

KERSNIKOVO MESTO V RAZVOJU SLOVENSKEGA ROMANA

Če Kersnikova romana *Ciklamen* (1883) in *Agitator* (1885) pregledamo skozi novejšje teorije romana (Lukács, Goldmann, Kayser, Adorno, Bahtin), lahko ugotovimo, da pomenita daljnosežni razvojni premik v zgodovini slovenske romaneskne proze. Na tematskem območju je šel Kersnik razmeroma daleč v odkrivanju nihilistične notranje vsebine sodobnega slovenskega razumnika. Na jezikovnem območju pa je zapustil mitično mišljenje in predstavo o literarnem jeziku kot povzdignjeni, enoviti in narodno reprezentativni kategoriji. Odločil se je za novo stopnjo jezikovnega, družbenega in psihološkega razslojevanja.

When Kersnik's novels *Ciklamen* (1883) and *Agitator* (1885) are examined in the light of the more recent theories of the novel (Lukács, Goldmann, Kayser, Adorno, Bachtin), they turn out to signify a far-reaching evolutionary upswing of Slovene novelistic prose. Thematically, Kersnik went relatively far in disclosing the nihilistic inner being of the contemporary Slovene intellectual. Linguistically, he abandoned the mythical conception of the literary language as an elevated, uniform category, representative of the nation. He decided for a higher degree of social, psychological and linguistic fiction.

Kersnikova romana *Ciklamen* in *Agitator* — prvi je izšel v Ljubljanskem zvonu leta 1883, drugi pa kot njegovo nadaljevanje prav tam leta 1885 — zavzemata v razvoju slovenske romaneskne proze prelomno mesto. Z današnje razdalje, ko mineva sto let od njunih prvih objav, je to pomembno mesto celo bolj razvidno, kot je bilo ob svojem času. Ob pogledu skozi novejša zgodovinska in teoretska spoznanja, s katerimi je sodobna literarna veda izostrila in kultivirala branje romana, Kersnikovi deli ne izgubljata na svoji zanimivosti, kot izgubljajo nekateri drugi slovenski romani 19. stoletja. Narobe, opazovanje iz zahtevnejšega zornega kota odkriva pri Kersniku nove in zanimive pojave, ki so take vrste, da res lahko govorimo o daljnosežnem razvojnem premiku v takrat še razmeroma mladi slovenski romaneskni prozi.

Prelom je Kersnik opravil v obeh osrednjih tematskih območjih naše pri-povedne proze 19. stoletja: v Ciklamnu ob ljubezenski in v Agitatorju ob družbeni oziroma narodnopolitični temi.

* * *

Ljubezensko zgodbo podeželskega advokata doktorja Hrasta, ki je glavna zgodba *Ciklamna*, zaznamovana tudi z naslovom samim, je Kersnik vgradil v svoje delo precej drugače, kot je delal dotlej, na primer v romanu ali povesti kot sta *Na Žerinjah* (1876) in *Lutrski ljudje* (1882), ali kot je bilo v navadi v še mladem slovenskem romanopisju, ki se je opazneje začelo pred komaj slabima dvema desetletjema z Jurčičevim *Desetim bratom* (1866). Hrastovo ljubezensko zgodbo ali »povest«, kot jo je poimenoval avtor sam znotraj nadrejene naslovne oznake »roman«, je namreč na gosto in na široko obdal z drugim, nenavadno obsežnim in pisateljsko podrobno obdelanim sodobnim življenjskim gradivom. Tako je med obema ravninama romana, to se pravi med široko gmoto zunanjega življenjskega zaledja in ljubezensko zgodbo, vzpostavil neko novo razmerje, in sicer tako, ki je bistveno določilo tudi no-

tranji ustroj ljubezenske zgodbe same ter ustvarilo njen novi, v naši književnosti še neizoblikovani tip.

Postopek, ki je vodil k temu, je zelo opazen že v uvajalnem delu romana. Še preden sploh srečamo glavnega junaka in preden prispemo do začetka njegove ljubezenske zgodbe, spoznamo celo vrsto drugih reči: precej natančno krajevno, upravno, socialno, izobrazbeno, kulturno in družabno podobo podeželskega trga Borje (proučevalci krajevnega zaledja so v njem odkrili Mengeš) z njegovo bližnjo okolico, kjer se bo vse, kar prihaja, dogajalo in potekalo tudi v natančno določenem času od pustne sobote do srede novembra 1877. Prvo poglavje začenja Kersnik tudi razmeroma daleč od glavnega junaka, ob dveh obrobnih, neznatnih, neuglednih in neodločujočih osebah dogajanja: ob nekoliko omejenem davkarskem adjunktju Megli (imenoval ga je Pepe, urednik Fran Levec ga je popravil v Josipa) in nekakšnem zasilnem občinskem tajniku ter njunem nervoznem pogovoru o bližajoči se čitalniški pustni »besedi« z igro in plesom. Vstop v borjansko dogajanje skozi ta stranska in neugledna vrata ni naključen. Pogovor dveh povprečnežev, in sicer povprečnežev spodnje mere, o čitalniški prireditvi kot o nekem nadvse velikem in pomembnem dogodku, omogoča nekoliko karikaturno in ironično uvodno osvetlitev duhovne preproščine in revščine podeželskega malomeščanskega sveta. V drugem poglavju, ki je najdaljše, sledi nato podroben opis čitalniške »besede« z njenim kulturnim programom in plesom, predvsem pa natančna predstavitev tako rekoč vseh primerov trške gospode: od najvišjih »dostojanstvenikov«, kot so na primer okrajni sodnik Majaron ali graščak, veleposestnik in tovarnar parketov Bole ali advokat Hrast, ki zavzema v trgu vse pomembnejši položaj, ali notar pa še ta in oni — z njihovimi soprogami vred ali še brez njih — pa mimo vrste vmesnih trških uglednežev in napol uglednežev vse tja do čitalnične predsobne množice. Na poseben način so navzoči celo odsotni, kot je slovenskim prireditvam nenaklonjeni okrajni glavar, ali napol odsotni, kot je imoviti graščak Meden, ki pride ob koncu prireditve samo še na pivo, s čimer pokaže svoj robato vzvišeni in nekoliko nemškutarski odnos do stvari. Šele ko je razpostavil vso to gosto in široko mrežo prostora, časa in oseb, je Kersnik prišel do začetka glavne zgodbe: sproži jo mlada, lepa in duhovita Elza Müller, nova Boletova guvernanta, ki je prišla z Nemškega in je kot edina zanimivejša novost čitalniške prireditve notranje premaknila doktorja Hrasta, pa še graščaka Medena zraven, in tako že pri svojem prvem koraku med borjanske čitalničarje poskrbela za rahlo vznemirljiv zaris ljubezenskega trikotnika, ki se bo moral razlomiti v eno ali drugo stran.

Kersniku torej ne gre predvsem za zgodbo, temveč je prvi natančnejši opazovalec in opisovalec slovenske malomeščanske ter meščanske družbe, ki jo zna skoraj laboratorijsko zbrati v pregledno malo vesolje vsega, kar ta družba je, in sicer tako, da jo zbere na čitalniški »besedi« ali kakšni drugi družabni prireditvi, kot je lov, kresovanje, domača zabava s plesom, igranje kart in podobno. To, kar ga pri takem prikazovanju najbolj zaposluje, pa je predvsem dvoje.

Ni mogoče prezreti, da Kersnikov pametni in prodorni pogled pri vsakem človeku, ki ga pazljivo vzame pod pero, naglo, zanesljivo in najprej ujame njegov prestižni oz. socialni položaj v hierarhiji borjanske družbe in ta položaj razkrije z ravnanjem, govorjenjem ali tudi molkom te osebe, ko prihaja v stik z drugimi ljudmi in njihovim drugačnim položajem sredi iste družbe. Ta po-

gojenost oseb je v obeh romanih dosledna in izvedena na vseh ravlinah dogajanja: od nenapisanega, vendar do podrobnosti določenega zunanjega protokola, po katerem se razporejajo ljudje po prostorih narodne čitalnice (»kakor po dietnih razredih uvrščeno«) ali ob mizi trške gospode, mimo cele vrste drobnih, napol podzavestnih ali komaj uzaveščenih človeških refleksov, ki jih Kersnik kot mojster detajla že odlično obvlada, pa vse do resnih življenjskih odločitev, kadar mora do njih priti. Kot da ni nikogar, ki bi lahko stopil čez ris svoje globinske določenosti, svoje gmotne privezanosti, svoje socialne usode. Ko se guvernanta Elza pri svojem prvem pogovoru v čitalniški družbi sreča s površno navrženo besedo »usoda«, razločno začuti njeno pravo, čisto nero-mantično vsebino.

Drugo, kar zelo opazno zaposluje Kersnikov pisateljski napor, je notranja, se pravi duševna in duhovna stran te človekove usode. Tu pa ni mogoče prezreti, da ga znatno bolj zanima njena duševna kot duhovna stran. Duhovna vertikala je v svetu Kersnikovih oseb mnogo teže opazna kot količina duševnih odzivov, ki je velika, raznovrstna in podana s precejšnjo pozornostjo ter močno označevalno energijo. In če se vprašamo, kaj je glavna vsebina vseh teh individualno različnih duševnih odzivov, govorjenj in ravnanj borjanske jare gospode, ne moremo najti kaj drugega kot množico čisto osebnih interesov, ki se drenjajo drug ob drugem in so usmerjeni k zasebni uspešnosti take ali drugačne vrste. Nič višjega ali nadosebnega ni, kar bi te ljudi vezalo na kakšno globljo idejo ali duhovno vrednoto. Celotna čitalniška prirediteljstva ni več zadeva kakšnega globljega in skupnega narodnega zanosa, ampak predvsem družabna priložnost z neštetiimi drobnimi možnostmi osebnega nastopanja, uveljavljanja in ugodja. Kersnik je vedel, kaj počne, ko je borjansko narodno prirediteljstvo uvedel skozi napol slaboumen pogovor adjunkta in občinskega tajnika o cilindru, modnih špičastih čevljih in črnih hlačah kot o glavnih stvareh vse te narodne zadeve. Tudi vsa druga skupna prizadevanja so že izgubila vsakršne nadpomene in se spremenila v bolj ali manj prijetne družabne igre. To notranje razvezano človeško mrgolenje, osvobojeno slehernega globljega, nadosebnega ali osredinjenega smisla, postavlja v literarnem delu novo razmerje življenjskih stvari: ukinja razporejanje oseb in usod po kakršnemkoli pokončnem vrednostnem redu, hkrati pa z razvezanostjo individualnih ali skupinskih interesov odpira nove možnosti horizontalnega življenjskega raznovrstja. Ni samo naključje, da pod Kersnikovim peresom nenadoma tako naraste količina oseb in njihova psihološka raznovrstnost, s čimer je seveda tudi roman moral dobiti nov in drugačen ustroj, kot je bil na primer pri Jurčiču.

