

IZIDOR CANKAR: *S POTI* Dekadentni roman kot ironizacija naturalizma?

Roman Izidorja Cankarja *S poti* v očeh večine literarnih zgodovinarjev velja za slovensko različico evropskega dekadentnega romana; Cankarjev najpomembnejši tuji vzor je pri tem nedvomno Wildova *Slika Dorian Gray*, v nekoliko manjši meri pa tudi Huysmansov roman *Proti toku*. Vendar bi glede na Cankarjevo dobro poznavanje francoske književnosti morda kazalo upoštevati tudi možnost francoskih vplivov. Kot dober poznavalec francoske književnosti in hkrati goreč nasprotnik literarnega naturalizma je Izidor Cankar morda uporabil določene elemente dekadentnega romana, da bi, tako kot v Franciji J. K. Huysmans in Paul Bourget, ustvaril protiutež naturalističnemu romanu.

francoska književnost, slovenska književnost, roman, dekadenca, naturalizem, Izidor Cankar, *S poti*, J. K. Huysmans, *À rebours*, P. Bourget, *Un divorce*

Izidor Cankar's novel *S poti* has long been considered a Slovenian variant of the European decadent novel. Its main foreign models were Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and, to a lesser extent, J. K. Huysmans' novel *À rebours*. In view of Izidor Cankar's thorough familiarity with French literature and of his literary and political convictions, the possibility of some other French influences should perhaps be considered. As a fervent opponent of the naturalist movement, Izidor Cankar may have used various elements of the decadent novel in order to create an anti-naturalistic novel, thus following the examples of Huysmans and Paul Bourget, whose work he knew and admired.

French literature, Slovenian literature, novel, decadence, literary naturalism; Izidor Cankar, *S poti*, J. K. Huysmans, *À rebours*, P. Bourget, *Un divorce*

Delo Izidorja Cankarja *S poti* je slovenska literarna zgodovina večinoma označevala bodisi za »esejistični« bodisi za »dekadentni« roman. Oznaki se med seboj niti ne izključujeta, čeprav se pomensko ne prekrivata povsem. V obeh primerih gre (med drugim) tudi za uvrščanje Cankarjevega pisanja v širši evropski kontekst. O evropskih vplivih v ožjem, historičnem pomenu besede pa najbrž lahko govorimo le v kontekstu druge, literarnozgodovinsko strožje zamejene opredelitve. Tako npr. J. Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* doslej najnatančneje analizira tuje vplive v romanu *S poti* in pri tem kot pomembne tuje vzore Cankarjevega romana navaja Wildovo *Slika Dorian Gray*, roman *Proti toku* J. K.

Huysmansa in pogojno nekatere d'Annunziove romane. Ob tem ugotavlja, da se je »v Cankarjevem romanu prvotni dekadenci vzorec prelomil skozi optiko moralizma, čeprav seveda dela ni mogoče razumeti samo kot katoliško polemiko z dekadenco, ampak prav nasprotno kot dekadenci roman, v katerem se avtorjev moralizem večidel uklanja čaru dekadenci osebnosti«; za Kosa je torej roman *S poti* »posebna slovenska prilagoditev dekadenci vzorca« (Kos 2001: 228).

Pričujoči prispevek, posvečen izključno francoskim vplivom, se z navedeno analizo večinoma prekriva v obravnavi Cankarjevega odnosa do romana *Proti toku* J. K. Huysmansa. Analiza nekaterih drugih vplivov pa je morda lahko dopolnitev Kosove interpretacije. Pri tem gre deloma tudi za drugačno literarnozgodovinsko perspektivo. Medtem ko se Kosova analiza izrazito osredotoča na slogovne in tematske značilnosti romana *S poti* in pri tem povsem pravilno ugotavlja prevladujoči vpliv Wildovega esejističnega sloga (prim. Kos 2001: 229), se na tem mestu razgledujemo po francoskih vplivih v nekoliko širšem, deloma tudi kulturnozgodovinskem pomenu besede. S takšnega stališča se roman *S poti* ne kaže le kot »posebna slovenska prilagoditev dekadenci vzorca«, ampak tudi kot presaditev (ali poskus presaditve) določenih literarnozgodovinskih okoliščin s francoskih na slovenska tla. S tem mislimo na reakcijo proti naturalizmu, ki jo v zgodovini francoske književnosti, poleg nekaterih manj znanih avtorjev, posebej J. K. Huysmans in Paul Bourget.

