

<sup>22</sup> Glej D. H. Hesla, *The Shape of Chaos: An Interpretation of the Art of Samuel Beckett*, Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1971.

<sup>23</sup> A. Robbe-Grillet, *Samuel Beckett ou la Présence sur la Scène*; v *Pour un Nouveau Roman*, Paris, 1969, str. 121.

<sup>24</sup> O problemu inverzije pri Beckettu ter o odnosu med besedo in dejanjem podrobno piše Th. Metscher (*Geschichte und Mythos bei Beckett*; v *Materialien zu Samuel Becketts „Warten auf Godot“*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, str. 32 in 52).

<sup>25</sup> Z vidika govornice v klasični literaturi, katere struktura se je nanašala na „ekstra-lingvistično realnost“ (O. Bernal, *Largage et Fiction dans le roman de Beckett*, Paris, 1969; citirano iz zbornika *Les critique, de notre temps et Beckett*, Paris, 1971, str. 85), zato moderna umetnost ni več „interpretet smisla“.

<sup>26</sup> H. Haerdter, prav tam, str. 75.

<sup>27</sup> Groteskno pomeni pervertiranost tragičnega; zato je Beckettove drame nesmiselno označevati za „groteskne tragedije“ (Olivier de Magny, *Samuel Beckett et la Farce metaphysique*; v *Cahiers Renaud-Barrault*, št. 44, Paris, 1963). Beckettove drame so groteskne, toda niso niti tragedije niti groteske.

<sup>28</sup> Zdaj je že bolj očitno, zakaj smo za primerjavo Triangla vzeli Konec igre, ne pa morda Beckettove drame *Komedija* (*Comédie*, 1963), ki je na zunaj Trianglu bližja: nastopajo Moški, Ženska 1 in Ženska 2 (M. F 1 in F 2), itd.

<sup>29</sup> Kakor je razvidno iz teksta I. Hassana: *Joyce, Beckett und die post-moderne Imagination* (v zborniku *Das Werk von Samuel Beckett*, Berliner Colloquium, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1975, str. 1–24), so se ti termini danes že tako relativizirali, da pravzaprav niso več uporabni.

<sup>30</sup> Če groteska temelji na „vzporedni navzočnosti tega, kar spravlja v smeh, in tega, kar je nezdružljivo s smehom“ (Ph. Thomson, *The Grotesque*, str. 3, Methuen Co., 1972; citirano po A. Karatson, *Le „grotesque“ dans la prose du XX<sup>e</sup> siècle*, RLC, 1977, št. 2, str. 174), potem Beckettova drama *Konec igre* in Lužanova drama *Triangel* kljub grotesknim elementom nista groteski, kajti pri njima tisto, „kar spravlja v smeh“, ni vzporedno s tistim, „kar je nezdružljivo s smehom“ marveč se šele gradi na njem. Kriteriji klasične klasifikacije zato ne veljajo več.

*Naturalistična literatura na Slovenskem zavoljo utečenih periodizacijskih postopkov doslej ni bila združena v posebnem in enotnem obdobju, saj jo literarno zgodovinopisje ločuje v dve fazi ali skupini, ki sta vključeni bodisi v različni obdobji ali pa skupaj v obdobje moderne, kjer nastopajo naturalisti kot njeni sopotniki. Po pretresu vprašanj, ki spremljajo periodizacijo naturalizma v nekaterih večjih evropskih literaturah, skuša razprava na podlagi predlogov, ki so jih oblikovali nekateri tuji komparativisti, zlasti pa Anna Balakian, v okviru bistveno spremenjenega periodizacijskega sistema konstituirati ustreznejše zasnovano obdobje slovenskega naturalizma.*

Literarni naturalizem na Slovenskem kot sklenjen idejno-estetski pojav doslej še ni bil deležen meritorne obravnave. Natančno vzeto pa je položaj še mnogo bolj neprijeten, če ne že kar porazen, saj je število razprav, ki bi se posebej lotevale kake naturalistične raziskovalne teme iz slovenske literature, danes nasploh precej pičlo. Komajda bi moglo to stanje kaj bolj prepričljivo ponazoriti kot značilni zapis v Bibliografskem dodatku k Zgodovini slovenskega slovstva, kasnejši okrajšani in