Glavni izrazni sredstva, s pomočjo katerih Kersnik prikazuje vse te različne zunanje in notranje položaje svojih oseb, sta opis in dvogovor, medtem ko avtorsko umovanje, razlaganje in ocenjevanje ostaja že precej na robu in v ozadju. Opisovanje je pri njem znatno bolj razvito in osamosvojeno kot v Jurčičevih romanih, da se ob Levstikovem klasicističnem nasprotovanju deskripciji niti ne zamujamo. Marsikdaj seže daleč v podrobnosti, v območje predmetnih ali psiholoških detajlov. Kljub temu pa opis ni prvo niti glavno sredstvo Kersnikovega izražanja v Ciklamnu in Agitatorju. To mesto zavzema pri njem dialog, neposreden človeški govor. Tu je Kersnikova označevalna moč brez dvoma najbolj zanesljiva, prodorna in učinkovita, pri čemer se bo potrebno še pomuditi. Globlji razlogi za prav tako izbiro izraznih sredstev nam seveda ne morejo biti znani, saj tičijo v naravi osebnega umetniškega

daru. Pojav si lahko razlagamo samo do neke mere in če to poskušamo, skoraj ne moremo prezreti neke zunanje okoliščine, ki je takrat dajala dialogu prednost in ga skoraj zahtevala. Osebe, pripete v svojo družbeno določenost in zapletene v gosto mrežo razmerij z drugimi ljudmi, bi bilo v romanu takrat težko označevati mimo njihovega dialoga, ki je v mnogočem celo nadomeščal njihova dejanja, saj je bila »heroična«, recimo Levstikova doba našega meščanstva že mimo. Poleg tega pa je bila govorena beseda, bolj ali manj vsakdanja in sprozaizirana, najbolj neposreden most v povprečno duševno dogajanje ljudi. S tako besedo je bila ujemljiva tudi duhovna vsebina oz. duhovna izpraznjenost posameznika in celote. Do nje Kersnik ni bil brezbrizen, vendar je bil hkrati dovolj moder in sodoben, da se je izogibal, kolikor se je le mogel, vsakršnega patosa v imenu ogroženega duha in morale. Iz zornega kota, za kakršnega se je odločil pri pisanju Ciklamna in Agitatorja, seveda tudi jezik govorečih oseb ni mogel biti kaj drugega, kot so bile te osebe same. Zato povzdignjeni slog izginja ali se seseda v izpraznjene formalnosti lepega vedenja. Usodna teža besede se izgublja, govorenje ljudi postaja vse lažje in lahkotnejše, kot nekajkrat poudarja avtor sam, postaja »besedovanje« ali »govoričenje«. Na primer: »In vsi ti pogovori, to besedovanje, kako površno, brez jedra, brez duhovitega zrna je vse to!« Duhovno polnemu, osredinjenemu in enovitemu jeziku so tla izpodmaknjena, preselil se je na ravnino stvarnih psiholoških refleksov in njihove mnogovrstnosti, na ravnino, kjer živi sporočanje bolj ali manj praktičnih življenjskih interesov. Citati iz Prešerna so le še drobiž igrivega družabnega dialoga.

Poleg globoke socialne pogojenosti oseb in njihove duševnosti — sem sta organsko vpleteni tudi komponenti narodne zavesti ali odpadništva — je poskušal Kersnik vgraditi v temelje dogajanja, v potek človeških usod in pravzaprav v celoten način borjanskega življenja tudi še neko drugo, na prvi pogled celo globljo ali vsaj trajnejšo pogojenost, in sicer pokrajinski miljejski determinizem. Narava oz. pokrajina s svojim fizičnim ustrojem in zunanjo oblikovanostjo naj bi globoko in vnaprej določala tudi bistvene duševne lastnosti njenih prebivalcev in s tem njihov način čutenja, mišljenja in delovanja. Na začetku devetega poglavja Ciklamna je ta determinizem prišel na dan v neposredni, že kar teoretski in programski izjavi:

Majnikovi krasni dnevi so potekali enakomerno nad Borjem kakor vsi drugi vsega dolgega leta. Saj je pa tudi vsa okolica in lega našega trga jasno svedočila, da je tu ustvarjeno vse le za nekako neizogibno enakomernost in lahko površnost. Oni nizki holmi krog in krog s svojim svetlozelenim bukovjem, na pol razprostrta ravan na vseh straneh, majhna mirna vodica, ki goni nekaj mlinov in žag — vse to ne povzroča globokih vtisov. Snežene planine — oh, kje so tam daleč v ozadju, in jezera tudi ni, takega skrivnostnega jezera s tolmoni, prozornimi morda nekaj sežnjev globoko — potem pa temnimi in brez dna. Je li čudo, da tudi vsi dogodki v naši povesti tekó polagano, enakomerno in da ni burnih prizorov niti ognjenih besed? Jezera ni, skrivnostnega globokega jezera s temnimi tolmoni!

Kot da beremo odmeve Tainove Filozofije umetnosti (1866—1869), ki umetniškega dela in njegovega notranjega sveta ne povezuje samo s »stanjem duha in nravmi časa«, sredi katerih je nastalo, temveč še posebej s pokrajino, iz katere je pognalo. Skoraj ni mogoče, da se ob navedenem Kersnikovem mestu ne bi spomnili na Tainovo razlago starega nizozemskega realističnega slikarstva s pogoji trdega in stvarnega dela, ki ga je od ljudi zahtevala tamkajšnja pokrajina:

V takšni deželi je nemogoče sanjariti, po nemško filozofirati in se sprehajati med prikaznimi domišljije... Življenje te pri priči potegne nazaj na zemljo; klic k delu je presplošen, preveč nujen in prav nič ne preneha; če ljudje mislijo, mislijo zavoljo dela. In pod tem stoletnim pritiskom se kuje značaj.

Še bliže je navedeno Kersnikovo razmišljanje Tainovemu označevanju grške pokrajine kot temeljne določilnice grškega kiparstva, njegove somernosti in nazornosti:

V tej deželi ni nič neizmernega in velikanskega; zunanji svet nima nesorazmernih in ubijajočih razsežnosti. Tu ne vidimo nič takega, kot je neznanska Himalaja, brezkončno prepletanje gostega rastlinstva, velikanske reke, o katerih pojejo indijske pesnitve; ničesar ni, kar bi bilo podobno brezkončnim gozdovom, brezmejnim planotam ali brezbrežnemu divjemu oceanu severne Evrope... Vse je nekako srednjega značaja, vse je umerjeno ter z lahkoto in jasnostjo dostopno čutom... Celó morje, ki je na severu tako strahotno grozeče, je tod nekakšno jezero. Človek ne čuti ob njem samotne brezmejnosti...

Toda pokrajinski determinizem kljub jasni teoretični formulaciji ostaja v enem kot drugem romanu na robu Kersnikovega pisanja in še zdaleč ne konkurira nenehno navzočemu socialnemu determinizmu. Ostaja bolj nazor kot postopek in bolj v izjavni kot v ustvarjalni obliki. Opazimo lahko, da so krajinarski opisi razmeroma skopi in delujejo precej mimo postavljenega načela. Tudi fiziološki opisi oseb so kljub posameznim že v detajle segajočim označitvam v glavnem skopi, še dokaj tipizirani in brez kakšne posebne funkcije. Skratka, biopsihološki determinizem je Kersnikovi pisateljski naravi še močno tuj in, če ga poudarja, ga poudarja predvsem kot del svojega nazora o človekovi ujetosti v materialno življenjsko danost in njene zakonitosti. Vse kaže, da je ta njegov nazor zmogel seči dlje kot njegova umetniška praksa. To pa pomeni, da bi z znano literarnozgodovinsko tezo o Kersnikovem prehodu od »instinktivnega« k »zavestnemu« realizmu, tezo, ki se močno drži razlag Ciklamna in Agitarjave, morali premisliti tudi z nasprotni strani, saj pisateljeve teoretske postavke v resnici prehitvajo njegovo prakso, njegov ustvarjalni instinkt.

Ko se natančneje zavemo količine, teže in pomena življenjskega gradiva, s katerim je Kersnik na tesno obdal Hrastovo ljubezensko zgodbo — ki je nosilna zgodba romana in njegovo najbolj vidno organizacijsko načelo —, lahko to zgodbo opazujemo bolj odprto in v njenih polnejših pomenih, ne več samo kot neko ljubezensko »povest« z naključnim srečanjem partnerjev, ki mu sledijo trikotniški zapleti in nazadnje srečne ali vsaj znosne ženitve. Površen in oddaljen pogled bi v Ciklamnu navsezadnje lahko odkril tudi ta vzorec povprečne meščanske ljubezenske povesti.

Prvo vprašanje, ki zadevo vrže iz klišejske enostavnosti, je vprašanje, v kakšnem notranjem razmerju je ta »vertikalna« ljubezenska zgodba z danim in obsežnim »horizontalnim« življenjskim gradivom, ki jo obdaja in o katerem lahko rečemo, da je okolje malomestnega miselnega in čustvenega povprečja, ujetega v delovanje zelo prozaičnih življenjskih zakonitosti, ki jih narekuje nešteto osebnih koristi in samovolj, te pa so samo površinski izraz grobega socialnega oz. materialnega determinizma, ki mu je podvrženo človeško bivanje. Pri oblikovanju Hrastove ali Elzine ali Katinkine »zgodbe srca« sredi tega pravzaprav brezsrčnega sveta je imel Kersnik več možnosti:

zgodba bi bila lahko suverena opozicija notranje ljubezenske moči nasproti povprečnemu meščanskemu svetu, ki ve le to »kaj posodila neso in kaj kupčija«, kot se je reč začela pri Prešernu, ki je tudi svojo »povest v verzih« oblikoval tako, da poraženi Črtomir in Bogomila vsemu navkljub in navkljub neizbežni odpovedi ohranita popolno ljubezen; lahko bi bila tudi razumna in pridna prilagoditev osebnega čustva najboljšim danim socialnim možnostim, kot je to naredil Jurčič s svojim sprva še nekoliko romantično razdvojenim Lovretom Kvasom; mogla bi biti tudi tavčarjansko usodno veliko čustvo, ki človeka pogubi; ali pa bi se vsa reč dala spustiti niže in bliže k vsakdanji povprečnosti, k dejanskemu »stanju duha in nravem časa«, kot bi rekel Taine. Na tem, že razmeroma širokem zemljevidu različnih ljubezni, kjer pa je bila slovenska proza znatno bolj mlada in manj izkušena kot poezija, ima Hrastova zgodba novo mesto.

