prvin je pomembnejša. Še vedno namreč teče fronta na področju znanosti med dvema nasprotujočima si nazoroma: medtem ko menijo eni, da je za razvoj človekove osebnosti odločilno okolje, zatrjujejo drugi, da je odločilna dedna zasnova. Značilno pa je, da so oboji, environmentalisti (tako se imenujejo privrženci miljejske teorije v ZDA) in nativisti (oznaka za zastopnike dednostne teorije) tudi v političnem pogledu polarizirani: vse, kar si želi reform, kar je napredno in levičarsko, se nagiba k environmentalizmu, medtem ko se konservativci in desničarji navdušujejo nad nativizmom. Prvi seveda zmagoslavno razglašajo, kaj vse se lahko doseže s spreminjanjem okolja, drugi pa, kako kljub takemu spreminjanju ostane vse pri starem, ker o človeku pač odločajo drugi, dedni dejavniki. Zatorej opremlja ta nadležni spor sleherno znanstveno dognanje na teh področjih s političnim predznakom; in čim seveda nima ustreznega predznaka, ga skušajo nemudoma prezreti, zanikati ali mu vsaj zmanjšati pomen.

93 *Toulmin 1953*, 122–128.

94 Kot značilen primerek, ki vsebuje táko ugotovitev, navedimo odlomek iz obsežne monografije švedskega literarnega zgodovinarja o delih trojice zgodnjih ameriških naturalističnih romanopiscev s posebnim ozirom na nekatere evropske vplive: »On the whole, in the three writers [Hamlin Garland, Stephen Crane, Frank Norris] determinism was less a matter of heredity than one of social conditions, and it was, therefore, sometimes colored by indignation at the oppression of the individual by society. According to one of his principles – the effect of heredity was another – Zola portrayed his characters as primarily the victims of social conditions; and for the most part the American writers, consciously or unconsciously, followed in his footsteps. To them existing economic and social conditions were often such that they enslaved man's will, destroyed his belief in moral and ethical values, and brought him to defeat and ruin.« *Åhnebrink 1950*, 186.

Dieter Zimmer, na čigar informativno knjižico je gornji odstavek tesno naslonjen,⁹⁵ bralca izčrpno pouči o vprašanih tega nazorskega dualizma, ki je prav v Severni Ameriki spričo črnskega vprašanja zadobil že kar razdiralno razsežnost in posredno tudi rasno ali celo rasistično obeležje. V novejšem času se je to seveda zgodilo tedaj, ko so ugledni znanstveniki po obsežnih raziskavah ugotovili, da tako imenovana kompenzatorična vzgoja ne odpravlja neenakosti pri miljejsko zapostavljenih otrocih in da obstajajo neutajljive razlike med posameznimi skupinami prebivalcev, ker je inteligentnost, kolikor se da preskusiti s testi, do 80 % dednostno pogojena in le do 20 % odvisna od okolja.

Čeprav spora med obema pogledoma ne moremo in tudi nočemo projicirati v preteklost in ga tudi ne kaže prenesti na področje literature, se očitnemu nazorskemu stičišču med politično levico in naturalistično literaturo ne nameravamo izogniti. Slednja sicer ne pozna (in zategadelj tudi ne more izhajati iz) znanstvene dileme med vlogo okolja in dednosti, kar pomeni, da nikakor ne odklanja misli o podedovani neenakosti med ljudmi, pač pa je razvidno, da pogosteje kot v dednih zasnovah, najde krivca v miljeju in ga v ta namen natančno popisuje. Kar potemtakem naturalistične pisatelje do neke mere priklepa na politično levico, je nazorska sorodnost, ki se seveda izraža v družbeni angažiranosti. Naturalisti torej močneje ugotavljajo družbene kot pa podedovane tegobe, in sicer ne samo zategadelj, ker dednostni mehanizem v tem času še zdaleka ni bil zadovoljivo razjasnjen, in so strokovnjaki pisatelje celo svarili pred neutemeljeno širokim tolmačenjem dednosti,⁹⁶ marveč bržkone zato, ker neposredno nanj kajpak ni mogoče vplivati.

Naravnost naturalističnega pisatelja, za katero je značilno povsem določno usmerjeno spraševanje po temeljnih vzrokih, razodeva torej takó diagnostično kakor tudi antropocentrično lastnost njegovega iskanja. Potemtakem gre tej literaturi ne samo za spoznanje, ampak hkrati tudi za prepričevanje o nujnosti sprememb, se pravi za ukinjanje tistih poglavitnih vzrokov, iz katerih rasejo nevšečni učinki. Literarno delo lahko seveda to nagovarjanje bralca vsebuje na dva različna načina, ali tako, da je sicer navzoče, vendar ni določno izraženo, ali pa je poudarjeno jasno in nedvoumno; v prvem primeru govorimo torej o implicitni, v drugem pa o eksplicitni angažiranosti literarnega dela.