**Evald Koren:**

**VPRAŠANJA  
OB  
PERIODIZACIJI  
SLOVENSKEGA  
IN  
EVROPSKEGA  
NATURALIZMA**

strmjeni in ačici osem knjig obsegajoče istoimenske zgodovine, ki sta jo napisala Jože Pogačnik in Franc Zadavec. Čeprav se sedmo poglavje knjige razločno imenuje *Nova romantika in mejni obliki realizma* (poglavje pač ustreza tudi po naslovu peti knjigi prvotne obsežnejše zgodovine), je prav v bibliografskem razdelku, ki navaja strokovno literaturo k istemu poglavju, ta naslov nenadoma bistveno skrčen: glasi se namreč samo še *Nova romantika*<sup>1</sup>. Se pravi, da sta se pri tej drastični krajšavi izgubili obe tako imenovani mejni obliki realizma na Slovenskem, idealni realizem, predvsem pa seveda objektivni realizem ali naturalizem, ki nas posebej zaposluje. Kljub temu, da gre bržkone za tiskovni spódrsljaj, je ta krajšava nadvse pomenljiva, saj s tem, ko z naslovom ravno v bibliografskem razdelku osiromaši obdobje za ne brezpomembno razsežnost, morda nehote, vendar točno označuje šibko raziskovalno vneto za naturalizem v slovenski literarni zgodovini.

Tako stanje pa seveda ne more biti brez vpliva na zgodovinske orise slovenske literature, saj so ti pregledi, predvsem zahtevnejši med njimi, grajeni na izsledkih podrobnih študij o posameznih vprašanjih. Če pa te raziskave s kakega področja ni, če torej ni pritoka novih dognanj, se seveda tudi védenje o njem ne more bistveno spremeniti ali razširiti. Različnost misli in sodb o slovenskem naturalizmu, ki obstajajo v naši literarni zgodovini, potemtakem ne more biti posledica posebnega zanimanja zanj in novih dognanj o njem, marveč mora nedvoumno izhajati iz povsem drugačnih stališč in odločitev.

Pri tem pa je treba poudariti, da so pregledi slovenske literature o nečem vendarle skoraj natanko enakih misli. Zatrjujejo namreč, da ima naturalizem na Slovenskem dve razvidni pojavnii obliki: začetno ali zgodnjo in nekoliko kasnejšo. Tej ugotovitvi ustreza seveda tudi izrazje, ki je v rabi: medtem ko eni govore o prvem in drugem valu, se nekateri odločajo za oznako prva in druga skupina, več literarnih zgodovinarjev pa ločuje med prvo in drugo generacijo slovenskih naturalistov. Zgodnji in kasnejši naturalizem pa se med seboj ne razlikujeta le po času, v katerem se eden in drugi pojavita, ampak je očitno, da obstaja med njima nemalo pomembnih razlik. Močno je namreč razširjena sodba, da je zgodnji naturalizem bučen, programatičen in pretirano zolajevski, in da gre pri njem pravzaprav samo za neke vrste poskus ali epizodo, potemtakem za manj pomemben, če ne celo zanemarljiv dogodek v zgodovini slovenske literature, medtem ko pa velja v nasprotju z njim kasnejši naturalizem kot resnejši in zrelejši. Zagotovo to ne pomeni drugega, kot da obstaja med obema naturalizmoma temeljen razloček, ki je kajpada umetniške narave: kričavemu in neučinkovitemu poskusu zlasti Govekarja stoje nasproti globlji, zanimivejši in učinkovitejši teksti predvsem Zofke Kvedrove in Lojza Kraigherja.

Če se opiramo na implicitno tezo literarnega zgodovinarja o dvodelnosti slovenskega naturalizma, bi lahko z vso pravico pričakovali – in v tej domnevi nas ne nazadnje podpira tudi prisposoda o dveh valovih, ki eden za drugim pljuskneta v slovensko literaturo – da vsi pisci pregledov sprejemajo misel o tem, kako se naturalizem na Slovenskem ni naselil dvakrat, ampak da gre za razčlenjeno celoto, se pravi za enoten pojav z dvema zaporednima fazama ali stopnjama, ki se po umetniškem uspehu med seboj pač močno razlikujeta. Vendar tega avtorji ne store, iz ugotovitve o razmejenosti in dvodelnosti ne izvajajo enakih sklepov, kar seveda povzroča, da se razne obravnave naturalizma med seboj ne ujemajo, saj so razcepljene v več smeri, med katerimi

obstajajo zelo občutne razlike. Ker ni nobenega dvoma, da podrejšajo zgodovinarji dvodelnost, ki smo jo na kratko opisali, lastnim pogledom na literaturo obeh desetletij ob prelomu stoletja, nas zanima, kakšna so njihova stališča in po katerih vidikih razvrščajo obe literarni stopnji.