J. K. Huysmans je svojo literarno pot začel kot Zolajev učenec. Po začetnih naturalističnih besedilih (*Marthe, histoire d'une fille*, 1876, *Les soeurs Vatar*, 1879, *En Ménage*, 1881, *A Vau-l'eau*, 1882), s katerimi je dosegel le zmeren uspeh, je francosko literarno javnost leta 1884 šokiral z romanom *À rebours*. Zgodba, pravzaprav anti-zgodba romana *Proti toku* je znana: Des Esseintes, slabokrvni potomec starodavne plemiške rodbine, se v hermetičnem svetu svoje vile predaja čudaškimi zbiralskimi strastem. Ključnega pomena pri tem je, da Huysmans njegovo bizarno življenje obravnava v slogu, ki po mnogih značilnostih spominja na slog francoskega naturalizma: označujejo ga podrobni, skorajda kataloški opisi in izrazita simbolna funkcija predmetov. Katalog des Esseintesove knjižnice; katalog parfumov; z dragimi kamni obložena akvarijska želva; zapletena aparatura, s katero si anemični junak pripravlja mesni sok, svojo edino hrano: vsak količkaj pozoren bralec Zolaja bo v teh elementih začutil skorajda obešenjaško parodično ost. Vendar ima ta parodija, obešenjaštvu navkljub, tudi nekakšen programski značaj. Če upoštevamo literarnozgodovinske okoliščine, se zdi, da moramo Huysmansovo delo jemati vsaj deloma resno in dobesedno. Huysmans namreč že leta 1877 v belgijskem listu *L'Actualité* objavi daljšo študijo o Zolaju, v kateri jasno pove, kaj se mu pri naturalistični književnosti zdi zgrešeno: ne slog, temveč vsebina oziroma motivika. Takole Huysmans: »Po mnenju nekaterih in, priznajmo, tudi po mnenju tistega avtorja, ki je danes najbolj upoštevan, je bistvo realizma v izbiri karseda odvrtnih, karseda trivialnih tém, v karseda odbijajočih in kar najbolj opolzkih opisih, realizem je skratka razkazovanje gnojnih izpuščajev človeške družbe.«

(Dumesnil 1962: 355.) Tudi ko se avtorju romana *Proti toku* zgodi, kar mu je bil napovedal »histerični katoličan« Barbey d'Aurevilly,¹ ko se torej spreobrne v katoliško vero in obrne k izrazito verskim temam, obdrži njegov slog mnoge sestavine naturalizma (prim. Dumesnil 1965: 362).

Izhodišča Paula Bourgeta (1852–1935) so drugačna. Bourget, danes upoštevan predvsem kot literarni kritik in esejist, je bil Tainov učenec. Kritika, ki jo je uperil proti Zolaju, je bila še posebej uničujoča zato, ker jo je izrekel poznavalec problematike: avtor *Rougon-Macquartovih*, tako Bourget, sploh ne pozna ali pač ne razume *Eksperimentalne medicine* Clauda Bernarda, na katero se sklicuje. Bourget se je v nadaljevanju svoje dolge literarne kariere oddaljil tudi od Taina. (Romani njegovega zrelega obdobja, ki po literarni vrednosti močno zaostajajo za zgodnejšimi, imajo izrazito katoliško moralno noto. Tako tudi roman *Un divorce*, o katerem je ob izidu slovenskega prevoda leta 1906 pisal Izidor Cankar.) Zola je v Huysmansovem romanu lahko videl karikaturu svojega romanesknega sveta, Taine pa se je v Bourgetovem pisanju našel kar osebno. Roman *Učenec* (*Le disciple*, 1889) prinaša zgodbo mladega moža, ki ga nauki determinizma, kot mu jih posreduje učitelj Adrien Sixte (*alias* Taine), poženejo v obup in nazadnje v nekakšen posredni samomor. Roman se sklene s prizorom ob mladeničevem truplu. Adrien Sixte opazuje mater umrlega, zatopljeno v molitev, ob tem pa v duši zasliši besede edine molitve, ki se je spominja iz otroških let: »Oče naš, ki si v nebesih ...«. Še en obrat h krščanstvu torej, vendar v Bourgetovem primeru tudi estetski obrat, vrnitev k tistemu, kar avtor doživlja kot »lepo«. Naturalističnemu romanu Bourget zoperstavi koncept psihološkega romana, ki je (ali hoče biti) tako po vsebini kot po slogu prefinjeno, elitistično pisanje.