Hrastov vstop v ljubezensko dogajanje se sicer začne takoj ob prvem srečanju z guvernanto Elzo na čitalniški prireditvi, toda ta vstop ni v ničemer buren niti globok niti posebno prizadeven. Še dolgo potem je ljubezensko nagnjenje na obeh straneh, njegovi in njeni, kljub postopoma rastoči prizadetosti prekrito z debelo plastjo družabne konvencije. Omejeno je na drobne zunanje znake vznemirjenosti, ki jih oba obvladata tako, da jih igrivo prikrivata in odkrivata hkrati ali pa razveljavljata v humor, ki pa niti ni toliko humor kot nenehen poskus uiti lastni čustveni ujetosti in zavzeti varno razdaljo do nje. Smeh in posmeh ni samo njuno obrambno sredstvo zoper osebno ranljivost, ampak je tudi splošno veljavno mentalno sredstvo vzpenjajoče se meščanske družbe, ki za uveljavljanje svojih praktičnih interesov potrebuje prostor, ki je izpraznjen nepraktičnih čustvenih vrednot. Hrastovo in Elzino doživljanje, še bolj pa izražanje ljubezni je pod stalnim pritiskom sodobne medčloveške konvencije, ne več moralistične, kot jo je poznala starejša proza, temveč življenjsko prakticistične in v svojem bistvu nihilistične. Biti resnično zaljubljen pomeni povzpetniško mislečemu meščanu ali malomeščanu toliko, kot biti nemočen, nerazsoden in smešen. O Hrastovem upiranju ljubezni lahko beremo tole:

Da je zaljubljen, kar tako vulgarno zaljubljen, tega sam sebi ni hotel priznati. — bil je malo ponosen na dosedanje nezmagljivost; da jo pa ljubi resno, da se rodi v njem ona globoka, goreča ljubezen, katera le enkrat objame človeka — tega pa si ni *mogel* priznati, kajti življenje in družba sta mu bila vcepila preveč frivolnih nazorov.

Ne samo to, doktorja Hrusta predstavi Kersnik kot notranje že precej utrjenega človeka, človeka uspešne kariere, se pravi gladkega, »hladnega in mrzlega advokata«, ki se je s temi svojimi lastnostmi že poyzpel do »prve osebe v socialnem življenju malega trga« in je na poti, da se požene naprej. Pravzaprav je ljubezen, na katero je Hrust naletel v sebi samem, nekakšna motnja na tej njegovi poti, posebno še zato, ker ga je notranje prevzela in postala že »skoraj hrepenenje«. Z Elzo kljub njeni mladosti ni dosti drugače. V njej deluje sicer nekoliko močnejši in bolj tenkoslušen ljubezenski čut, ki se Hrustu da razpoznati in ni brez globljih obljub. Toda hkrati je ta čut zelo nezaupljiv, prav tako kot Hrustov je podrejen »stanju duha in nravem časa«, to se pravi razsoden, pazljiv in računajoč na več strani hkrati. Zato tudi imovitega graščaka Medena, sicer omejenega in vse prej kot privlačnega ljubezenskega kandidata, že od vsega začetka drži v razdalji, ki ni prevelika.

Temeljni problem trikotne ljubezenske zgodbe Hrast-Elza-Meden pa je vendarle spopad med ljubeznijo kot čustvom in ljubeznijo kot računom. Preizkušnjo glavnega junaka, ki je ena izmed temeljnih strukturnih lastnosti romana že od njegovih najstarejših evropskih začetkov, je Kersnik v Ciklamnu postavil prav na to tematsko mesto. V bistvu gre za preizkušnjo človeka ob ljubezni, ki jo pisatelj pojmuje kot območje, kjer je na poseben način zbrana in preverljiva človekova čutna in duhovna bit. To bit je Kersnik razprl razmeroma na široko, saj ji je sledil od začetkov in čez celoten vzpon ljubezenska zблиževanja partnerjev in nato še v njenem razhajanju prav do konca.

Lok ljubezenskega zблиževanja med Hrastom in Elzo se kljub notranjim in zunanjim zadržkom vzpenja vse tja do osmega poglavja, v katerem doseže svoj vrh. In vendar se na tej poti intenzivne ljubezenske rasti predvsem na Hrastovi strani pokažejo močne omejevalne lastnosti. Te ne zadevajo toliko čutne strani njegove ljubezni. Kersnik z razmeroma veliko pozornostjo sledi pojavom Hrastove »nervoze«, »razburjenja«, »strasti« in naposled že »poltene« omamljenosti ob Elzi, čeprav svojega junaka ne pripusti k dejanju, ki bi zares prestopilo konvencijo podeželskega gosposkega obnašanja. Hrastova ljubezen je pomanjkljiva predvsem na oni drugi, čustveni in duhovni strani. Elza je na tem območju globlja, bogatejša in prodornejša. V prvih zahtevnejših pogovorih odkrije njegovo notranjo praznost: svojega verskega indiferentizma Hrast ne zna napolniti z nobeno drugo duhovno vsebino; njegovo dojetje umetnosti je enostransko in samo razumarsko; njegov posluh za iracionalne lepote človekovega doživljanja je mrtev in tako naprej. Vse to tujka Elza (ponjo je šel Kersnik v daljno deželo ob Renu) pravzaprav ima, v njenem govorjenju in ravnanju obstajajo še razločni sledovi nekih globljih notranjih ljubezenskih moči, ki so pri njenem partnerju mrtve. Hrastovo notranjo resnico odkriva zlahka, saj ga intelektualno presega in obvladuje tako rekoč v vsakem zadregarskem položaju. In končno, tudi njegova strast je v odločilnem vrhu njunega zблиžanja take vrste, da o njej »sam ni vedel, je li to strast ali bojazen pred strastjo«. Razlog, da njegova »slepa strast« v resnici ne zna biti slepa, najdemo nekaj strani prej, ko je prikazan kot človek »računajoče pameti«, ki se vse bolj zaveda, da revna guvernanta na poti njegove kariere lahko pomeni samo oviro. Elza je dovolj pametna in tenkočutna, da vse to sluti, čuti in ve. V odločilnem trenutku njunega zблиžanja to tudi z vso odločnostjo pokaže. Prvi in resnično omamni objem njunih strasti sunkoma prekine in vnetega ljubimca ustavi s svojim prisebnim nasmehom: »Stojte doktor! ... Ničesar zdaj!« Od njega zahteva čas, zanesljivost in varnost. Stopi na drugi konec cvetnjaka in zbezanemu Hrastu ponudi cvetoči ciklamen, o katerem pove, da je »simbol vdanosti in potrpežljivosti«. Njeno početje s ciklamnom seveda ni in noče biti nikakršna »romantična burka« več, temveč je preudarni račun, ki ga v odločilnem trenutku predloži partnerju v obliki dišečega cveta in lepih besed o potrpljenju in stanovitnosti, ki v resnici pomenita njeno varnost. Na odločilno mesto romana je torej Kersnik postavil ciklamen, na prvi pogled simbol romantične ljubezni, v katerega pa je položil čisto nasprotno vsebino. Ob rožnatem simbolu si je dovolil skoraj paradistični obrat v nasprotno, protiromančno smer. Simbol ljubezni je spremenil v simbol računa. In ta dvoumni, paradoksn simbol je postavil celo v naslov romana, s tem pa tudi za ključ v njegovo idejno jedro.

Toda z odstranjevanjem ljubezenskega idealizma in mitizirane erotike je šel še naprej. Takoj za vrhom ljubezenskega zblizanja med Hrastom in Elzo se v devetem poglavju začne strmi lok njenega oddaljevanja, ki ga bolj pospesi kot povzroči nenadno Hrastovo srečanje s Katinko, zdaj gospo Ilovsko, njegovo nekdanjo zavrženo mladostno ljubeznijo, ki pa zdaj znova zagori z obeh strani. Lok odtujevanja med Hrastom in Elzo doseže svojo skrajnost v trinajstem poglavju, ki je tudi poglavje Medenove dokončne zasnubitve Elze. Obe zaledni ljubezenski zgodbi, Hrastova in Elzina, samo pripomoreta k temu, da pride med njima do zadnjega obračuna, ki je z ene in druge strani do kraja odprt in do konca brezobziren. Glavni nagon, ki deluje v tem, zdaj že sovražnem srečanju je pri Hrastu kot pri Elzi le še prizadeto samoljubje in glavna smer njunih jedkih replik samo še ponižanje nasprotnika. Pri tem pa se odpre tudi prvotno in globinsko vprašanje njunih odnosov, ki seže daleč nazaj in je odločilno. Z natančnim psihološkim opazovanjem odpre Kersnik to njuno temeljno vprašanje, in sicer s Hrastovimi nekoliko nezanesljivimi besedami:

»Vi ne veste, kaj je ljubezen!« dejal je hrabro, toda ozrl se ni v guvernanto.
 »In vi, gospod doktor?« vprašala je s svojim melodioznim glasom.

Pogovor ni enoznačen, postavljen je na rob, kjer se tesno stikajo občutki resnične in zlagane ljubezni, krivde in goljufanosti, dokler se vse skupaj ne prevesi na stran negativnega, ki pri obeh spusti z vajeti najgloblje sunke samoljubja, zlobe, mržnje in celo sadizma. Hrast si na koncu z zadovoljstvom ogleduje guvernanto, ki jo je po vsem tem zlomil jok.

Toda Kersnik si pri tem svojem, za takratno slovensko književnost nenavadno daljnosežnem psihološkem prodoru v svet razpadajoče ljubezni, ni dovolil romantičnega patosa. To, kar sledi obračunu partnerjev, ni nikakršna katastrofa ne za enega ne za drugega. Nobenega samomora, nobenega izginotja v tuji svet, nikakršne osebne izgubljenosti. Vsa reč se izteče v sivo življenjsko povprečje, ki vsa velika čustva izravna v pozabo. V sklepnem petnajstem poglavju najdemo Elzo že pri njeni poroki z vulgarnim Medenom, najdemo jo spet vso lepo, nasmejana in suvereno. Samo na ovratnici nosi Hrastovo nekoliko ironično poročno darilo — zlato zaponko v podobi cvetličnega šopka ciklamnov. Toda Kersnik ne bi bil on, če ne bi v to vodoravno, hladno preračunljivo in velikega pozabljanja zmožno življenje vnesel vsaj rahlo razpoko. To je Elzina prikrita tesnoba ob poročnem poslavljanju s Hrastom in nato njeno poslednje monologno vprašanje pred zrcalom: »Pa sem ga li ljubila?« V vprašanju je pravzaprav strnjeno vse: ljubezen, ki se je zadušila z računom. Z oblikovanjem te ženske figure je Kersnik daleč presegel dotedanjo skromno zmogljivost slovenske proze prav na tem tematskem območju.