Sprašujemo se torej o periodizacijskih postopkih, ki usmerjajo uvrstitev naturalizma v zgodovinsko zaporedje slovenske literature. Temeljno vlogo ima pri tem odločitev, ali je zarez med obema oblikama naturalizma ločevalne ali združevalne narave, se pravi, ali razmejenost ločuje predstavnike obeh generacij v dve različni obdobji ali pa jih združuje v eno samo obdobje.

Poglavitno vodilo pri ugotavljanju razčlenjenosti slovenske literature v desetletjih ob prelomu stoletja je periodizacijski model, po katerem se slovenska literarna zgodovina najčešče ravna. Zanj je značilno, da si v časovnem zaporedju sledijo obdobja, ki v njih prevladuje določena idejno-estetska formacija, pa naj jo imenujemo šola, smer, gibanje ali tok. Takšna formacija v idejnem in estetskem pogledu je seveda tudi naturalizem, le da v slovenski literaturi kot celota nima svojega posebnega obdobja. Ali natančneje povedano, predstavniki obeh naturalističnih skupin niso zbrani v enotnem časovnem okviru, ki bi se lahko imenoval slovenski naturalizem. Sicer obstaja naturalistično obdobje, ki pa ima nekoliko spremenjeno oznako (slovenska inačica naturalizma, nova struja, naturalistični intermezzo ipd.), vendar so v njem zajeti samo prvi pisci s Franom Govekarjem na čelu. To obdobje, ki potemtakem obsega le zgodnji naturalizem, je običajno omejeno z bližnjima letnicama 1895 in 1899, torej s prodorom Govekarjevega kroga v Ljubljanski zvon in nastopom moderne, čeprav seveda ne manjka tudi drugačnih poskusov, kot je npr. Slodnjakov, kjer je avtor v svojem zgodovinskem pregledu *Obrazi in dela slovenskega slovstva* (1975) predstavil začetek tako imenovane nove struje v leto 1892, ko je bil ustanovljen *Mesečnik slovenskega dijaštva* – *Vesna*, katere sodelavci so bili prav Govekar, Rado Murnik, Fran Goestl, Ivan Robida, Ivan Bernik in drugi.

Naj traja zgodnji naturalizem pet ali osem let, po značilni muhavosti zgodovinoisja je prav ta, manj uspešna prva faza postala ne le edina, ampak tudi osrednja periodizacijska enota slovenskega naturalizma, medtem ko so predstavniki umetniško zrelejše druge generacije malodane brezimno potonjeni v obdobju, ki ga je literarna zgodovina poimenovala moderna. Tam so ti pisatelji zavoljo močno premaknjenih idejno-estetskih poudarkov samo še njeni „naturalistični protiigranci“, „sopotniki“ ali v najboljšem primeru sodobniki moderne.

Dejanske kontinuitete slovenskega naturalizma skozi daljšo dobo, ki ne bi trajala samo pet do osem let, se zgodovinoisje torej povsem nedvoumno zaveda, zato jo tudi skuša tako ali drugače označiti, ko je že konstituirati ne more. Zavoljo očitnega pritiska periodizacijskega sistema se namreč običajno zadovoljuje le z ustrezno izjavo, kot jo lahko npr. preberemo v navedeni Slodnjakovi knjigi: „... nova struja ni usahnila, temveč je potekala na obodu slovstvenega dogajanja, včasih tudi vzporedno z moderno, do konca prve svetovne vojne in čez“.<sup>2</sup> Tudi Matjaž Kmecl občuti, denimo, nezadostnost te periodizacije, ki ga sili v razvidno nedoslednost pri njegovi periodizacijski shemi slovenskega slovstva.<sup>3</sup>

