Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

UDK 821.162.6.09 Govekar F.: 821.133.1.09 Zola É.
Tone Smolej
Filozofska fakulteta v Ljubljani

GOVEKARJEVA AFIRMACIJA ÉMILA ZOLAJA

Avtor v svoji raziskavi preučuje tri ravni Govekarjeve afirmacije Émila Zolaja na Slovenskem: literarno in prevajalsko ter politično v času afere Dreyfus.

The author in the article analyzes three main levels of Govekar's affirmation of Émile Zola among Slovenes, i.e., literary, translation, and political during the Dreyfus scandal.

Ključne besede: Émile Zola, Fran Govekar, Alfred Dreyfus
Key words: Émile Zola, Fran Govekar, Alfred Dreyfus

0 Uvod

Že Josip Stritar (1896: 19) je kot nekoliko starejši sodobnik ob začetku izhajanja romana *V krvi* v *Ljubljanskem zvonu* zapisal, da se mladi pisatelji uče od naturalistov, hkrati pa je poudaril, da se nekatera dela »bero kakor pravi Zola – dobro tako.« Miroslav Malovrh (1896: 2) si je celo želel, da bi se Govekar emancipiral »pogubnega upliva Zolovega«. Tri desetletja kasneje je Ivan Grafenauer (1926) menil, da je Govekar z romanom *V krvi* presadil na slovenska tla najznačilnejšo knjižno obliko naturalizma, Zolajev eksperimentalni roman, z vso njegovo prirodoslovnoznanstveno usmerjenostjo, s teorijo dednosti in miljeja. Tudi Anton Slodnjak (1963: 42) je poudarjal, da je bil Govekar ob pisanju romana *V krvi* blizu teoriji Zolajevega nauka o eksperimentalnem romanu, hkrati pa je prvi opozoril na podobnosti med tem delom in romanom *Nana*. Evald Koren (1973) pa je preusmeril pozornost literarne zgodovine v raziskovanje Govekarjevega poznavanja Zolajeve *Beznice*, ki je za genezo slovenskega romana pomembnejša. Natančno je preučil tudi podobnosti v tehniki obeh pisateljev ter natančno raziskal Govekarjevo pojmovanje dednosti.

Doslej je ostala na obrobju zanimanja Govekarjeva novelistika (zbirka *O te ženske*), ki kaže tudi nekatere sorodnosti s ciklom *Rougon-Macquart*. Neovrednoteno pa je Govekarjevo prevajanje in objavljanje Zolajevih novel ter njegova uredniška aktivnost v času afere Dreyfus, pri nas poimenovane kar Dreyfus-Zola, ki je pomemben del afirmacijske recepcije Zolaja na Slovenskem.

Seznam Zolajevih del, ki bi jih lahko prebiral Fran Govekar, je posebno vprašanje (Koren 1973: 289). Slovenski pisatelj je verjetno poznal kar nekaj njegovih del tako iz cikla *Rougon-Macquart* kot tudi iz *Treh mest*, o čemer piše v pismu Marici Nadlišek, ki je sicer Zolaja prezirala:

> Tudi se Vam čudim, da pišete takó – visoko o Zoli, katerega kar nič ne poznate, ker ste čitala *eno samo* samcato delo njegovo! Vi ste torej naravnost krivična napram Zoli! Svetujem Vam, da prečitate izmej Zol. romanov vsaj še *»Greh abéja«, »Listek ljubezni«* in *»Rim«*. Potem se bodete strinjala izvestno z menoj, da je Z. velikan – celó v blatu![1]

[1] F. Govekar, Pismo M. Nadliškovi, 11. 11. 1896, *Pisma II*: 9.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Izjava je pravzaprav paradoksna, saj omenjena dela nikakor niso tipična za pisatelja, ki se v njih ne izkaže za »velikana v blatu«: gre bodisi za filozofsko-religiozne (*Rim*) bodisi za sentimentalne romane (*Greh abbéja Moureta*, *Listek ljubezni*), kjer so deskripcije izredno dovršene. Omenjeni odlomek hkrati priča o temeljnih Govekarjevih pogledih na Zolaja. Po njegovem mnenju je opus francoskega naturalista na Slovenskem vselej ocenjevan s predsodki, slovenski kritiki pa ga večinoma sploh ne poznajo. O tem je Govekar pisal tudi skoraj poldrugo desetletje kasneje. Leta 1912 je ob izidu Levstikovega prevoda *Poloma* menil, da Slovenci povezujejo z Zolajevim imenom izključno le golo opisovanje živalskih, zlasti pa seksualnih nagonov in prizorov, prevedeni roman pa da jih bo presenetil.

V enem redkih svojih spisov o Zolaju iz devetdesetih let Govekar sicer poudarja, da je francoski pisatelj »genij, katerega slave, čitajo in posnemajo vsi narodi zemlje«, hkrati pa je tudi naslednjega mnenja: »Istina je pa tudi, da zaide Zola v svoji natančnosti često predaleč in da žalibog opisuje marsikaj, kar za dejanje ni neobhodno potrebno« (Govekar 1896a: 4).