Hrastova druga, deloma vzporedna ljubezenska zgodba v trikotniku on-Katinka-njen mož predstavlja manj pomemben in tudi znatno manj uspešen del romana, pravzaprav njegovo najbolj šibko plast, ki ohranja celo vrsto klišejskih pisateljskih postopkov. Tako je vpletanje analitične zgodbe preteklosti, ki posče nazaj v Hrastovo mladostno ljubezensko srečanje z Moravanko Katinko nekje na tujem, nato pa do kraja naključen, komaj verjeten in nenaden prihod Katinke z bolnim možem v Borje, da tu lahko znova zaživi čustvo med nekdanjima ljubimcema, k čemur pripomore še pravočasna smrt starega Ilovskega. Klišejska je poleg kopice naključij še cela vrsta drugih nenavadnih

položajev in njihovih kombinacij. Klišejska je naposled tudi retorika oseb, ko stopajo v ta fabulativni krog. Težko se je znebiti vtisa, da je pritisk Kersnikove poprejšnje, konservativnejše fabulistične metode, kakršno najdemo na primer še v delih Na Žerinjah ali Lutski ljudje in je nastajala deloma tudi še pod vplivom Jurčičeve šole, v zgodbi Hrast-Katinka najbolj močan. V Katinki bi navsezadnje lahko odkrili edino bitje romana, ki zmore pravo in čisto ljubezen. Če se seveda nočemo zamisliti nad tem, da se je po mladostnem razoračanju s Hrastom vendarle odločila za zakon z bolj imovitim kot ljubljениm gospodom Ilovskim. Tudi sicer je idilika zgodbe načeta, predvsem na Hrastovi strani. Retrospektivno zgodbo s Katinko (v petem poglavju) končno avtor izkoristi predvsem za to, da pokaže Hrastovo že mladostno preračunljivost in hladnost, s kakršno je zavrzel dekle, ko mu je postalo ovira na poti osebne kariere. Pa tudi ko ob novem srečanju njegova ljubezen spet zagori, Kersnik ne spusti pogleda z globinskega problema, ki ni prav nič idiličen. Ko si v dvanajstem poglavju ob kresni veselici to novo ljubezen razkrijeta, Hrast kljub trenutno silovitemu navalu čustva ostaja notranje razklan in zavrt v neko posebno »bojazen in tesnobo«. Prav tako pri naslednjem, še tesnejšem stiku, ko med njima padejo zunanje ovire, Hrast v odločilnem trenutku izpusti vdano Katinko iz rok in sam pretrga njuno dokončno zблиžanje. Pisatelj zelo natanko opazuje refleksje njegove notranje okrnjene ljubezni. Hrasta, ki se mu preračunljivost pretaka že po krvi, pripusti k dokončni zvezi z lepo Katinko šele po smrti njenega moža in zakonski potrditvi novega stanja stvari, ne da bi bralcu posebej pojasnjeval, da je bila za doktorjev javni ugled in nemoteno kariero to edina sprejemljiva rešitev.

Hrastova ljubezenska zgodba je torej v obeh svojih vzporednicah tesno pripeta v siceršnjo gmoto materialnih zakonov, ki vladajo vsem in vsakomur. Ob tem horizontalnem ozadju malomeščanske družbe in njenega »stanja duha in nravi« v resnici ne predstavlja nikakršne suverene duhovne ali moralne vertikale. Obstajajo samo posamezni samogibni sunki ali poskusi človekovega pristnega, pokončnega in svobodnega ljubezenskega čustva. Ta valovanja navzgor nikakor niso postranska sestavina romana, saj predstavljajo opazno drugačnost in poudarjeno nasprotje grobemu, vse izravnavajočemu življenjskemu determinizmu in brez njih bi se izgubila glavna notranja dinamika dela. Vendar niso samo od zunaj, temveč tudi že od znotraj na tesno obdana s silovitimi protimočmi. Od znotraj predvsem z dvomom in nezaupanjem v ljubezen samo, kar odločilno pomaga k njenemu postopnemu sesedanju v račun, s tem pa k izravnavi ljubezenskega življenja z vsem drugim koristnostnim življenjskim početjem. V tem procesu izenačevanja ljubezen izgublja svojo posebnost, izgublja svojo lastno identiteto. Celo njeno ime izgubi določljivost, zgubi pomen in vrednost. Ko Hrast mimogrede vpraša gospo Boletovo, če ve, kaj je to ljubezen, mu ona odgovori: »Jaz ne vem o kakovi ljubezni govorite; ah, za boga, kako različno je vse, kar se imenuje s to besedo.« Inflacija besede je tolikšna, da jo zaznava že povprečna pamet. Hrastova, Elzina in Katinkina ljubezen so različne v notranji zmožnosti za doseg svoje pokončne in avtonomne biti. Toda ob odločilni preizkušnji jim je vendarle skupno to, da podležejo računu, podležejo socialnemu in biološkemu sporazumu, ki je uravnan po potrebah praktične življenjske uspešnosti. Seveda ni naključje, da je Kersnik zgradil svoj roman človekove preizkušnje najprej ob ljubezenski temi in z njim odprl za naše takratne literarne razmere nov,

dalnosežen in drzen pogled v slovenskega meščanskega izobraženca in njegovo problematično človeško jedro. Ljubezen pa je samo na prvi pogled zasebno, odmaknjeno in zato posebno odporno območje človekovega notranjega jaza, njegove osebne moči in svobode, tudi moči in vrednosti njegovega duha. Ciklamen je nastajal iz Kersnikovega napora prodreti najprej v to, globlje notranje jedro slovenskega razumništva, tedanjega nosilca tudi narodnega gibanja.

Kersnikovega odločitev, ki je bila prelomna tako za njegovo pisateljsko delo kot za slovensko pripovedništvo sploh, ni mogla nastati čez noč niti ni mogla nastati šele pod vplivom znane Celestinove, k socialno kritičnemu realizmu usmerjene programske študije Naše obzorje (Ljubljanski zvon 1883), ki je v rokopisni obliki prišla Kersniku v roke oktobra 1882, ko je že pisal Ciklamen, in jo je prebral z veliko simpatijo. Znotraj njegove odločitve je morala delovati že dokaj izoblikovana filozofija življenja in njej ustrezen literarni nazor. Saj ga je razločno zapisal že pet let prej v predavanju Razvoj svetovne poezije, govorenem marca 1877 v ljubljanski čitalnici in objavljenem v Slovenskem narodu 1878. Tu beremo za takratno slovensko književnost in njen prelom od romantike k realizmu nadvse značilne Kersnikove misli, pojasnjujoče nam tudi njegovo temeljno pisateljsko prakso ob Ciklamnu in Agitatorju.

Ko razglablja o življenju in človeku, prihaja v tem svojem spisu do pozitivističnega prepričanja, da je bilo mišljenje, ki še ni poznalo dognanj sodobne fiziologije in drugih naravoslovnih ved in ki je gledalo na človeka kot na »stvar, ki ni podvržena naravnim postavam in močem«, globoko zgrešeno. V resnici, tako meni, je »naš obstanek na svetu, na tej zemlji, odvisen od pogojev, ki so čisto materialni«. Še več: »... Človek ne bode nikdar svoje nature premagal, on ji je podvržen.« To prepričanje je premaknilo in potegnilo za sabo literarni nazor. Strnil ga je v spoznanje o nezadostnosti idealizma tudi znotraj umetnosti:

Kulturno delo človečanstva je dospelo na tako stopnjo, da se vobče spoznava, da ni več mogoče vse z golo samosvestjo storiti, nego je treba spoznavati svet v njegovi objektivnosti, in kakor je bila prej vera in mitologija podlaga slovstva, tako bode tudi odslej in je deloma že samo vednost prava in edina podlaga literarnemu razvitku. Les extrêmes se touchent — na idealizem je prišel realizem.

Toda ta, za naše literarne razmere naravnost prevratniški determinizem, ki bi lahko privedel do naturalizma, če bi bil dosleden, je v sklepnem delu predavanja Kersnik sam močno omilil. Dopolnil ga je z znano mislijo o »srebrnem pajčolanu zdravega idealizma«, ki naj blaži trdo, realistično podobo sveta. Formulacija je imela svoje globlje poreklo verjetno pri zmernem realistu Friedrichu T. Vischerju (»verklärender geistiger Schleier«), znamenitem piscu mladoheglovske Estetike ali znanosti o lepem (1846—1858). Tudi za poznejši Kersnikov literarni nazor je značilno, da je ostal v zavestni razdalji do verizma in naturalizma in se označevanj, ki bi poudarjala to smer njegovega dela, odločno branil. Držal se je kombinacije, ponovljene še leta 1890: »gola resnica pod zlato prozorno tančico idealizma«. Toda njegova pisateljska praksa kaže, da je v resnici zelo nihal v širokem polju možnosti med »golo resnico« in »zlato tančico« in da pri njem obstajajo tudi dela, kjer se slednja skoraj izgubi ali stanjša v komaj opazne plasti pripovednega ustroja.

Kako je s to dvojnostjo v Ciklamnu?

Odgovor daje že samo razmerje med »vertikalno«
ljubezenske zgodbe in »horizontalno«
življenjskega pragmatizma, ki jo obdaja in ki vse vertikalne
sunke ljubezenskega hrepenenja, bolj točno »skoraj hrepenenja«, naposled
spodnese, izravna in usmeri v svoj vsakdanji tok človekovega obstajanja »od-
visnega od pogojev, ki so čisto materialni«. Prav nobene, niti zlate niti srebrne
tančice idealizma ne kaže izid Hrastove in Elzine zgodbe. Nikogar ni, ki bi
premagal ali vsaj presešel materialne zakone okolja in »stanja duha ter
nravi«
v njem. Rahlo tančico idealizma lahko iščemo le še v nekaterih ob-
robnih avtorskih izjavah o ljubezni, ki podlega samoljubju, ali v nekoliko
tesnobnem razpoloženskem tonu, ki včasih prihaja izpod pripovednikovega
peresa, posebno še, ko uvaja in ko zaključuje svojo podobo gibljivega pa
vendar sivo negibnega borjanskega življenja. Toda to so že lirski dodatki
k stvarim, ki pa se v tem delu ne osamosvojijo v pomembnejšo funkcijo.