Čeprav avtor zgodnji naturalizem povsem jasno omejuje s tradicionalnima letnicama 1895 in 1899, imenuje poleg Govekarja tudi Lojza

Kraigherja, ki pa je, kot je splošno znano, v tem času napisal komaj nekaj krajših proznih del. Kmecl je tedaj Kraigherjevo ime mogel neposredno združiti z Govekarjevim le tako, da je segel čez to strogo zakoličeno historično obdobje, ki ga je moral zategadelj pač nedoločno razširiti in tudi preimenovati, saj je pri njem ta časovni odsek dobil ime, ki zbuja že kar zaskrbljenost: *naturalistični intermezzo s kasnejšimi podaljški*.

Medtem ko torej nekateri avtorji izločajo zgodnji naturalizem iz slovenskega literarnega dogajanja in ga oblikujejo kot posebno obdobje, se drugi odločajo za njegovo vključitev v eno izmed bližnjih obdobij z večjo časovno razsežnostjo. Taka odločitev je gotovo koristna, še zlasti zategadelj, ker izhaja najbrž vselej iz prepričanja, da se je treba izogniti obdobjem, ki ne trajajo dlje kot borih nekaj let. Na to vprašanje je posebej opozoril Janko Kos v *Slovenskih literarnih konstantah*<sup>4</sup>, drugi svoji razpravi, ki je posvečena vprašanjem literarnozgodovinske periodizacije, saj se je že poprej lotil tega problema v študiji *Periodizacija slovenske romantike in Evropa*<sup>5</sup>. Kos, ki se tako rekoč kot edini predstavnik literarne vede na Slovenskem izčrpnjeje in s širših vidikov ukvarja z metodološkimi in zgodovinskimi (tako nacionalnimi kot evropskimi) vidiki periodizacije, se namreč odločno zavzema za to, da literarnozgodovinsko obdobje ne bi trajalo le pet ali deset let, ampak da bi obsegalo vsaj dvajset let, ker bi se le tako izognili periodizacijskemu nesmislu, ki nastane z avloj drobljenja literarnega dogajanja na čisto kratke časovne odseke.

Nikakršno naključje potemtakem ni, da je Kos, tako kot tudi nekateri drugi avtorji, odpravil zgodnji naturalizem kot samostojno obdobje in ga vključil v večjo zgodovinsko enoto. V svojem *Pregledu slovenskega slovstva*<sup>6</sup> je to storil tako, da ga je pripojil starejšemu obdobju, ki ga imenuje *Med romantiko in realizmom*, medtem ko je kasnejši naturalizem slej ko prej priključen *Slovenski moderni*. Oba naturalizma sta se torej znašla razcepljena na dveh različnih bregovih, med njima pa teče periodizacijska črta ločnica, ki dokončno razdvaja obe stopnji slovenskega naturalizma.

Med avtorji obširnejših literarnozgodovinskih pregledov se jih je več odločilo za drugo, nasprotno možnost, se pravi, da zgodnji naturalizem devetdesetih let priključijo moderni. Za te pisce je značilno, da obdobje med leti 1892 (ali 1895 ali 1896) in 1918, imenovano moderna, preimenujejo, tako da preprosto in jedrnato oznako zamenjajo z daljšo, opisno: medtem ko se na primer Slodnjakovo novo ime glasi *Vdor novih slovstvenih struj in njihovi vplivi v liriki, epiki in dramatiki*<sup>7</sup>, jo Zadavec imenuje *Nova romantika in mejni obliki realizma*<sup>8</sup>. V to, na zunaj pomenljivo zaznamovano obdobje, kamor spada že od prej druga generacija naturalistov, je torej uvrščena še prva generacija, tako da združuje moderna sedaj obe naturalistični fazi slovenske literature.