Govekar je obsojal apriorne sodbe o Zolaju, ki izhajajo iz nepoznavanja, hkrati pa je opozarjal tudi na motivno razvejanost njegovega opusa. Občudoval je njegovo deskripcijo, zavračal pa pretirano natančnost ter opisovanje živalskega nagona. Odklanjal je pojem naturalizem ter svoje pisanje označeval za realizem (Govekar 1896a: 4). Iz navedenega najbrž sledi, da prav naturalizem pretirava v natančnih opisih ter v poudarjanju živalskih nagonov. Pisatelj, ki je v očeh kritike veljal za slovenskega Zolaja, je bil torej do francoskega naturalista v lastnih spisih dokaj zadržan. Bolj »škandaloznih« romanov – kot sta *Beznica* in *Nana* –, sploh ni omenjal, čeprav so njuni motivi ključni za roman *V krvi*.

1.1 Recepcija *Beznice*

1.1.1 Alkoholizem

Eden pomembnejših motivov v romanu *Beznica* je alkoholizem, ki je bil v drugi polovici devetnajstega stoletja že tudi predmet znanstvenih študij. O tej bolezni je Valentin Magnan leta 1874 napisal knjigo, ki jo je poznal tudi Zola (Mitterand 1961: 1554). Sicer se je s tem problemom ukvarjal prav tako zdravnik Bouchardat, ki je menil, da je mogoče alkoholizem povezati zlasti s selitvijo ljudi s podeželja v velemesto. Proti depresiji se borijo s tobakom in alkoholom, ki jih lahko vodi do razkroja (Hirdt 1991: 13). Omenjene misli pa v nekaj stavkih v resnici povzemajo »preprosto življenje« Gervaise Macquart, ki se je s provansalskega podeželja preselila v pariško velemestno okolje, kjer se je počutila kot tujka. Njen razkroj je počasen in ga posredno zakrivi moževa nesreča, ki družino pahne v revščino in pijanstvo. Gervaise se preda alkoholu, ko je njen mož že kronični pijanec, njeno življenje pa tedaj za hip postane lepše.

Alkoholizem kot omilitev vsakdanjega trpljenja omenja v romanu *V krvi* tudi Fran Govekar. Sicer pa lahko Urško Vrhnik v resnici primerjamo z Gervaise, le da je življenje slovenske junakinje bolj razuzdano. Dejstvo pa je, – kot je ugotovil že Koren (1973:

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

304) – da sta obe hraniteljici svojih družin, ki slednjič postaneta alkoholni žrtvi. Gervaise je »tragična« junakinja, saj je njena »hybris« dednost, ki jo zaznamuje z alkoholizmom (Seassau 1989: 386), zaradi lakote pa se poskuša celo prostituirati. Zola je s hkratnim opisom snežnega viharja in junakinjinega notranjega boja ustvaril zanimiv simbolični paralelizem:

> Nastal je pravi snežni metež. Na višjih delih, na odprtem prostoru, se je drobni sneg tako vrtinčil, kot da bi ga neslo z vseh štirih strani neba. Niti deset korakov nisi videl pred sabo, vse je izginjalo v tem plesočem prahu. Vsa mestna četrt je utonila v njem, bulvar je izumrl, bilo je, ko da je snežni metež z belim prtom tišine prekril kolcanje poslednjih pijancev. Gervaise je komaj hodila; pred očmi se ji je vrtelo in ni več vedela, kje je (B: 377–378).

Podoben odlomek je najti tudi pri Govekarju, ko opisuje prav tako propalo Urško, ki jo zaradi pretepa zapodijo iz gostilne. Tudi tu se pojavlja simbolični paralelizem:

> Z barja pa so se dvigale megle. Bila je gosta tema, da nisi videl skoro ni za stopinjo pred-se. Vse barje je bilo prepreženo in prevlečeno z mokrotno, nepredirno megleno temino. Tedaj pa se je izgubila tudi pot, po kateri je bežala ženska, in na mah je stala na mehkih, grezastih tleh; jedva za dva prsta debela plast snega je ležala na njih. – Minilo je bilo že nekaj ur, odkar je bila začela bežati ... sedaj pa se ji je začelo daniti in jasniti v glavi, in strah in mraz sta jo streznila polagoma popolnoma ... »Kje sem li?« se je začela izpraševati, »kam sem zašla? – kod hodim?« (Vk: 207).

V obeh delih se torej junakinji soočita z okoljem, ki ju zmede. Medtem ko Gervaise reši občudovalec, ki se mu nevede ponuja, in umre kasneje, pa Urška v svojem deliriju v mrzli noči zmrzne, potem ko se pokesa svojih grehov.