Razmerje med zgodbo in okoljem, pri čemer je bistveno njuno globoko
notranje spajanje, je določalo tudi temeljno vrsto romana. Po eni strani gre
še za »roman dogajanja«, saj je ljubezenska zgodba s svojim začetkom, sre-
dino in koncem ter s svojima dvema osebama še zmeraj glavna gradbena os
romana (poleg še druge vzporedne zgodbe, ki je opremljena celo z analitično
predzgodbo). Po drugi strani pa je pred nami že »roman prostora«
(po W. Kayserju ta vključuje tudi izrazite komponente časa in družbe), saj so rav-
nanja oseb in poteki ljubezenskih usod docela določeni z okoljem, to se pravi
z družbenim, duhovnim in celo krajinarskim prostorom, ki zgodbo obdaja
in ji usmeri izid. To okolje ni abstraktno, predstavljeno je od blizu in na-
tančno, vanj vdira cela množica oseb, življenj in pripetljajev. Po vsem tem
lahko rečemo, da Kersnikov roman s svojo miljejsko, socialno in psihološko
motiviranostjo dogajanja ne pomeni samo odločnega prehoda k realizmu, tem-
več tudi že razločen prehod od »romana dogajanja«
k »romanu prostora«, seveda z daljnosežnimi slogovnimi in jezikovnimi posledicami. V širšem evrop-
skem dogajanju literarna veda ta prehod po navadi opazuje ob pisateljih,
kot so npr. Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoj, Turgenjev ali Immerman. In
podobno, kot se je pri Balzacu pojavil velik odpor zoper Scottovo »drama-
tiziranje«
romana, se pravi zoper prenapeto fabuliranje in izmišljanje nena-
vadnih dejanj, lahko v trinajstem poglavju Ciklamna beremo drastične izjave
zoper »bedasto izmišljene, tako nenaravno koncipirane, sestavljene in izvede-
ne«
nemške »romantične«
zgodbe E. Marlitt in prav tako izumetničene junake
z njihovimi nenaravnimi retoričnimi dialogi vred. Sicer pa ga je v boju zoper
tradicionalno fabulistiko, tudi jurčičevsko, že prehitel Celestin v Naših ob-
zorjih. Če bi zdaj hoteli poleg »spodnje«
tipološke meje Kersnikovega romana
ugotoviti še njegovo »zgornjo«
mejo, to se pravi mejo nasproti »romanu osebe«,
pa bi morali reči približno tole: do modernega »romana osebe«
je bila pot še
razmeroma dolga, čeprav je Kersnik s svojim Hrastom in njegovo svojevrstno
psihološko ambivalenco že nakazal smer, ki bi utegnila voditi v notranji la-
birint problematičnega junaka, kamor je dokončno krenil Cankar. Kersnikov
ljubezenski roman prostora se je moral še tolči z Marlittovko, ki je verjetno
močno obvladovala naše takratno meščansko bralstvo. Toda ugovarjal ni samo
njej. Ugovarjal je, hote ali nehote, tudi Stritarjevemu sentimentalizmu z Zori-
novim pedagoškim samomorom v svojem vrhu. Ugovarjal je Levstikovim kon-
servativnim pogledom na tematiko slovenske književnosti, iz katere je še

zmeraj izganjal drznejšo ljubezensko problematiko. Da ne izgubljam besed o tem, kolikšen greh je pomenil izid Ciklamna za vplivno klerikalno stran, ki je storila vse, da bi slovensko književnost obdržala čim dlje od erotike.

* * *

Roman *Agitator* je izšel kot samostojno delo, vendar z večino istih glavnih oseb in z nespremenjenim prizoriščem pomeni nadaljevanje Ciklamna, tako da je nekakšen njegov »drugi del«, ki ga je Kersnik začel pisati v začetku leta 1884, objavljen pa je bil v Ljubljanskem zvonu leta 1885. Romanoma niso skupna samo mnoga snovna stičišča in dogajalna izhodišča, skupen jima je tudi temeljni pogled na življenje in književnost, ki smo ga poskušali natančneje prikazati že ob Ciklamnu. Gre za ujetost vsakogar in vseh v materialne pogoje obstajanja, v dejansko družbeno okolje, v ravnanje in govorjenje, ki razkriva ali prikriva predvsem navzkrižja osebnih ali skupinskih koristi. In ob tej deterministični horizontali, v kateri se giblje vrsta človeških postav, obrazov in početij, spet lahko opazujemo nekaj vzponov navzgor k poskusom dejanj, ki naj bi pomenila nekaj več in pokazala nekoga, ki zmore čez v imenu nečesa globljega, višjega in resnično skupnega. Dramatičnost romana tudi tokrat deluje prav v tem, ne posebno velikem, a vendar še zmeraj pomembnem prostoru spopada med človekovo podvrženostjo in pokončnostjo, spopada med njegovim obstajati in biti, seveda z izidom, ki je pripravljen že v Ciklamnu. Po vseh teh notranjih določilnicah, ki so urejene tako, da postavljajo problem preizkušnje kot temeljni problem romanesknega dela na črto človek-okolje, je razumljivo, da imamo pred seboj spet »roman prostora« v kombinaciji z »romanom dogajanja«, kar je vezano tudi na ustrezno jezikovno podobo pripovedi.

Toda kljub temu, da sta si deli v vseh teh temeljnih lastnostih enaki ali podobni, v *Agitatorju* ni mogoče prezreti vrste sprememb, med katerimi so tudi globinske in strukturne. Če že začnemo tam, kjer smo pri Ciklamnu končali, ob vprašanju tipološke uvrstitve dela, lahko ugotovimo, da je ob *Agitatorju* izginilo več lastnosti, značilnih za tradicionalni »roman dogajanja« in da se je okrepila vrsta onih, ki sodijo k »romanu prostora«. Tako je na primer odpadla analitična zgodba preteklosti, ki je iz velike daljave še usodno posegla v sedanji prostor in čas in je bila v Ciklamnu eden najvidnejših ostankov starejše klišejske fabulistike. Čas dogajanja je v *Agitatorju* že sama sedanost. In ta sedanost je še bolj stisnjena, tokrat na vsega šest mesecev dogajanja, od borjanske čitalniške veselice »na starega leta dan« 1882 do junija 1883. Strnitev časa je motivirana zunanje, izrazito prostorsko in družbeno, pa ne kako drugače. Usmerjena in zamejena je s potekom priprav na deželno-zborske volitve in v to dogajanje so zdaj zapletene vse glavne in skoraj vse stranske osebe romana. Kaj bi moglo biti bolj vezanega na realni prostor in čas, kot so volitve! In Kersnik se je pri tem opazno oprl na resnična dogajanja ob deželnozborovskih volitvah ob enakem času leta 1883, pri katerih je tudi sam nastopil kot vodilni kandidat in bil izvoljen. Zgodbeni del v romanu seveda ni odpadel, še zmeraj je zbran okoli glavnih oseb in grajen iz svojega različnega začetka v sredino in konec. Ostaja tudi še ljubezenska zgodba agitatorja Korena, in sicer v svojem celotnem loku od srečanja partnerjev mimo zapletov do uspešnega izida, torej zgodba, ki še ohranja pripovedno mrežo tradicionalnega »romana dogajanja«. Vendar ni mogoče prezreti, da ima prav ta Kore-

nova ljubezenska zgodba v Agitatorju že čisto drugačno funkcijo, kot jo je imela Hrastova v Ciklamnu, in je še znatno bolj speta v determinizem prostorsko-družbenega dogajanja.

Premik vsebinskega težišča od ljubezenske v politično tematiko je najbolj opazna sprememba, ki se je zgodila na Kersnikovi pisateljski poti med Ciklamnom in Agitatorjem. Lahko bi rekli, da gre za zamenjavo mest med temama, za njuno inverzijo. Saj je že v Ciklamnu poleg osrednje ljubezenske obstajala tudi obrobna politična tematika in je na mnogih mestih kar ostro udarjala na dan. Napetosti med osebami so določala tudi njihova politična razmerja. Pogovor o kandidiranju na bližnjih volitvah se je med Hrastom in Boletom sprožil že v tretjem poglavju Ciklamna in v osmem zvezo, da se Hrastova najljubša »sanjarjenja« v resnici niti ne pletejo okoli ljubezni, temveč okoli politične kariere, za katero pa bi potreboval premoženje. In v sklepu Ciklamna se razločno napove nadaljnji boj med Medenom in Hrastom, seveda ne več ob ženski, ampak ob volitvah za deželni zbor. Tako je prehod v novo temo izdelan že v Ciklamnu in v Agitatorju ne deluje kot prelom ali presenečenje.

Skladna z vsebinskim premikom je nova funkcija že znanih oseb in tudi uvedba novih. Ob pripravljajočih se volitvah v kranjski deželni zbor — in to dogajanje potegne v svoj vrtinec celo borjansko gnezdo — prevzame kandidaturu na slovenski konservativni strani, povezani z nemškutarji, graščak Meden, na čelo slovenske narodno radikalne, liberalno usmerjene strani pa stopi advokat Hrast. Elza v dogajanju nima več ljubezenske vloge, temveč politično, saj svojo lepoto in pamet spretno vključi v igrice, ki pomagajo Medenovi in škodujejo Hrastovi kandidaturi, nekaj njenih neugnanih čarov pa ostane tudi še za postranske radosti z oficirji. Katinka je samo še spremljajoča Hrastova soproga in je kot samostojne osebe ni več. Tako sta obe ljubezenski zgodbi prvega romana v njunih osebah res prišli do tako rekoč popolne pozabe. Nove osebe, ki jih Kersnik pripelje na znana borjanska prizorišča, pa so obrnjene v politično delovanje. Najbolj velja to za Hrastovega koncipienta Korena in klerikalnega kaplana Antona, zagrizena idejna in politična nasprotnika, ki postaneta glavna poganjalca boja v Borjah, prvi na Hrastovi, drugi na Medenovi strani. Plemeniti Ruda, vladni koncipist, ali baron Jablonski pa sta osebi, ki predstavljata nekakšno »nadstrankarsko«, napol vzvišeno in napol že odrinjeno fevdalno plast, ki je še zmeraj izrazito protislovenska.