Izidor Cankar se na francoski naturalizem (in na reakcijo proti njemu) odziva s stališča svojega svetovnega nazora. V tem ni izjema ne v slovenskem ne v mednarodnem merilu. Odnos slovenskih katoliških inetelektualcev do Zolaja vsaj v osnovi prikaže že študija Antona Ocvirka iz leta 1955, v kateri avtor med drugim analizira Stritarjeve in Mahničeve poglede ter članek o naturalizmu, ki ga je v *Ljubljanskem zvonu* leta 1888 objavil Fran Svetič, študent dunajske romanistike.² Z našega stališča je morda najzanimivejše Stritarjevo pisanje o Zolaju, ki poleg standardnih očitkov o nemoralnosti in obscenosti prinaša tudi nekoliko spravljivejšo ugotovitev: »Čas je, da se leposlovje podemokrati!« (Stritar 1956: 54.) S tem je mišljena predvsem tematska »demokratizacija« književnosti, v kateri naj bi se po novem prikazovalo tudi življenje nižjih, revnejših slojev. Sicer je Stritar, tako kot

¹ *Le catholique hystérique* je naslov članka, v katerem Zola kritično obdela predvsem Barbey d'Aurevillyjev roman *Poročeni duhovnik* (*Un Prêtre marié*) (prim. ZOLA 1989: 37–55). Teza tega romana vsaj od daleč spominja na Bourgetov roman *Un divorce* (v slovenskem prevodu *Razporoka*), ki se ga bomo dotaknili v nadaljevanju. Zolajev pogled na omenjeno problematiko se izrazi v romanu *Greh abbéja Moureta* (*La Faute de l'abbé Mouret*).

² Članek je med drugim zanimiv zato, ker je v njem – kot pripadnik obscene naturalistične šole – prvič v slovenskem prostoru omenjen Charles Baudelaire (prim. OCVIRK 1978: 529).

oba druga navedena avtorja, ogorčen zlasti nad tistim, kar doživlja kot »grdoto« Zolajeve literature:

Vzemi nekaj življenja, čim bolj je grdo, ostudno in smrdljivo, tem bolje. In to nam opiši tako, da vse kakor za res z očesom vidimo, z ušesom slišimo in z nosom duhamo; in če se ti naposled ne posreči pripraviti svojih bralcev do tega, da se jim gabi dušno in telesno, to ne bodeš nikdar pravi 'naturalist' (prav tam, 42).³

Izidor Cankar gotovo ne spada med slabe poznavalce francoske književnosti. O tem nas navsezadnje prepričajo že biografski podatki, še bolj pa članek *Simbolizem v francoskem pesništvu*, ki ga je Cankar objavil leta 1912 v reviji *Dom in svet*. Omenjeno besedilo se po natančnosti in uravnoteženosti kritiškega pristopa lahko kosa z marsikatero sočasno analizo, nastalo na Francoskem. V tem članku se Cankar na kratko dotakne tudi Huysmansovega romana *Proti toku*: »To je nova in dokaj nenavadna teorija mišljenja, čutenja in življenja sploh. Huysmans jo je hotel popisati in je v svojem romanu 'À rebours' poslal junaka Des Esseintesa v samoto, da živi simbolistično življenje.« (Iz. Cankar 1968: 247.) Manj uravnotežene so Cankarjeve sodbe o naturalizmu; vendar tudi tu ne gre za nepoznavanje, ampak prej za trdnost določenih moralnih in estetskih prepričanj. Leta 1909 tako Cankar v *Domu in svetu* objavi kritiko Maupassantovih *Novel* v prevodu Iva Šorlija; besedilo je namenoma kratko in v celoti zaničljivo ter se sklone s pomenljivim stavkom: »Maupassant je umrl leta 1893 v blaznici.« Saj drugače tudi ni moglo biti, če pa gre za pisatelja, ki »izbira z mirno vestjo odurno banalne snovi, ki naj bi dokazale ves nesmisel življenja« (prav tam, 279).