1.1.2 Rojstvo in odraščanje

Mala Nana, edina hčerka Gervaise, je v *Beznici* pravzaprav stranska oseba, čeprav ji je eno od poglavij romana v celoti posvečeno. Pisatelj si jo je zamislil po resnični osebi. Njegov revni stric Adolphe Aubert – hišnik, ki je zastrl okna, da ne bi gledal lepot dneva – je namreč imel hčerko Anno, ki je staršem povzročala mnogo skrbi (Mitterand 1961: 1536). Francoski pisatelj je svojo junakinjo v roman uvedel z rojstvom. Medtem ko Coupeau javno izjavi, da si je želel prav hčerko, pa Gervaise rojstvo užalosti, saj deklicam v Parizu preti mnogo nevarnosti. Tudi v Govekarjevem delu se rojstva male Tončke veseli že postarani, a le domnevni oče. Tako kot Coupeau, ki sicer hčerki pove, da naj bo pridna, ker lahko drugače postane cipa, tudi on vzame otroka v roke in ga treplja po licih.

Medtem ko oba pisatelja zamolčita opis cerkvenega krsta male junakinje, pa se zamudita pri natančnih opisih jedi krstnega obeda. Bolje rečeno, opisujeta tisto, kar vsak od gostov prinese ali poje. V obeh delih se torej deklič porodi v dokaj srečnem okolju, njegov krst pa se proslavi – kljub stiskaštvu botrov in skromnim razmeram – slovesno.

Nanino usodo kaj kmalu določi teta, gospa Lerat, saj starša – kljub zelo resnim pomislekom, češ da so takšna dekleta le lahke punce – prepriča, da jo izučijo za cvetličarko v njeni delavnici v ulici Caire. Pri Govekarju pa se mati sama odloči, da bo Tončko poslala v »tobačno tvornico, da pomaga delavkam lepiti škatlje za cigarete in

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

smodke in tako kaj zasluži« (Vk: 78). Nadzorstvo je v obeh tovarnah zelo strogo. V *Beznici* za red skrbi gospa Titreville:

> »Pazite! Mojstrica!« In res je vstopila gospa Titreville, visoka, posušena ženska. Navadno je bila spodaj, v trgovini. Delavke so se je silno bale, kajti nikoli se še ni pošalila. Počasi je šla okrog mize, za katero so zdaj delavke sklanjale glave in hitele delati. Neko delavko je nahrulila s capinko in znova je morala začeti marjetko (B: 325).

Pomenljivo je, da je Govekar iz Zolajeve mojstrice ustvaril več nadzorniških likov, ki so prav tako strogi:

> Za red so skrbele »majstorice«, ki so hodile od mize do mize, pregledovale delo, popravljale, učile in kazale. Vsako trenotje je prišel v dvorano tudi strog respicijent, starikav mož hudega pogleda, surovega glasu in rdeče, ščetinaste brade, kateremu ni bilo nikdar dovolj storjenega. Vedno je vpil, zmerjal in grozil (Vk: 79).

Podobnosti pa v obeh delih ni najti le v opisu nadrejenih, marveč zlasti v prikazu razmer. Takole jih opiše Zola:

> Toda kadar so šušljale takole po kotih, je umazanija kar cvetela. Če sta se znašli kje dve sami, sta se zvijali od smeha, ko sta si pripovedovali svinjarije. Razen tega pa so se zvečer tudi spremljale; goreči od radovednosti sta se po dve in dve punčari ustavljali sredi prerivajoče se množice na cesti, si pripovedovali najbolj zaupne reči in premlevali zgodbice, ob katerih bi se človeku lasje naježili (B: 325).

Podobne zgodbe lahko posluša tudi Tončka:

> Na poti ni nedostajalo nikdar smehu, šal in zabavljic. Tončka je molčala ter pazljivo poslušala, kaj si pripovedujejo starejše delavke, smejala se z njimi, često pa strmela, ne vedoč, kaj pomeni ta ali ona zabavljica, kako naj razume to in ono dvoumno šalo (Vk: 79).

Že Evald Koren (1973: 305) je ugotovil, da se dekleta v obeh delih zaradi pomenkov nravstveno spridijo. Sicer pa Zola ta proces ponazori z naslednjo komparacijo: »Tu so bile na kupu in se kvarile med seboj, podobno kakor košara jabolk, v kateri je nekaj nagnitih« (B: 325).

Ob tem pa je potrebno navesti tudi ustrezen odlomek iz retrospektivnega dela novele »Primo loco«, kjer je tudi Govekar Albinino odraščanje opisal s pomočjo biološke komparacije:

> Pohujšanje, bodisi da pride v obliki slabe knjige, nedostojne slike, nenravne gledališke igre ali pa resničnega nemoralnega dogodka, je kakor slana nežnim brstom cvetoče breskve. Ni treba baš hudega mraza, in že stoji v jutru drevo, ki je razveseljevalo tvoje oko še na večer s svojim belim, svatovskim oblačilom pomladi, črno, poparjeno, velo (Pl: 21).