Za tako rešitev se je nekaj let pred Slodnjakom in Zadavcem odločil tudi Joža Mahnič, ki je prepričan, da sta si obe skupini slovenskih naturalistov sledili neposredno ena za drugo.<sup>9</sup> V svoji monografiji *Obdobje moderne* je o tem vprašanju zapisal tele vrstice: „... naturalizem in moderna sta pri nas zaradi precejšnje zakasnitve prvega praktično malone sočasna, vzporedna pojava, zlasti še, če oba rodova naturalistov (Govekar, Murnik, Kostanjevec; Kvedrova, Šorli, Kraigher, Pugelj) štejemo za celoto.“<sup>10</sup> Mahniču, ki se je načelno

opredelil za združitev obeh naturalizmov v obdobju moderne, ni uspelo, da bi svoje poglede dejansko uresničil, ker mu je to očitno branila uredniška zasnova Matičine zgodovine, saj je doba med letnicama 1895 in 1918 razdeljena na dva dela, ki ju obravnavata v dveh knjigah dva avtorja: Slodnjak v četrti knjigi obdobje, ki ga imenuje *Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma*<sup>11</sup>, Mahnič pa v peti moderno z njenimi tako imenovanimi sotopniki do leta 1918. V enotnem obdobju, to je v opisno preimenovali moderni, sta torej literarna dela pisateljev obeh faz slovenskega naturalizma obširneje opisala najprvo Slodnjak, ki je imel kot edini avtor svoje knjige seveda proste roke, in nato Zadavec, ki mu je to omogočila prožnejša uredniška politika oziroma ustrežnejša delitev dela v obsežni Zgodovini slovenskega slovstva mariborske založbe Obzorja.

Periodizacija naturalizma pa ni samo slovenski problem, ampak vprašanje, ki dela preglavice tudi raziskovalcem drugih evropskih literatur. Naše posebno zanimanje velja najprvo razpravljanju v nemški oziroma avstrijski literaturi, že zavoljo tega, ker ima ta literatura za slovenski naturalizem vsaj v njegovi prvi fazi posebno dejavno in posredniško vlogo in ker je dogajanje v obeh literaturah z rahlimi časovnimi premiki podobno.

Pred nujno izbiro, ali pripojiti naturalistične avtorje starejšemu obdobju realizma ali jih vključiti v mlajšo „moderno“, kar pomeni toliko kot ugotoviti znani prelom s tradicijo 19. stoletja bodisi šele po zaključku naturalizma (prvi primer) ali že kar na njegovem začetku (drugi primer), sta se v nemški literarni zgodovini izoblikovali dve skupini.

V novejšem času sodi med najbolj vnete raziskovalce, ki vztrajajo pri drugi rešitvi, se pravi, da nastopi nenaden, močan in odločen prelom s teorijo in prakso dotodanje literature že z naturalisti, brez dvoma Helmuth Kreuzer.<sup>12</sup> V skladu s to svojo odločitvijo uvršča naturalizem v moderno, pravzaprav „moderno okoli 1900“, kakor hoče natančneje imenovati to obdobje, očitno ne brez naslonitve na spis o moderni, ki ga je objavil Fritz Martini v drugi izdaji pojmovnega priročnika „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“.<sup>13</sup> Tukaj, pa vsaj še v zbirki naturalističnih manifestov, ki jih je objavil in opremil z opombami Erich Ruprecht,<sup>14</sup> je tudi zapisan historiat tega pojma, ki seže od Eugena Wolffa, avtorja te substantivizirane besede, prek Hermannah Bahra do današnjih dni. Neprimerno bolj kot geneza te oznake v literaturi pa nas seveda zanima sedanja opredelitev in utemeljitev te „moderne okoli 1900“, za katero navaja Kreuzer tehtne razloge, ki govore v prid odločitvi, da lahko pojem moderna (okoli 1900) sprejmemo kot obdobno oznako: (1) skovana je v novi dobi, (2) ustreza njeni predstavi o sami sebi, (3) je mednarodno uporabljiva in (4) ni omejena le na literarno umetnost.<sup>15</sup> Potemtakem je legitimno in tako rekoč nujno in neogibno mesto naturalizma zagotovo ravno v moderni, ki brez njega konec koncev preprosto ne bi bila to, kar je, saj jo, natančno vzeto, konstituira prav nasprotje med dvema težnjama, med znanstveno in predmetno usmerjenim naturalizmom pa estetsko in oblikovno usmerjenim simbolizmom.

Kot povedo razni podatki, vse tako kaže, da opisana periodizacija prevladuje v nemški literarni zgodovini, potem ko se je v literarni publicistiki že zgodaj zasadila s Hermannom Bahrom, ki je naturalizem opredelil kot prvo fazo moderne.