Če so opisane lastnosti v resnici temeljne naloge naturalistične literature, potem imamo pravico zapisati, da je roman tista vrsta ali oblika, ki tem značilnostim najbolje ustreza, kar pomeni, da se lahko upravičeno pridružimo zgoraj navedeni Kreuzerjevi misli o medsebojni odprtosti naturalizma

95 *Zimmer 1975.*

96 *Koren 1973, 300.*

in romanopisne oblike. Kajti očitno ni nikakršnega dvoma, da lahko le tako imenovana velika proza, se pravi daljše pripovedno delo, ustrezno zajema značilne vidike naturalizma in s tem v polnem obsegu zadovolji njegove potrebe. Iz tega se da sklepati, da gre pri posebnostih naturalistične literature, ki smo jih skušali kar se da smiselno opisati in utemeljiti, pravzaprav izrečno za lastnosti ravno naturalističnega romana.

Literatura

V spisu so bibliografske enote iz razdelka A (primarna literatura) citirane po avtorjih in kraticah (Zola RM) ali po avtorjih in okrajšanih naslovih (Eliot Pesmi). Enote iz razdelka B (sekundarna literatura) pa so navedene z imeni avtorjev in z letnico objave tistega dela (Mitterand 1958), razen pri zbornikih, anketah itd., kjer ne navajamo imen urednikov, pač pa ustrezno kratico in letnico objave (LMN 1962) ali okrajšani naslov dela in letnico njegove objave (Einakter 1963). Številke za temi dvočlenskimi gesli navajajo strani v citiranem delu, le tam, kjer sta z vejico ločeni dve številki, označuje prva ustrezní zvezek, druga pa stran zadevnega dela (Zola OC 10, 1190).

A

Eliot Pesmi. Thomas Stearns Eliot: *Iz pesmi, dram in esejev*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Venó Taufer. (Nobelovci. 36). Ljubljana: CZ, 1977.

Gide Journal. André Gide: *Journal 1889–1939*. (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 1951.

Zola OC. Émile Zola: *Œuvres complètes I–15*. Édition établie sous la direction de Henri Mitterand. Paris: Cercle du Livre Précieux, 1966–1970.

Zola RM. Émile Zola: *Les Rougon-Macquart 1–5*. Édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux. Études, notes et variantes par Henri Mitterand (Bibliothèque de la Pléiade). Paris: Gallimard, 1960–1967.

B

Åhnebrink 1950. Lars Åhnebrink: *The Beginnings of Naturalism in American Fiction 1891–1903* (Essays and Studies on American Language and Literature 9). Uppsala: B.-B. Lundequistska Bokhandeln & Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Bahr 1972. Ehrhard Bahr: Goethe's Wanderjahre as an Experimental Novel. V: *New Views of the European Novel*. [=Tematska številka kanadske revije za primerjalno književnost] *Mosaic* 5, 61–71.

Becker 1972. Colette Becker: Introduction. V: *Les critiques de notre temps et Zola*. (Les critiques de notre temps. 10). Paris: Garnier.

Bender 1972. Hans Bender: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. V: *Die amerikanische Short Story*. (Wege der Forschung. 241). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Str. 333–354.