Medtem ko je Tončka pred vstopom v tovarno še dokaj nedolžno dekletce, pa je Nana že izkušena mladenka. Polagoma se v njej razrašča poželenje, »da mora tudi sama poskusiti« (B: 326). Če je takšen proces pri Tončki dolgotrajnejši zaradi prijateljevanja z verno sodelavko, pa je mogoče prav v omenjeni noveli »Primo loco« prebrati podoben stavek. V nasprotju z Nano, ki odrašča pravzaprav na cesti, pa Albina preživlja svoje dijaške dni skupaj s prijateljico v stanovanju italijanske družine, kjer lahko skozi špranjo opazuje, kako soproga vara svojega moža, kar nedvomno vpliva na mladenki: »In kmalu ju je prešinila želja, da bi še sami doživeli kaj podobnega« (Pl: 22).

V delavnici gospe Titreville zbudi veliko pozornosti postarani moški, ki postava

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

pred poslopjem in čaka na Nano, kasneje pa se je mladenka ogrela za mlajše, sicer pa je večino noči preplesala. Skladno z vzori iz tobačne tovarne se tudi Tončka začenja ozirati po moških. Tudi Govekarjeva junakinja blesti na plesišču. Medtem ko se Tončka na plesiščih dobiva s fanti, pa Nani ti lokali omogočijo vzpon po socialni lestvici, saj jo že kmalu vidijo v kočiji.

1.2 Recepcija *Nane*

V nasprotju s starejšo slovensko literarno zgodovino smo danes do vzporejanja Govekarjevega romana z *Nano* nekoliko bolj zadržani. Že Koren (1973: 305) je mnenja, da lahko le stežka primerjamo Tončko, ljubico in kasneje soprogo uglednega meščana, z Nano, ki iz bedne cipe postane bleščeča kurtizana. Tudi Kos (1987: 158) meni, da je razvrat Govekarjeve junakinje v primerjavi z Naninim precej preprostejši. Med obema junakinjama pa je – kot ugotavlja Koren (1973: 305–307) – podobnost zlasti v njuni »razredni« maščevalnosti. Zola sam je menil, da izraža *Nana* moralno pokvarjenost spodnjega sloja, ki jo vladujoči razred dopusti. Pokvarjenost se nato dvigne v ta razred, ga spridi in razkroji (Mitterand 1961: 1723). Kot je v romanu zapisal novinar Fauchery, je Nana nekakšna zlata muha, ki je zrasla sredi gnojišča, postala lepa, potem pa zastrupljala moške v palačah ter tako maščevala revne in zapuščene, svoje prednike (*Nana*: 203). Zola je celo zapisal, da je Nana podobna pošasti, ki hodi po lobanjah. Na vesti pa ima kriminal, bankot in celo samomor svojih ljubimcev.

Uničujoča moč Tončke, ki je tudi potomka »izkoriščanega, zaničevanega in zatiranega, a vendar za najvišje desettisočnike neogibnega proletariata«, pa je omejena le na soproga Pajka. Odvetnik vest, da ga žena vara, prepozna kot božjo kazen za vse njegove nečedne posle.

Tončka nikakor ni edina usodna ženska iz Govekarjevega proznega opusa. Omeniti moramo še Marto iz novele »Doktor Strnad«, o kateri pisatelj takole povzame govorice:

> Včasih je bila igralka, – menda v ogerski prestolici, – a sedaj ji ni tega treba več, dasi je še mlada. Govorilo se je marsikaj, odkod zajema one velike svote, katere porablja že skoro pol leta, stanujoča potratno v najkomfortniši vili poreški. Imenovalo se je ime nekega budimpeštanskega bankirja, zatem ime bogatega poljskega grofa, – celo neki amerikanski žid je bil nazivan Martininim protektorjem (Doktor Strnad: 42).

V tem odlomku je mogoče prepoznati aluzijo na Nanine ljubimce. V Martinem amerikanskem židu ter budimpeštanskem bankirju se skriva nemara bankir Steiner, v bogatem poljskem grofu pa grof Muffat. Tako kot Marta pa ima tudi Nana svoje posestvo, ki je last ljubimcev. In Marta je bila tako kot Nana nekdaj igralka. Govekarjeva junakinja je seveda tudi »femme fatale«, zaradi katere se vojaki dvobojujejo, njeni škandali pa povzročijo tudi bankirjevo smrt.

Ko govorimo o Govekarjevi recepciji Zolajeve *Nane*, pa nikakor ne moremo mimo motiva ženske zveri. V noveli »Primo loco« se pojavlja zanimiv opis junakinje Albine, ki s svojo lepoto tolikanj omreži moškega, da lahko doseže svoj cilj. Albina je namreč učiteljica, ki želi, da se njeno ime na seji krajevnega šolskega sveta postavi na prvo mesto, »primo loco«, čeprav je najslabše kvalificirana prosilka. Grbenc, eden od članov sveta, pa ji v zameno za ljubezen imenovanje omogoči. Njeno deskripcijo zaključi

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Govekar z naslednjo izjavo: »O, pojte rakom žvižgat: Strindberg, Zola, Ibsen, Sudermann ... vsi vi prijatelji naturalistične Muze, ki poznate in slikate žensko le kot »bestijo«, izsesavajočo, morečo in razdevajočo zver!« (Pl: 4). Z omembo Zolaja Govekar najbrž meri na znameniti odlomek iz *Nane*:

> Nana je bila vsa preraščena, njene svetle, puhaste dlačice so dajale telesu žametno mehkobo, na njenem križu in v kobiljih bedrih, v meseni, z globokimi gubami prepasani vzboklini, ki je na spol metala vznemirljivo tančico sence, pa je tičalo nekaj živalskega. Žival, odeta v zlato, slepa kakor vsaka sila, ki že samo s svojim duhom okužuje svet. Muffat jo je še vedno gledal. Da, tako ga je obsedla in vsrkala vase: celo ko je zaprl oči, da bi je ne videl več, mu je iz globoke teme vstala ta žival, velikanska in strašna (N: 204–205).

Nana je alegorija spolnosti, hkrati pa tudi žival. Zola je sicer na več mestih uporabil živalsko podobje, s katerim je opisal njeno obnašanje. Nana je tako vlačuga z okusom papige (N: 388), ima gibkost belouške, iz nje pa diha žlahtna napetost čistokrvne mačke (N: 288), njene lase primerjajo z grivo (N: 22). Poleg tega je tudi nekakšna novodobna Kirka, ki zmore razkriti bestialnost tudi v moških (Bertrand-Jennings 1977: 59): njeno sled izvoha krdelo moških (N: 61), njih čreda pa galopira čez njeno spalnico (N: 411). Zolajeva junakinja je v resnici tudi »izsesavajoča zver«, kot je nekoliko ironično zapisal Govekar. Raziskovalci v zvezi z Nano omenjajo pojem »seksualni kanibalizem«, saj se zdi, kakor da se s svojimi moškimi hrani.

Zanimivo je, da se v Govekarjevem romanu Zolajeva Nana tudi neposredno omenja. Takole lahko beremo v trinajstem poglavju: »In zopet je ležala neko popoldne v svojem budoarju, zavita v svetlovišnjev svilen 'šlafrok' ter čitala Zolin roman 'Nana'. Prinesla ga ji je bila notarka kot – velezanimivo berilo« (Vk: 588–589).

Že Slodnjak (1963: 44) je menil, da ima omemba *Nane* v romanu posebno vlogo. Tončka, ki jo nekoliko peče vest, saj je že v drugo varala soproga, bere roman, kjer naslovna junakinja slavi po številnih ljubezenskih zvezah. Podobna omemba *Nane se* pojavi tudi v romanu *Effi Briest*, ki ga je Theodor Fontane objavil le leto poprej. Na Effijino vprašanje, če je *Nana* res tako strašna, baronica Zwickerjeva odgovori, da se dogaja še kaj hujšega. Tudi Effi je nezvesta. Ob tem velja poudariti, da tudi sama Nana prebira roman o neki vlačugi in se razburja, da so v knjigi same laži. Medtem ko prostitutka benti nad prikazovanjem vlačug v književnosti, pa pri Govekarju in Fontaneju junakinja, ki vara soproga, bere oziroma razpravlja o *Nani*, kar pušča v bralcu vtis posredne karakterizacije osebe.

Ob tem velja opozoriti, da se motiv branja večkrat pojavlja tudi v Zolajevem opusu. Moški svet prebira največkrat politična besedila, medtem ko ženskam omejuje pravico do branja, zato si sposojajo sentimentalne romane kjerkoli. Primer je zlasti Marie Pichon *V kipečem loncu*, ki strastno prebira *Andréja* George Sandove. Roman prebudi v njej takšno strast, da postane celo prešuštnica. Zola je tudi v svoji publicistiki obsojal nepoučenost deklet, ki jo je povzročala nepravilna vzgoja ter škodljivost branja idealističnih ljubezenskih romanov. V delu *O morali v literaturi* (De la moralité déns la litteratore) je zapisal, da je potrebno dekleta seznanjati z realnostjo in jih vzgajati za življenje. Idealistični romani, ki jih večinoma bero, iz njih ustvarjajo sanjačice, saj si kmalu omislijo ljubimca.Takšen tip ženske pa je tudi Govekarjeva Albina, ki pa ima v svoji knjižnici celo Zolajeva dela.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