Tem dejstvuom navkljub pa obstaja med raziskovalci nemške literature manjša skupina literarnih zgodovinarjev, ki imajo drugačne poglede na mesto, vlogo in pomen naturalizma, saj so se odločili prav za tisto rešitev, ki jo Kreuzer zelo ostro zavrača, če sodimo po dokončnosti njegove odločne izjave: „Nicht berechtigt sind die Versuche, den Naturalismus der Epoche des Bürgerlichen Realismus zuzuschlagen und aus der ‚Moderne‘ hinauszukatapultieren.“<sup>16</sup> Prav to pa store na primer Walter Jens, Helmut Motekat, pa Paul Kluckhohn, Herbert Lehnert<sup>17</sup> in morda še kdo, saj opredeljujejo naturalizem ne kot del moderne, ampak kot poslednjo, sklepno stopnjo daljšega nepretrganega literarnega dogajanja, imenovanega realizem devetnajstega stoletja.

Ko razpravlja npr. Jens o revoluciji nemške proze, določi za njeno izhodišče znano Hofmannsthalovo fiktivno *Pismo lorda Chandosa*<sup>18</sup>, tedaj dokument, ki da po doslednosti in pomenu daleč prekaša teze nemškega naturalizma. „Erst hier,“ pravi Jens, „in Philip Chandos Brief an Francis Bacon, nicht in den ‚Kritischen Waffengängen‘ der Gebrüder Hart oder in Conrads ‚Gesellschaft‘, nicht in Bleibtreus ‚Revolution der Literatur‘ oder den Programmen Conrads und Henckells bricht die Tradition des neunzehnten Jahrhunderts ab.“<sup>19</sup>

Podobno sodi o tem vprašanju, čeprav z nekoliko drugačnega stališča, Helmut Motekat, ki pojmuje nemške literarne šole in smeri od viharništva prek klasike, romantike in realizma do vključno naturalizma le kot različne poskuse, kako uresničiti tisto vodilno misel, ki pravi, da umetnost je oziroma bi morala biti posnemanje narave. Ker je prepričan, da obstaja splošna težnja naturalizma prav v stopnjevanem in bolj „naturmem“ posnemanju nature, zavzeto zatrjuje, „dass der Naturalismus als Endphase und nicht etwa als Neubeginn begriffen werden muss.“<sup>20</sup> Nič presenetljivega torej, če se zdi Motekatu njegova teza, da je naturalizem končna faza dolgega in pomembnega obdobja nemške literature, prikladna tudi za nekatere evropske literature, celo za ves evropski naturalizem, saj se mu kažejo ne le poskusi v tako imenovanem sekundnem stilu, ampak tudi Ibsenova naturalistična drama in Zolajev eksperimentalni roman kot nasledek istega doslednega razvoja, ki traja od začetka realizma dalje.

Naj pripadajo nemu ali drugemu taboru, za nekatere izmed teh avtorjev je značilno, da teže po širši uporabnosti svojih odločitev, bodisi da imamo v mislih opredelitev moderne, kakršno nam predstavlja Kreuzer, ki se mu zdi prikladna za večino literatur Evrope in celo Amerike, seveda v nacionalno prilagojenih inačicah, bodisi da gre za Motekatovo ugotovitev, ki se ne omejuje le na nemško, ampak jo avtor brez pridržkov razširja na vso evropsko literaturo.

Tudi če so takšni poskusi, denimo, vseevropskega reševanja kakega periodizacijskega problema še tako potrebni, zbudajo utemeljene pomisleke spričo dejstva, da se ponujajo za isto sporno zadevo rešitve, ki imajo svoj izvor v skrajno različnih izhodiščih. V primeru naturalistične literature je kajpada v ospredju razpravljanja vprašanje, kakšen je značaj in kakšna je umetniška moč realizma, ki z njim naturalizem bodisi temeljito prelomi ali pa ga organsko nadaljuje. Pri tem moramo seveda izhajati iz ugotovitev literarne zgodovine, da se nemška realistična literatura bistveno razlikuje na primer od sočasne francoske.

Na ta očitna neskladja med obema literaturama opozarja tudi Jost Hermand kot soavtor sociološko zasnovane knjige o naturalizmu v