Središčna oseba, ob kateri je zgrajena glavna politična, zraven pa tudi še vzporedna ljubezenska zgodba je koncipient Koren. Ta prevzame nase najbolj naporni del političnega boja za volilnega kandidata Hrasta. Postane glavni borjanski agitator zoper klerikalnega kaplana Antona, ki je, nič manj zavzet, prevzel enako vlogo na Medenovi strani. Koren se svojega posla loti mladostno, na vse strani odkritosrčno, strastno, nepopustljivo in z ognjem svoje sugestivne osebnosti. Nase prevzame boj za stvari, v katerih ne gleda samo zadeve svojega predstojnika Hrasta, ampak mu gre za marsikaj več. Gre mu, kot pravi sam, za »sveto idejo«, torej za višjo, nadosebno, čisto idejo narodnega napredka nasproti konservativnemu političnemu računarsstvu, ki je zaradi praktičnih koristi svoj »narodni boj« pripravljeno opirati tudi na zavezništvo z nemškutarji. Pri nasprotnikih spozna pokvarjeno politiko, ki ji v resnici ne gre niti za narod niti za ideologijo, temveč samo za pridobitev moči in položajev. Hrasta se ne branijo zaradi njegovega liberalizma, o katerem vedo,

da niti ni tako zaresen, temveč zato, ker se bojijo njegove samostojne, naraščajoče moči in gledajo ga kot »ščuko«, ki je prišla med krape in si utegne nabrati boljši plen. Skratka, bojeviti Koren ugotavlja, da v taki politiki ni prav nobenih »višjih vzorov« več in da je postala »narodnost le sredstvo, namen pa lastna korist«. Taka je globlja motiviranost Korenove akcije, ki z notranjo vsebino vsekakor seže čez Hrastov program, in ob njej poteka glavna agitatorjeva zgodba. Lok tega človeško pokončnega upiranja zoper spoznano danost, upiranja v imenu nekega »višjega vzora«, celo »svete ideje« se vzpenja skoraj čez celoten roman in ob različnih preizkušnjah raste vse tja v predzadnje trinajsto poglavje. Tu pa se nenadoma zlomi, Koren odpove. Razlog ni samo v novem, za Hrasta skoraj brezupnem razmerju političnih moči, do kakršnega je nenadoma prišlo, ko se je Hrastov svobodomiselni prijatelj, vplivni in nazadnje odločilni posestnik in tovarnar Bole v zadnjem hipu dal prepričati političnim voditeljem iz mesta, da je zaradi »narodne discipline« potrebno izločiti Hrastovo kandidaturo, na kar je Bole pristal, seveda zato, ker so mu za storjeno uslugo ponudili kandidaturo v veleposestniškem volilnem okolišu. Ta Boletova politična kupčija je za Hrasta porazna. Toda poslednji in najgloblji razlog za Korenovo vdajo je še nekje drugje, je v tem, da je popustil svojemu ljubezenskemu čustvu do Boletove hčere Milice in v zadnjem hipu ustregel njeni vroči želji, naj se odpove politični akciji, češ da je brez vsakršnega izgleda in smisla. Tako je naposled veliki idealist Koren tisti, ki realista Hrasta vneto prepričuje, naj odstopi od kandidature, kar ta tudi stori. Polom pri volitvah je nato popoln. Povezava klerikalcev, nemškutarjev in vladnih uradnikov ter njihove spretne politične igre je na borjanskem volišču pripeljala do skoraj grotesknega izida: vse glasove razen enega je dobil »nemškutarski graščak, ker je narodna disciplina tako zahtevala«, Hrastu pa je dal svoj glas edinole borjanski mesar in še to zaradi neke čisto postranske zasebne zadeve.

Pazljivo branje besedila pa nam odkrije, da ta končni obrat in agitatorjev zlom vendarle nista tako zelo nenadna in naključna. V resnici Kersnik že od vsega začetka zapisuje vzporedno s Korenovo pokončno agitatorsko zgodbo tudi zgodbo njegovega notranjega podleganja, ki pa je mnogo bolj prikrita in grajena ob samih drobcih dogajanja, tako da se nam docela razkrije šele ob koncu, ki tem drobcem daje globlji pomen. Tako je tudi dogajalni lok te padajoče črte izpeljan čez celoto in do kraja. Poteka pa od vsega začetka predvsem skozi območje ljubezenske zgodbe med Korenom in Boletovo hčerjo Milico, ki se je po štiriletnem študiju v Švici vrnila v Borje, vzbudila (podobno kot nekoč Elza) s svojim prihodom na čitalniško besedo in tombolo veliko pozornost in pri Korenu notranji premik, ki ni bil več ustavljiv. Samo zaradi želje po novem srečanju z Milico na primer že na začetku dogajanja prelomi svoj sklep, da se ne bo udeležil Medenove hišne veselice, ki ni bila nič drugega kot predvolilni politični manever nasprotne strani. In tako naprej. Milica je tudi ženska, ki stoji zunaj vsakršne politične zavesti in s svojim čisto naravnim čutom za resnična razmerja med ljudmi že zgodaj odkrije Korenovo skrito notranjo negotovost in strah pred Medenom. Odkrije pa tudi njegovo negotovost v ljubezni. Toda Kersnika ta stran njegove osebnosti, ki mestoma postaja podobna nekdanjemu Hrastu, tokrat ne zanima. Korenove ljubezenske zgodbe ni notranje zrelativiziral, pustil jo je čustveno celo, razvil pa neko drugo njeno funkcijo. Ljubezen pomeni Korenov umik s politične fronte v zasebni svet,

umik s tveganega agitatorskega položaja na pot prilaganja življenjski danosti. Koren zapusti svojo »sveto idejo«, ki jo je nekoč še z vso notranjo vnemo razlagal Milici, in naposled v vzdušju novodobnega, prozaičnega črtomirstva sprejme njeno praktično idejo, naj se »izogne boja, kateri nama ne koristi«. Odločil se je tudi, da (kot nekoč Jurčičev Lovro Kvas) dokonča svoje študije in se usposobi za proizvodno delo, kajti Boletova tovarna »je zahtevala intenzivnejše produkcije in tu je bilo treba biti pridnim in paznim«.

Kersnik je torej svojega strastnega agitatorja Korena podobno kot nekoč svojega strastnega ljubimca Hrasta naposled naravnal tako, da iz svoje pokončne drže, tokrat iz mladostnega političnega boja, »krene v miren, raven tok« preračunanega življenjskega povprečja, ki v svojem horizontalnem determinizmu ne prenese ničesar duhovno nadpovprečnega in vse čezmerno izravna, zatem pa zagrne v pozabo. Na koncu vrže pisatelj v ta namen še kratek pogled v prihodnost: doktor Hrast in Bole sta kljub vsemu, kar se je zgodilo, spet prijatelja, ki ju družijo nova politična igra, tokrat združujeta moči zoper Medena, verjetno po starem pravilu, da postanejo prijatelji ljudje, ki imajo skupne sovražnike. O Korenu pa zvemo, da je svoje izpite že opravil in tako postal dokončni zakonski kandidat Boletove družine. Sledi le še Kersnikov sklepni stavek, ki ni brez nasmeha: »Pravijo pa, da je še vedno stari, strastni — agitator.« V naslovu romana je z besedo vzbudil pričakovanje neke pokončne osebe in tako osebo v besedilu tudi postavil pred nas. Na koncu se ta oseba sesede in vsebina besede agitator se obrne v svoje ironično nasprotje. Obrat je spet parodijski in podoben onemu ob Ciklamnu. Podobnost ni naključna. Kot je v Ciklamnu ljubezen podlegla zasebnemu računu, tako je zasebnemu računu zdaj podlegla narodna »sveta ideja«. Kot je Hrast padel na preizkušnji ljubezenskega etosa, tako je Koren padel na preizkušnji političnega etosa. Kersnikova pisateljska diagnoza slovenskega razumnika in malomeščana si je za tisti čas upala in tudi zmogla daleč. Segla je globoko v intimni in nato še globoko v družbeni jaz slovenskega jarega meščanstva in na obeh človeško pomembnih območjih uzrla prepad praznine in nič. In ta prepad, ki se ga je slovenska literatura, posebno še proza iz narodno-obrambnih razlogov dolgo izogibala, Kersnik ni pokazal bralcu v kakršnikoli poetično filozofski in abstraktni, temveč v do kraja stvarni podobi. Hrast in Koren navsezadnje ne izgubita politične igre samo zaradi svoje pomanjkljive osebne moralne moči, pa tudi ne samo zaradi Boletove intrige. Hrast v resnici nima tal med trškimi ljudmi zato, ker živi med njimi in od njih s svojim oderuškim odvetništvom in to temeljno socialno resnico vsi poznajo, tako njegovi prijatelji kot nasprotniki. O njej mu je dajal nekoliko hudobne namige Bole že v Ciklamnu. In med najbolj zagnanim predvolilnim gibanjem obrtnik Bertoncely razgraja po borjanski krčmi z besedami: »Kaj? — Tega doktorja bomo volili, tega oderuha, ki računa za vsako pisano stran po dva ali tri goldinarje!« V Kersnikovem gledanju junakova negativnost niti ni več samo zadeva osebne volje in zavesti, temveč njegovega socialnega položaja med ljudmi, njegovega dejanskega mesta v sistemu izkoriščanja. Pri tem je zanimivo vedeti, da je Kersnik sam pri svojem kandidiranju v kamniško-brdskem okraju ob deželnozbornih volitvah leta 1883 doživel drugačen izid političnega boja. Klerikalci in drugi nasprotniki so se z vsemi odkritimi in prikritimi sredstvi, ki so jih zmogli, zagnali proti njegovi kandidaturi in ga poskušali spodnesti pri osrednjem volilnem odboru in na okraju, vendar je

trmasto vztrajal in kljub zelo slabim obetom naposled celo zmagal s šestimi glasovi. Hrastovo in Korenovo zgodbo bi torej lahko obrnil tudi v to pokončno smer. Toda, če bi to storil, bi se mu razsula temeljna idejna zgradba romana, ki je bila usmerjena v daljnosežno kritično spoznanje problematične duhovne, moralne in politične biti takratnega slovenskega razumniškega meščana, sicer še zmeraj človeka v narodni akciji, toda v akciji, ki že izgublja vsakršno zanesljivost, izgublja globlji smisel in zato postaja tudi sama nezanesejljiva, zlomljena, iztekajoča se naposled v delovanje za čisto zasebne koristi. Od prejšnjih velikih vrednot ostanejo le še imena, izpraznjene besede, kot je na koncu tudi vodilna beseda romana — agitator.

V radikalizmu, s kakršnim Kersnik sledi ujetosti svojih oseb v prozaično meščansko danost in še posebej njihovi (pa tudi lastni) nemoči položiti čez to danost kakršnokoli perspektivo upanja, dejanja ali izhoda, rešitve ali nauka, lahko odkrijemo tudi glavno lastnost, ki to prozo ločuje od Celestinovega aktivistično usmerjenega in v bistvu didaktičnega realizma. Saj je po Celestinovem mnenju poslednji namen realističnega prikazovanja socialne resničnosti v tem, da to resničnost spoznamo in ukrepamo z namenom, da »se odpravi, kar je slabega in zamenj z dobrim«. Zelo verjetno je, da je branje Celestinovega programa okrepilo Kersnikovo usmeritev k socialni in politični tematiki in mu olajšalo odklop od tradicionalne fabulistike, toda novi nazor o književnosti je bil v njem izoblikovan že prej in je bil v svojem realizmu radikalnejši kot Celestinov. To pa je dalo precej drugačno podobo romana, kot jo je mogel imeti v mislih Celestin.