V nasprotju z besedilom o Maupassantu je kritika Bourgetovega romana *Razporoka (Un Divorce)*, ki je v slovenskem prevodu izšel leta 1906, za tovrstno besedilo nadpovprečno dolga. V prvem delu Izidor Cankar spregovori o celotnem literarnem delovanju Paula Bourgeta. Pri tem Bourgeta označi za »nega najslavnejših pisateljev moderne Francoske« in za tistega, ki je »prvi začel boj proti Zolajevemu naturalizmu in je njegov vpliv tudi strl« (prav tam, 265). V drugem povzema vsebino romana in se ob tem navdušuje nad, kot pravi, »neizprosno logiko«, s katero Bourget dokazuje svojo tezo (prav tam, 268). Razdelitev kritike na dva dela ni brez globljega pomena. Kot se za kritiko romana *à thèse* spodobi, se v drugem delu jasno izrazijo Cankarjeve nazorske opredelitve (nedopustnost ločitve zakona); prvi del, ki opisuje Bourgetov spopad z Zolajem, pa bi navsezadnje lahko prišel tudi izpod peresa liberalno usmerjenega avtorja. Takole Cankar o spopadu med Zolajem in Bourgetom:

³ Ocvirk vidi v tovrstnih ocenah znamenje omejenosti in ideološke zaslepljenosti. Čeprav so gotovo tudi to, se nam morda vendarle pokažejo v nekoliko drugačni luči, če upoštevamo, da je negativna fascinacija z Zolajem prisotna tudi na francoskem literarnem prizorišču. Pesnik Paul Claudel tako še v 50. letih 20. stoletja v znanem radijskem intervjuju z Jeanom Amrouchem branje Zolajevih romanov primerja z doživetjem apokalipse. Kot svojevrsten dokaz slovenske duhovne odprtosti pa lahko navedemo utrinek iz Cankarjevih *Obiskov*. Takole se je leta 1911 Izidorju Cankarju zaupal Fran Saleški Finžgar: »Načina opisovanja sem se učil največ pri Zolaju. On ti popiše šopek na mizi tako, da zadiši iz knjige.« (Iz. CANKAR 1968: 146)

Zola je bil na vrhuncu svoje slave. Bourget pa je sklenil sistematično izpodkopavati njegov vpliv in vsako leto, kadar je izdal Zola kak naturalistični roman, ki je opisoval posebno življenje nižjih slojev, je Bourget izdal psihološki roman iz višjih krogov. [...] Bourget je pridobil zase pravo literarno elito, in ko je dokončal svoja romana *Deuxième amour* in *Coeur de femme*, so se vneli zanj še tisti nesmrtniki, ki so sedeli v francoski akademiji znanosti. Zola se je takrat z vsemi močmi potegoval za sedež v akademiji, pa ni šlo. Leta 1895 je bil imenovan za člana akademije elegantni psiholog francoskih žena, Pavel Bourget, komaj 44 let star. (Prav tam, 266.)

Bourgetova zmaga nad Zolajem torej za Cankarja ni toliko zmaga moralnega nad nemoralnim kot zmaga lepega nad grdim, estetskega nad neestetskim; ne toliko zmaga katoličana nad socialistom kot zmaga elegantnega psihologa višjih slojev nad vulgarnim pisovalcem družbenega dna.

Ta na prvi pogled presenetljiva perspektiva morda postane razumljivejša, če jo postavimo v kontekst ideoloških in literarnih bojev, ki jih v tem obdobju bije Izidor Cankar. Tako se Izidor Cankar v znani (in zanj osebno tudi daljnosežni) polemiki obrne proti Ušeničnikovemu utilitarnemu pojmovanju literature, ki da mora biti v slovenskih razmerah moralno neoporečna in vzgojna, saj je namenjena predvsem šolajoči se mladini. Podobne nazore kot v polemiki z Ušeničnikom oblikuje že nekoliko prej v spisu z naslovom *O ljudskem gledališču*, kjer med drugim slikovito zapiše: »Tudi ne gre, da bi se umetnik ponižal do ljudstva, ker se mora ono dvigniti do njega, in krivično bi bilo pregnati Hamleta z odra, da dobi prostora Krjavelj, ker ljudstvo kliče po njem.« (Prav tam, 216.)