1.3 Determinante rodu in okolja

Čeprav so zgodnji preučevalci (npr. Grafenauer, Slodnjak) že poudarjali pomen dednostne determinante pri Govekarju, pa se je natančne analize polotil šele Evald Koren (1973: 297), ki se je osredinil na odlomek, ko skrušena Tončka Golobu pripoveduje o svojem življenju ter poudarja svojo prirojeno strast in poltenost kot edino dediščino svoje nesrečne matere: »Že s početka sem se morala boriti s svojo nemirno krvjo, hlepečo, hrepenečo vedno le po izpremembi ... sedaj pa se povsem jasno zavedam, da je bila vsega kriva moja mati... Kar ona, to jaz! Tako je moralo priti slej ali prej« (*Vk*: 723). Skratka, junakinja sama obtožuje za vse svoje življenjske napake dednost. Ob tem je seveda potrebno poudariti, da je v Govekarjevem romanu mati Urška več ko polovico življenja zgledna ženska in se prostituira zaradi gmotnih razmer, kar pomeni, da je Govekar svoje junake zasnoval pod vplivom neolamarkizma: pri Urški se je pod vplivom okolja oblikovala neka lastnost, ki se je z dedovanjem prenesla na potomstvo (Koren 1973: 299–300). Tončka sama pa je v svoji izpovedi pozabila na slabe vplive tovarniškega okolja, ki so bili ključni za njen odnos do moških. Čeprav je z današnjega stališča Govekarjevo načelo o dedovanju strasti naivno, pa vendarle velja, da je pisatelj s svojim romanom *V krvi* uvedel vpliv dednosti in okolja v slovensko književnost, kar je pomembno za Zolajevo afirmacijo na Slovenskem. Heriditarno in miljejsko determiniranost junakov je namreč Govekar vpeljal s pomočjo tez iz Zolajevega *Eksperimentalnega romana* (Koren 1973: 302–303).

Z Govekarjevimi pogledi na dednost pa so tesno povezani tudi pogovori junakov o svobodni volji. Takšni so pogledi pravnika Grdiniča:

> Ako je torej živčevje bolno, je bolno tudi vse mišljenje in čuvstvovanje, vsled tega pa tudi vse delovanje dotičnega nesrečnega bitja, ki zato za svoja slaba dela ne more biti odgovorno .... Kjer ne dostaje svobodne volje in namena, ondi ni krivde, niti zasluge. Radi tega [...] hudodelci ne sodijo na vešala ali v mnogoletne, morda celo dosmrtne, demoralizujoče ječe, ampak v poboljševalnice, ali pa v – blaznice (Vk: 523–524).

Že Koren (1973: 311) je ugotovil, da je takšne pogovore s podobno vsebino najti denimo v Zolajevi *Nani*: »Gospodje so se medtem sporazumeli, da so vsi proti novim kriminalističnim teorijam: jasno, s to lepo iznajdbo neodgovornosti v nekaterih patoloških primerih ne bi bilo na svetu več zločincev, potemtakem bi bili samo še bolniki!« (N: 317). Glavni predstavnik novejših kriminalističnih tendenc pa je seveda bil Cesare Lombroso s svojim delom *Zločinec* (*L'uomo delinquente*, 1876), v katerem je avtor skušal odvrniti sodstvo od navade, da se kriminalce zgolj kaznuje, ne da bi se upoštevalo njihove psihične posebnosti. Podobno kot zavračajo Lombrosovo kriminologijo Nanini znanci, pa ji je nasproten tudi svetnik Duveyrier v *V kipečem loncu*, saj kritizira zlorabljanje znanosti, zlasti fiziologije, po kateri se kmalu ne bo več vedelo, kaj je dobro in kaj slabo.

1.4 Recepcija novele »Kako se umira«

Novela »Socijalist«!. Slika iz delavskega življenja, je nastajala približno v istem času kot roman *V krvi*, Ivan Cankar pa je Govekarja nemara prav zaradi tega dela označil ne le za najboljšega slovenskega novelista, marveč tudi za našega prvega so-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

cialdemokratskega pisatelja.[2] Novela doslej še ni bila obravnavana v luči Zolajevih vplivov, čeprav so v njej številni socialni motivi, ki pa jih je slovenska literarna veda že ustrezno analizirala (Koren 1983: 147–148).

Zgodbo uglednega starejšega strojevodje Jana Ružičke, ki zaradi članstva v delegaciji, saj terja od delodajalca ali zvišanje plače ali pa skrajšanje delavnika, izgubi delo in zaradi oznake »socialist« nikjer ne more dobiti drugega, bi na prvi pogled nemara lahko pripeli na germinalovske motive. Ružička torej nekako spominja na Maheuja, njegova žena pa na Maheujevko. Toda izjemno pobožni in skoraj idealistični Govekarjevi liki imajo zelo malo skupnega z Zolajevo, izredno realistično opisano rudarsko družino, kjer ni takšne vere, ponižnosti ali ljubezni.

Edino opis sprejema delavskih predstavnikov bi lahko imel osnovo v *Germinalu*. Tako kot Govekarjev »šef«, ki delavce sprejme na »baržunastem kanapeju« (S: 161), tudi gospod Hennebeau rudarje povabi v razkošno opremljeni salon z naslanjači v slogu Henrika II. in stoli Ludvika XV., kar delavce v obeh delih spravi v zadrego. Tako v *Germinalu* kot v »Socijalistu«! o težavah spregovori najstarejši delavec (Ružička/Maheu). Do tu podobnosti. Medtem ko se Govekarjev junak topi v opravičevanju in komaj uspe postaviti upravičene zahteve, pa je Maheu veliko bolj odločen, češ da nove tarife ne morejo sprejeti. Če je Govekarjev predstavnik delavcev premil, pa je »šef« veliko bolj surov kot Hennebeau, saj delegacijo zmerja in jo ob besedi štrajk celo vrže iz službe. Govekarjevi delavci so torej nekakšni romantično idealistični borci za pravico, židovski kapitalisti, zasnovani povsem antisemitsko, pa njihovi brezčutni in mogočni sovragi. Jasno je, da je takšna skoraj neživljenjska koncepcija junakov povsem sprta z zolajevsko realistično zasnovo oseb.