Že Friedrich Schlegel je mejo med tradicionalno epiko in romanom zaznamoval zgodovinsko, sociološko in filozofsko, ko je prelom iz ene književne vrste v drugo povezal s prelomom »heroične dobe« neke družbe v njeno »prozaično« in »meščansko« dobo; v epskem ali »heroičnem času« je »človek nastopal še z vso svojo duhovno in telesno energijo«, medtem ko je nejnauški, zasebni človek prepuščen romanu (*Zgodovina stare in nove književnosti*, 1812). Do kraja pa je šel s teoretskim označevanjem meščanske »prozaičnosti« romana György Lukács v *Teoriji romana* (1916). Po njegovem naj bi bil svet epa še enovit svet, svet ohranjene imanence, svet še neizgubljenega smisla, v katerem so porazi, izgube in iskanja možni, a ne brezkončni; šele roman pokaže svet izgubljene imanence, odsotnega smisla in zato iskanje smisla, ki je izgubljen. Na kratko, »roman je epopeja sveta, ki ga je bog (smisel) zapustil« in v njem beremo »dogodivščine izgubljenih duš v nebitni in prazni resničnosti«. Ni treba, da Lukácsovo teorijo romana sprejmemo kot edino veljavno ali dokončno, vendar ima za naš primer določeno opazovalno in orientacijsko vrednost. Kersnikova romana v resnici odkrivata prozaični meščanski prostor in v njem dogajanje, iz katerega je izginil vsakršen globlji smisel življenja, izginila naposled tudi vsakršna »sveta ideja«, vsakršno višje dejanje, vsakršna podosebna perspektiva človekovega obstajanja, izginil celo tako imenovani pozitivni junak, saj to ni niti Hrast niti Koren niti Elza ali kdorkoli drug.

Seveda pa je Kersnikov problematični junak še zmeraj v območju neke svoje akcije, čeprav že problematične akcije. Tako še ni prispel do faze notranjega razpadanja osebe, ki sledi v modernem romanu in jo je pazljiveje prikazal npr. Lucien Goldmann v svoji *Sociologiji romana* (1964). Vendar je Kersnikov radikalni premik romanesknega pisanja v prostor izginjajočega

smisla pomenil tudi že možnost notranjega odtujevanja in razkranjanja osebe ali pa nasprotno, možnost njenega novega vzpona k uporabi v imenu nečesa. Kersnik je v naslednjem romanu Rošlin in Vrjanko (1889) res že prispel do svojega Bazarova, do podobe »fatalističnega materialista« Vida Božana, toda ta je še zmeraj daleč od notranjega razpada, saj se naposled kar dobro ujame z realnim svetom, tako da »kjer se mu dobro godi, tam zastavi svoj šotor«. Nadaljnji odločnejši korak v notranje tujstvo ali v družbeni upor je napravilo šele naslednje obdobje simbolizma z Ivanom Cankarjem na čelu.

Pisateljevo razmerje do sveta je tudi njegovo razmerje do jezika. Kersnikove jezikovne zavesti ni mogoče ločiti od njegove zavesti o življenju in človeku v njem. Pogled v Kersnikovo jezikovno mišljenje in v njegov slog nam odpre že njegovo spoznanje, ki ga je zapisal leta 1877, ko je razpravljal o globljih razlogih za preusmeritev evropske književnosti od romantike k realizmu, namreč, da je »naš obstanek na svetu, na tej zemlji odvisen od pogojev, ki so čisto materialni«, in da podlaga sodobne književnosti ni več »vera in mitologija«, temveč spoznavanje sveta v »njegovi objektivnosti«. Če to načelno mišljenje, ki pomeni prelom v zgodovini slovenskih literarnih ideologij, prenesemo v območje mišljenja o literarnem jeziku, nujno sledi, da gre tudi za konec mitičnega pojmovanja jezika. To pomeni, da gre za potrebo po strožjem spoznavanju in upoštevanju jezikovne stvarnosti, kakršna obstaja v življenju samem, zunaj literature. Romana Ciklamen in Agitator kažeta, da se je Kersnik res obrnil v to smer in svojo predstavo o jeziku romana odločno odmaknil od predstave nekega idealnega, enotnega, občevaljavnega in avtoritativnega literarnega jezika, enovito »ljudskega« ali »narodnega«, v kakršnega je na primer še tako trdno verjel, ga iskal in naposled celo umetno koval Fran Levstik. Kersnik je pristal na notranjo razslojitev pripovednega literarnega jezika in se z obema romanoma mnogo bolj kot katerikoli tedanji slovenski pisatelj odprl jezikovni stvarnosti, kakršna je živela še pravzaprav zunaj prevladujočih predstav o idealnem in »lepem« literarnem jeziku.

Brez purističnih pridržkov je uvedel v svoja romana govorniki ali pisani jezik takratnega šolanega slovenskega meščana različnih izobrazbenih stopenj in družbenih položajev, jezik z mnogimi tujejezičnimi sledovi v besedju, skladnji in frazeologiji. Seznam germanizmov in srbohrvatizmov te proze bi bil presenetljivo obsežen in nič manj obsežen ne bi bil seznam uradniških, časopisnih ali trivialno literarnih stilizmov. Toda tu bi bila zgrešena presoja, ki bi izhajala iz tradicionalnega purizma ali iz predstave o lepem in korenitem ljudskem jeziku kot vzoru pripovednega jezika, zgrešena prav tako kot presoja, ki bi Kersnikovo podobo življenja podvrgla merilom tradicionalnega moralizma. V resnici gre za zavestno pripustitev novih, »nelepih« in narodno nespodbudnih plasti jezikovne stvarnosti v književni jezik. Te nove plasti jemlje Kersnik kot izrazno enakovredne in jih obstoječi normi književnega jezika prilagaja, deloma pa ji z njimi tudi nasprotuje in s tem hote ali nehoote ustvarja napete kontraste. Ljudska originala, kovač Tileh in njegova žena Barba, edina govorita še krpanovski in krjavelsko slikovit arhaični ljudski jezik. Odlomki tega mitičnega jezika so postavljeni že čisto na rob romana, vendar učinkovito kontrastirajo drugim plastem jezikovne raznovrstnosti, ki se je razživela znotraj nove Kersnikove proze, izrazno odprte v sodobno družbeno danost in njeno nezaključenost. Družbeno različno jezikovno danost je poskušal zajeti razmeroma na široko, od arhaične ljudskosti mimo različnih

stopenj podeželske malomeščanščine in višje meščanskosti pa do ostankov odmirajoče polfevdalne jezikovne »gosposkosti«. Seveda pa pri tem ni šel še v nikakršno spodnjo skrajnost in si ni upal zapisati (ali pa je to zasluga urednika Levca) niti besede »hudič« kot kletvice, tako da jo je grafično skrnil v pisavo »h...č«. Ohranil je še izrazito »estetsko distanco« do stvari, če uporabimo pojem, s katerim je Adorno razmejeval tradicionalni meščanski, recimo Flaubertov roman od modernega, ki je to distanco ukinil (Oblika in vsebina sodobnega romana, 1954).

Ni dvoma, da Ciklamen in Agitator kažeta že zelo izrazito stopnjo razsrediščenja in živega socialnega razslojevanja slovenskega literarnega jezika pa tudi nastajanja novih in učinkovitih razmerij med njegovimi plastmi, oz. med različnimi »družbenimi jeziki« znotraj nacionalnega jezika. Mihail Bah-tin je v svojih razpravah o romanu pojav te vrste štel za enega temeljnih pojavov pri nastajanju in izoblikovanju evropskega romana sploh (Ep in roman, 1941; Beseda o romanu, 1934—1935). V njem je odkrival globinski prehod od »ptolomejske« jezikovne zavesti, usmerjene v en sam in enoten »jezik resnice«, h »galilejevski« jezikovni zavesti, odrpti gibljivi življenjski jezikovni raznovrstnosti ter umetniško pripovednemu »orkestriranju« z njimi plastmi. Zgodovinske pogoje za Kersnikov vstop v območje »galilejevskega« mišljenja o jeziku bi seveda morali iskati v notranjem dozorevanju slovenskega naroda, to se pravi v njegovem razrednem, političnem, ideološkem in nazadnje tudi jezikovnem razslojevanju ter razločevanju. Téma volilnega spopada, v katero se izteče roman, je nadvse izrazita téma notranjega razslojevanja narodnega organizma, postavljenega pod luč ostrega opazovanja brez kakršnihkoli utvar o narodu kot enoviti tvorbi ali celo mitu.

Toda notranje razločevanje poteka pri Kersniku ne le na socialni, temveč tudi na psihološki ravnini, pri čemer sta obe povezani, tako da lahko govorimo o skupni socialno-psihološki motiviranosti jezikovnega izražanja nastopajočih oseb ob nekoliko distanciranem avtorskem opazovalnem izražanju, ki dogajanje spremlja, osvetljuje in pojasnjuje. Težišče Kersnikovega odsliskavanja in oblikovanja je, kot rečeno, na govorečem človeku romana, na dvogovoru. Tu je zbrana tudi glavna moč njegove jezikovne tvornosti in z njo vred psihološke jezikovne pretanjenosti, ki zna ujeti pod pero in nazorno izraziti ne le neka splošna in tipizirana, temveč tudi mnoga zelo individualna in znansi-rana človekova notranja stanja ter razmerja. Hrast na primer govori na poseben način, ko ima opraviti z osebo nad njegovim družbenim položajem, drugače, ko govori s sebi enakim človekom, pa spet drugače, ko se sreča s Tilhom, in spet čisto na drug način, ko govori sam s seboj. Eno je njegov jezik, ko se z negotovostjo približuje Elzi, in nekaj drugega, ko se od nje ločuje, in tako naprej. Kersnik zmore že dokaj daleč v psihološko razločevanje jezikovnih sporočil, ki jih določa človekov poklic, govorni položaj, globinski interes, trenutek govora in njegov sprejemnik. Beseda sama nima več svojega trdnega, stalnega in nespremenljivega pomena, ni mrtva, temveč se njen resnični pomen spreminja, glede na zunanji in notranji položaj osebe, ki jo izreka, in osebe, ki ji je povedana. Kersnikovo razmerje do govorjenega jezika ni več naivno ali statično, v besedo ne strmi več kot vernik njene notranje trdnosti, ve za gibljivost in zamenljivost njenih pomenov, ve za njeno zunaj-slovarsko svobodo. Do teh vednosti ga je privedel njegov izstop iz mitičnega in premik k empiričnemu dojetanju sveta, tudi jezika. V romanu nekajkrat

opozarja na skrbno in strogo opazovanje kot svojo glavno pisateljsko metodo pri odkrivanju in oblikovanju življenja. Prav opazovanje, strogo in pretanjeno, ga je privedlo k odkrivanju človeške besede, kakršna je živila pretežno še zunaj zamisli nekega idealnega in enotnega jezika slovenske literature.