Roman *S poti* spada v tisto obdobje Cankarjevega literarnega in kritiškega delovanja, ko se je pisatelj od tradicionalne (neotomistične) misli obrnil k formalizmu. Čeprav gre v bistvu za romaneskno besedilo, pa se z njim in skozenj, kot tenkočutno ugotavlja Matija Ogrin, pravzaprav udejanja Cankarjev literarnoteoretični in literarnokritiški razvoj. Takole Ogrin:

Obrat od tradicionalne misli k formalizmu med 1910 in 1916 se torej ne zgodi v pravi estetiki kot filozofiji umetnosti: med tema letnicama ni estetskih razprav, temveč leposlovna proza z vrhom v romanu *S poti*. [...] Menimo torej, da je Izidorja Cankarja vodila v formalizem specifična vsebina ali značaj njegove umetniške, pisateljske narave. (Ogrin 2001: 25.)

Roman *S poti* lahko interpretiramo tudi kot neke vrste programsko besedilo. Ne zaradi njegovih izrazito esejističnih elementov, ki pa ne presegajo okvirov standardnega razmišljanja o umetnosti in lepoti. Niti ne kot katoliški roman *à thèse*: za kaj takega je vse premalo ideološko konsistenten, vse prevelika je v njem, kot ugotavlja J. Kos, prikrita fascinacija nad dekadentno osebnostjo, ki naj bi jo besedilo s katoliškega stališča kritično vrednotilo (prim. Kos 2001: 227). Idejna (ideološka) plat romana se dotika predvsem literature same. Pri tem pa spet ne gre toliko za oblikovno, slogovno plat književnosti. Pripovedni slog Izidorja Cankarja se, če odmislimo določen napredek, ki je posledica pisateljske rutine, od zgodnjih *Proletarskih povesti* do romana *S poti* ne spreminja dosti. Če si dovolimo nekoliko

drzno trditev: že v *Proletarskih novelah* bi z mikroskopom morda lahko odkrili kak drobec wildovskega sarkazma ... Bistveni premik je vsebinski, tematski premik. V okvir slovenske književnosti z začetka 20. stoletja, tudi v okvir ideoloških spopadov znotraj katoliške struje, Izidor Cankar postavi besedilo, ki je, kot ga slikovito opiše, pravzaprav »nič v psihološki omaki«, roman brez jasne in zaključene zgodbe in brez otipljivega nauka ter ne nazadnje roman o ljudeh iz višjega sloja, ki se imajo čas in voljo ukvarjati s psihološko analizo in z vprašanji o smislu umetnosti. V izbiri takšne tematike morda lahko vidimo tudi simbolno dejanje, dejanje protesta proti grdemu, banalnemu in »uporabnemu« v književnosti. Cankarjev Fritz z modernega stališča morda res ni Des Esseintes, a če ga postavimo v kulturnozgodovinski in literarnozgodovinski okvir, se bo njegovo neotipljivo, abstraktno potovanje po Italiji nemara zazdelo enako šokantno in pomenljivo kot blodnje Huysmansovega junaka. Ob vsem povedanem morda ni čisto za lase privlečena trditev, da pisec romana *S poti* v mnogih elementih privzema pisateljsko držo obeh znanih nasprotnikov francoskega naturalizma. Kot nam des Esseintes v okviru francoske naturalistične književnosti s svojim rodovnikom in s svojimi izrojenimi navadami predstavlja ironizacijo (parodijo) naturalističnega junaka, tako bi za Cankarjevega Fritza in tudi za vse druge protagoniste romana *S poti* lahko rekli, da so parodija (dotedanjega) slovenskega literarnega junaka nasploh:⁴ Ljudje, ki jih namesto konkretnega dejanja znači abstraktno mišljenje; junaki, ki so kolikor mogoče daleč od Krjavlja in Krpana.

Literatura

- Izidor CANKAR, 1968: *Izbrani spisi* 1. Ljubljana: Slovenska matica.
- René DUMESNIL, 1963: *Le Réalisme et le Naturalisme*. Pariz: del Duca.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: MK.
- Anton OCVIRK, 1978: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo: razprave*. Ljubljana: DZS.
- Matija OGRIN, 2001: *Teorija in kritiška praksa literarnega vrednotenja na Slovenskem od 1918 do 1945*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Josip STRITAR, 1956: *Zbrano delo* 7. Ljubljana: DZS.
- Emile ZOLA, 1989: *Face aux romantiques*. Paris: Editions Complexe.
- Aleksander ZORN, 1999: *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji*. Ljubljana: MK.

⁴Prim. k temu ZORN 1999: 70: »Morda se je nekaj bistvenega pozabilo med stranmi literarne zgodovine. Da je Krpan že za modrega Stritarja *burka* in da se slovenska proza ustoliči z burko.«