Čeprav so opazne razlike med »Socijalistom«! in *Germinalom*, pa lahko to novelo vendarle povezujemo z Zolajem, saj ima njen drugi del precej sorodnosti s kratko zgodbo iz cikla »Kako se umira« (»Comment on meurt«), ki ga je Govekar zelo dobro poznal, saj je kot urednik objavljal v *Slovenskem narodu* posamezne dele.

Ružička je torej ostal brez dela in jesen se je prevesila v zimo: »kruta, ostra zima se je začela. Iz početka je snežilo dan za dnem, potem pa se je zjasnilo, in mraz je pritisnil, da je bilo v toplo zakurjeni sobi za malo časa znova zopet mrzlo. Ružičkovi pa so začeli okušati trdi, grenki, moreči kruh bede in pomanjkanja« (S: 230).

Podobne težave ima tudi družina Morisseau: »Januar je bil zelo težak. Nobenega dela, nobenega kruha in doma nobenega ognja. Morisseaujevi so crkavali od lakote« (Com: 616).

V Zolajevi zgodbi je osrednji junak desetletni sin Charlot, ki je sicer šibak in bolehen, a izjemno inteligenten. V šoli se skuša vse naučiti naenkrat, kar pa je slabo za njegovo zdravje. Prav takšen je tudi Janko Ružička: »Ružička je navadno pohvalil nadarjenega sinčka, ki je bil vnet za učenje, v šoli in doma pa vzorno poslušen. Žal, da je bil radi nagle rasti pri svojih letih jako šibkega telesa« (S: 157).

V obeh delih starši živijo zgolj za svojega nadarjenega sinka, ki pa vsled nemogočih razmer resno zboli. Nekega dne se Charlot vrne domov s tresavico, pijanega izgleda.

[2] F. Govekar, Pismo M. Vasičevi, 17. 10. 1896, *Pisma I*: 115.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Ves je rdeč, govori neumnosti in poje pesmice. Bolnemu sinku, ki je moral doslej ležati na tleh, starša zdaj prepustita svojo posteljo, sama pa se zlekneta v kot, na slamnjačo, ki je še psi nočejo več.

Tako kot Zola tudi Govekar opiše nenadno bolezen sina Janka, ki nekega dne potoži, da ga hkrati strašno zebe in mu je vroče:

> Še tisto prvo noč se je onesvestil in zmešano govoril o šoli, o snegu, o otcu, o Nanki, pa zopet o mrazu in hudi vročini. Lotevala se ga je mrzlica, pa zopet vročica. Nekaj časa se je tresel, kot bi ležal gol med samim ledom, kmalu nato pa se je zopet potil, paril in kuhal, kot bi ležal v razbeljeni peči. Poznal ni nikogar, niti mamice (S: 231).

Tako Zola kot Govekar sta opisala obup staršev ob sinovi bolezni. Mati Charlota, ki ga zdaj zebe in mu je vroče (»c'est un froid et chaud«, Com: 617), objema; Ružičkova pa si odtegujeta zadnje grižljaje ter preživljata noči ob Jankovi postelji, v nezakurjeni sobi (S: 231). Potrebno bo poklicati zdravnika.

Zdravnik, ki ga je pripeljal Morisseau, je ugotovil, da ima Charlot vnetje poprsnice, hkrati pa je obžaloval, da družina ni več vpisana na socialnem uradu. Ružička pa ima bistveno več težav z zdravnikom (tudi židovskega pokolenja), ki najprej zaradi slabega vremena sploh noče k bolniku, ko pa izve, da je bil delavec odpuščen, ga požene čez prag. Dečka pregleda zastonj pravkar promovirani doktor slovenske narodnosti (ob tem ne umanjka hvalnica panslavizmu), ki pa lahko le ugotovi, da dečku ni rešitve: »Okrutnost brezsrčnega kapitalista je kriva te smrtne žrtve ... Lakota, mraz je povod boleznim in večini smrtnih slučajev v najubornejših delavskih slojih« (S: 235).

Dečka torej v obeh delih podleženta bolezni. Takole je predsmrtno agonijo opisal Zola: »Nenadoma je v porajajoči noči začel Charlot jecljati raztrgane besede: »Mama ... mama ...« Mati se približa in začuti na licu močan dih. Ne sliši ničesar več; razpozna otroka, ki ima narobe obrnjeno glavo in tog vrat« (Com: 619–620).

Agonijo pa je opisal tudi Govekar:

> Janku se je bledlo neprenehoma; potem pa je umolknil ter s široko, topo zročimi očmi ležal pri miru, a globoko sopel. Nikogar ni več poznal. Zaman mu je gladila mamica razžarjena ličeca ter ga klicala z najljubeznivejšimi besedami; groznica ga je popustila sicer popolnoma, a srce je omagovalo bolj in bolj (S: 235).