- Bornecque & Cogny 1958. J.–H. Bornecque et P. Cogny: *Réalisme et Naturalisme. L'Histoire. La Doctrine. Les Œuvres*. (Les Documents France). Paris: Hachette.
- Burns 1963. Colin Burns: Documentation et imagination chez Émile Zola. *Les Cahiers naturalistes*, No. 24–25, 69–78.
- Cowen 1973. Roy C. Cowen: *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler.
- Einakter 1963. *Einakter des Naturalismus*. Herausgegeben von Wolfgang Rothe. (Universal-Bibliothek. 9468–70). Stuttgart: Reclam.
- Girard 1955. Marcel Girard: Émile Zola et la critique universitaire. *Les Cahiers naturalistes* No. 1, 27–33.
- Guedj 1971. Aimé Guedj: Préface. V: Émile Zola, *Le Roman expérimental*. (Collection Garnier-Flammarion 248). Paris: Garnier-Flammarion. Str. 17–44.
- Guedj 1975. Aimé Guedj: Le naturalisme avant Zola. La littérature et la science sous le Second Empire. *Revue des sciences humaines* 40, fasc. 160, 567–580.
- Hemmings 1966. F. W. J. Hemmings: *Émile Zola*. Second edition. London: Oxford University Press.
- Koren 1973. Evald Koren: Govekar, Zola in *V krvi*. *Slavistična revija* 21, 281–319.
- Kos 1974. Janko Kos: *Germinal* in navzkrižja naturalističnega romana. V: Émile Zola, *Germinal* (Sto romanov. 71). Ljubljana: CZ. Str. 5–71.
- Kreuzer 1976. Helmut Kreuzer: Eine Epoche des Übergangs (1870–1918). V: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Band 18. Jahrhundertende – Jahrhundertwende (1. Teil) [Herausgegeben] von Helmut Kreuzer. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Str. 1–31.
- Lanoux 1965. Armand Lanoux: *Dober dan, gospod Zola*. Prevedel Janez Menart. (Bios). Ljubljana: CZ.
- LMN 1962. *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892*. Herausgegeben von Erich Ruprecht. Stuttgart: Metzler.
- Mahal 1975. Günther Mahal: *Naturalismus* (Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. 1; UTB. 363). München: Fink.
- Markiewicz 1973. Henryk Markiewicz: Le Naturalisme dans les recherches littéraires et dans l'esthétique du XX^e siècle. *Revue de littérature comparée* 47, 256–272.
- Martino 1951. Pierre Martino: *Le Naturalisme français (1870–1895)*. (Collection Armand Colin. 27). Paris: Armand Colin.
- Matthews 1957. J. H. Matthews: *Les deux Zola. Science et personnalité dans l'expression*. Genève: Droz & Paris: Minard.
- Matthews 1963. J. H. Matthews: Zola et les surréalistes. *Les Cahiers naturalistes* No. 24–25, 99–107. Str. 108–110: Discussion.
- Mitterrand 1958. Henri Mitterrand: J. H. Matthews, Les deux Zola. [=ocena]. *Le Français Moderne* 26, 71–73.

- Motekat* 1962. Helmut Motekat: *Experiment und Tradition. Vom Wesen der Dichtung im 20. Jahrhundert*. Frankfurt-Bonn: Athenäum Verlag.
- Neuschäfer* 1976. Hans-Jörg Neuschäfer: Der Naturalismus in der Romania. V: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Band 18. Jahrhundertende – Jahrhundertwende (1. Teil). [Herausgegeben] von Helmut Kreuzer. Wiesbaden; Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Str. 33–68. [Izšlo tudi kot samostojna publikacija: H.-J. Neuschläfer: *Der Naturalismus in der Romania*. (Athenaion Studienhefte. 5). Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1978.]
- Pagès* 1974. Alain Pagès: En partant de la théorie du roman expérimental. *Les Cahiers naturalistes* No. 47, 70–87.
- Prosa* 1973. *Prosa des Naturalismus*. Herausgegeben von Gerhard Schulz (Universal-Bibliothek. 9471–74). Stuttgart: Reclam.
- Proulx* 1966. Alfred Proulx: *Aspects épiques des Rougon-Macquart de Zola*. (Studies in French Literature. 13). The Hague – Paris; Mouton & Co.
- Romantheorie* 1975. *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*. Herausgegeben von Eberhard Lämmert [et alii]. (Neue Wissenschaftliche Bibliothek. 80. Literaturwissenschaft). Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Rostand* 1963. Jean Rostand: Zola, homme de vérité. V: *Le droit d'être naturaliste*. Paris: Stock. Str. 67–81. [Prvič objavljeno v *Les Cahiers naturalistes* 3/1957, 359–366].
- Scheuer* 1976. Helmut Scheuer: Der deutsche Naturalismus. V: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Band 18. Jahrhundertende – Jahrhundertwende (1. Teil). [Herausgegeben] von Helmut Kreuzer. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. Str. 153–188.
- Schwerte* 1968. Hans Schwerte: Der Begriff des Experiments in der Dichtung. V: *Literatur und Geistesgeschichte*. Festgabe für Heinz Otto Burger. Berlin: Erich Schmidt Verlag. Str. 387–405.
- Theorie* 1973. *Theorie des Naturalismus*. Herausgegeben von Theo Meyer. (Universal-Bibliothek. 9475–78). Stuttgart: Reclam .
- Toulmin* 1953. Stephen Toulmin: *Einführung in die Philosophie der Wissenschaft*. Deutsch von Eberhard Bubser (Kleine Vandenhoeck-Reihe. 308) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, [brez letnice]. V angleščini izšlo 1. 1953.
- Wolfzettel* 1970. Friedrich Wolfzettel: Zwei Jahrzehnte Zola-Forschung. *Romanistisches Jahrbuch* 21, 152–180.
- Zimmer* 1972. Dieter Zimmer: *Der Streit um die Intelligenz. IQ: ererbt oder erworben*. (Reihe Hanser. 192). München–Wien: Carl Hanser Verlag.