Ta opazovalna volja, osvobodjena mitiziranja in usmerjena k jeziku kot gibljivi realnosti govorečih ljudi, je Kersnika napravila tudi za prvega jezikovnega skeptika naše književnosti. Njegove osebe nešteto krat govorijo nekaj, kar njihove resnice ne izpoveduje, temveč jo predvsem prikriva, prireja ali ponareja. Statistika »neresničnih« ali »polresničnih« ali »praznih« izjav, ki jih izrekajo osebe Ciklamna in Agitatorja, bi bila gotovo presenetljiva. Kot da ima človek besedo zato, da skriva misel. Prikrivanje resnice ali odmikanje od nje je ena glavnih vsebinskih črt v jeziku Kersnikovih oseb. O dvomu v jezik in o njegovem razvsebinjanju beremo tudi neposredne pisateljeve izjave. Na primer že omenjeno mesto: »In vsi ti pogovori, to besedovanje, kako površno, brez jedra, brez duhovitega zrna je vse to!« Ali: »... a njega se je polastil čut, kakor bi se ž njo ne mogel sukati v onem lahkem površnem besedovanju, kakor je to navada v družbah, kjer se govori z edinim namenom, da se govori.« Inflacijo besede Kersnik že tematizira in pazljivo slika njeno vsakdanjo izpraznjenost kot del resničnega življenja. Tej besedi daje tudi nedvoumno ime »besedovanje« ali »govoričenec«, ki označujeta le še tehnični del govornega udejstvovanja med ljudmi.

V svojem jezikovnem skepticizmu je šel Kersnik za tisti čas in razmere presenetljivo daleč. Nekoliko natančnejše opazovanje njegovih dialogov nam odkrije neko zanimivo lastnost, ki je toliko pogostna in značilna, da jo lahko štejemo za eno izmed bistvenih strukturnih zakonitosti njegovega sloga. Na kratko bi pojav opisali takole: osebe so v obeh romanah na splošno zgovorne, toda pravilo je, da njihova zgovornost naglo upada, ko prihajajo v izpostavljene, se pravi notranje prizadete, napete in usodnejše položaje; v takem položaju oseba obični sredi stavka ali izgovori samo ime osebe, ki jo prizadene, pogostoma komaj še vzklík, najčese pa sploh umolkne. Katinka v trenutku resnične ljubezenske prizadetosti Hrastovega imena niti spregovoriti ne more. Vsebinsko najbolj polna in napeta mesta romana so izpolnjena z molkom, ne z besedo. Beseda je tembolj zgovorna, čim manj ima povedati. Zgovorni molk je sploh ena temeljnih jezikovnih podob te Kersnikove romaneskne proze. Tako osredinjeno funkcijo je ta jezikovna podoba lahko dobila šele po strogem opazovanju vsakdanje meščanske resničnosti in njenega tudi jezikovnega izpraznjevanja.

Končno je tu še vprašanje umetniške moči Kersnikovega jezika v Ciklamnu in Agitatorju.

Gotovo je, da v tako objektiviziranem pogledu na svet in v tako stvarnem, natanko opazujočem in označujočem jeziku ni prostora za metaforo in simbol, ki živita od bolj ali manj svobodnih zamenjav, prenosov in nadgradenj pomenov, ki jih imajo stvari oz. njihove besede. Videli smo, da se je edini opaznejši simbol te proze, simbol ciklamna v resnici sprozaiziral, razpusil v osamosvojeone pragmatične pomene. Nastane torej vprašanje, kje obstajajo in kako naj sredi te »gole« prozaične pripovedi iščemo mesta in znamenja umetniškega, to se pravi sporočilno stopnjevanega, pomensko zgoščenega in vznemirljivo odprtega jezikovnega stiliziranja, ki na poseben način pritegne in okrepi bralčevo doživljanje besedila.

Pri jezikovnem raziskovanju te vrste bi se tu verjetno še najbolj obnesla Bahtinova metoda opazovanja, ki je usmerjena k odkrivanju pojavov pomenskega »dvo­glasja« v pripovednem slogu, k odkrivanju tako imenovanega jezikovnega »notranjega dialogiziranja« ali »orkestriranja«, kar naj bi bila sploh temeljna slogovna značilnost razvitega romana. Pri Kersnikovih romanih bi natančnejše opazovanje te vrste dalo oprijemljiva dognanja. Podobno kot pri Turgenjevu bi se tudi pri njem pokazalo, da pomensko dvo­glasje obstaja predvsem v neposrednem govoru nastopajočih oseb, ne pa toliko v avtorskem govoru o njih. Seveda ne gre samo za zunanji dialog, za replike oseb, ki izražajo različne osebne volje in mišljenja, temveč mnogo bolj za notranja dvo­glasja v govoru vsake osebe zase. Govorjenje osebe namreč Kersnik zelo pogosto, skoraj nenehoma oblikuje tako, da ima ta govor vsaj dve, če ne več različnih pomenskih razsežnosti. Po eni strani je to objektivni govor samostojno nastopajoče osebe, po drugi strani pa je v isti govor hkrati položeno še nekaj, česar ta oseba ni imela namena povedati; dodan ji je podtalni avtorjev govor, njegova drugačna resnica, zraven pa lahko tudi še tretja resnica kakšne druge osebe ali oseb, ki obkrožajo, določajo in sousmerjajo življenje ter položaj govoreče osebe. Kersnik je naravnost mojster v oblikovanju takih pomensko odprtih, večsmernih, hibridnih besed, stavkov ali večjih pripovednih enot v govoru oseb. Tako, da med besedo in stvarjo, ki jo ta beseda imenuje, pogostoma ni preme in neproblematične skladnosti, temveč se med njiju vrivajo še druga moteča mnenja oz. govori, ki jezik pomensko razgibljejo in mu dovajajo dodatne sporočilne energije. Izražanje postaja notranje razsežnejše, postaja napeta igra pomenov, ki okrepi bralčevo duševno udeležbo. Ta vznemirljiva, notranje dialogizirana polja so v Kersnikovi prozi obsežna in različnih napetostnih stopenj. Eno izmed njenih izhodiščnih in najbolj opaznih notranjih gibal je ironija, ki zapisanim besedam nenehoma spodnaša ter obrača pome­ne in predstavlja pravzaprav začetek njegovega sloga. Njej sta v sklepnih delih pripovedi podvrženi tudi obe naslovni, ključni besedi romanov: Ciklamen in Agitator. Zgodi se, da večpomenskost stvari oz. besed Kersnik tudi mimogrede tematizira, ponudi bralcu dvomeči razmislek o njih.

Nenehno »dvo­glasje« govorečih oseb, ki ga le še poredkoma spremlja avtorska »enoglasna«, »monologna« misel in resnica, je v obeh Kersnikovih romanih toliko razvita in osamosvojena jezikovna podoba, da se z njo v slogovni zgodovini slovenskega romana začena novo poglavje. V tej lastnosti pa tiči tudi umetniško izrazna moč Kersnikovega jezika, saj mu zagotavlja odprt vsebinski stroj. Besedi omogoča večpomenskost, s tem pa posebno pomensko gibljivost, napetost in nabitost, ki jo v jeziku poezije omogočata predvsem metafora in simbol.

ZUSAMMENFASSUNG

Wenn man Kersniks Romane *Ciklamen* (1883) und *Agitator* (1885) mit Hilfe der neueren Romantheorie (z.B. Lukács, Goldmann, Kayser, Adorno, Bachtin) betrachtet, können wir feststellen, daß sie einen weitreichenden Entwicklungsschritt in der damals noch jungen slovenischen Romanprosa darstellen.

Auf thematischem Gebiet vollzieht sich dieser Schritt zuerst anhand des Liebesthemas (*Ciklamen*) und dann anhand des nationalpolitischen Themas (*Agitator*). Beiden gemeinsam ist aber, daß die Prüfung des Helden negativ ausgeht, sie endet mit dem Fall des erotischen und dann auch des politischen Ethos. Auf beiden Gebieten, dem intimen und dem öffentlichen, bricht die menschliche geistige Vertikale um in die Horizontale des materiellen Determinismus, das heißt in die Anpassung an den Lebensdurchschnitt, der nur noch private Kalkulation, Nutzen und Erfolg anerkennt. Kersniks Enthüllung des nihilistischen Innern des zeitgenössischen bürgerlichen Intellektuellen ist radikal und auch kühn, wenn wir berücksichtigen, daß die slovenische Nationalbewegung damals auf eben dieser gesellschaftlichen Schicht gründete und daß er vornehmlich als Künstler und nicht als nationaler Moralist oder Aktivist schrieb.

Der radikale Determinismus führte auch zu spürbaren Veränderungen im Stil. Kersnik schritt aus der mythischen Vorstellung von der literarischen Sprache als gehobener, einheitlicher, reiner und schöner, kurz als nationaler repräsentativer Kategorie aus. In seinem Roman führt er bewußt neue, unschöne und vom puristischen Standpunkt aus gesehen unreine Schichten der bürgerlichen Sprache ein und eröffnet eine neue Stufe gesellschaftlicher Sprachentschichtung, aber auch eines tieferen psychologischen Variantenreichtums. Man könnte ihn auch als ersten Sprachskeptiker in der slovenischen Literatur bezeichnen. Die Worte seiner Personen verdecken eher die Wahrheit oder verbiegen sie, als daß sie sie enthüllen. Je weniger sie zu sagen haben, um so mehr sprechen sie und je näher sie der Betroffenheit oder einer schicksalhaften Wehrheit sind, um so beharrlicher schweigen sie, so daß die inhaltlich spannendste Stelle des Romans von Schweigen getragen und ausgesagt wird. Die künstlerische Kraft des Wortes von Kersnik aber liegt in der meisterhaften Gestaltung seines inneren »Zweiklangs«, seiner Bedeutungs-Hybridität und Polyvalenz, und dadurch seiner Mitteilungsdichte und Konzentration.

Dieser Stil ungezählter Möglichkeiten beginnt bei ihm mit Ironie als Grundverhältnis zum Wort.