Tudi za Govekarjev opis pogreba in pokopališča so verjetno osnove v Zolajevem besedilu. Mestna uprava je Morisseaujem priskrbela krsto, ki ni bila večja od škatle za igrače, iz štirih slabo postruženih desk (Com: 621). Tudi Govekar je krsto malega Janka označil za »zanikarno postruženo« (S: 235). V obeh delih pogreb spremlja izredno slabo vreme. Charlotov sprevod čofota v blatu vse do polovice nog, megla pa je tako vlažna, da so oblačila pogrebcev čisto mokra (Com: 621). Podobno označi vreme tudi Govekar: »Meglen, otožen dan je bil. Sneg se je počasi topil, in ob ulicah, ki so bile obdane z gomilami nakopičenega in še ne odpeljanega snega, so se delale grde, umazane luže« (S: 235). Tudi kasneje Govekar zapiše, da oče zagazi »vsaki hip v ostudno obcestno brluzgo« (S: 236). V nasprotju z Morisseaujevimi, ki spremljajo krsto v sprevodu, pa Ružička sam odnese na pokopališče krsto, saj ni mogel plačati pogrebcev: »Daleč je hernalsko pokopališče, in težka je postajala krstica, da je moral nosač parkrat počiti ter vzeti breme sedaj na levo, sedaj na desno ramo, brišoč si obilni pot« (S: 236). Tudi Zolajevi junaki morajo dolgo hoditi, da dospejo na pokopališče. Medtem ko je

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

francoski pisatelj tudi v tem besedilu opisal groteskne duhovnike, ki imajo za reveže pospešene obrede, pa je Govekar zelo natančno opisal Ružičkova občutja in poslavljanje od nadarjenega sina, ki je legel v prezgodnji grob. Oče si celo hamletovsko ogleduje lobanjo v gomili poleg sinove. Ko se poslovi, mu simbolično pravi: »Do svidenja«.

Znan je namreč konec Govekarjeve novele, saj Ružička sebe in družino zaduši z ogljenim plinom. Zanimivo je, da je Govekar takšen konec zasnoval nemara prav ob naslednjem odlomku, ki opisuje Morisseaujevo razmišljanje ob dejstvu, da je sin izgubljen: »Morisseau je pokazal nebu pest. Vselej pusti, da umirajo reveži. Zmrzuje in to je slabo. Odtaja se in to je še slabše. Če bi žena le hotela, bi prižgal mernik oglja, pa bi šli vsi trije skupaj. Tako bi bilo najhitreje vsega konec« (Com: 619).

Govekar se je nesporno zgledoval pri kratki zgodbi iz cikla »Kako se umira«, s tem da je ohranil mnogo motivov (otrokova nadarjenost, bolezen in agonija) in opisov (npr. vreme), povsem pa je opustil Zolajevo zasnovo oseb, saj Morisseau v nasprotju z Ružičko otrokovo smrt sprejme bolj brezbrižno, na dan pogreba pa se zapije.

1.5 Deskripcija

V znanem pismu pismu Franu Vidicu je Govekar priznal, da ob posnemanju Zolaja uporablja dejanje, gibanje oziroma »oči opazovalcev v povesti« ter »solnčni žarek, ki pada in skače po osebah in stvareh«, ki jih popisuje.[3]

Danes bi besedno zvezo »oči pripovedovalcev v povesti« verjetno poimenovali kar s pojmom nosilec pogleda ali pa notranja fokalizacija. V romanu *Beznica* se pojavlja lep primer, ko Gervaise, ki je tukaj nosilka pogleda, z okna opazuje pariško delavsko množico:

> Ključavničarje si v gneči prepoznal po modrih platnenih bluzah, zidarje po belih hlačah, pleskarje po suknjičih, izpod katerih so silile dolge halje. Od daleč je bila videti ta množica kakor odrgnjen omet, prelivala se je v nedoločljivih odtenkih, med katerimi sta prevladovali izlizana modra in umazano siva barva. Kdaj pa kdaj je kak delavec obstal in si prižgal pipo, medtem ko so drugi še vedno stopali dalje, brez nasmeha, brez besed, s prstenimi obrazi [...]. Za delavci so cesto preplavile delavke, čistilke, modistke, cvetličarke; stisnjene v lahke oblekce so urno drobile po predmestnih bulvarjih. Po tri in ali štiri so šle skupaj, se živahno pogovarjale, se smehljale in okrog sebe metale goreče poglede. Kdaj pa kdaj, v dolgih presledkih, se je od zidu mitnice prikazala kaka osamljena delavka: shujšana, bleda in resnobna se je izogibala lužam nesnage (B: 9–11).

Evald Koren (1973: 314) meni, da se je Govekar zgledoval prav pri navedenem odlomku, ko je opisoval množico, ki po končanem delu zapušča tovarno:

> tvornica se je izpraznila. Iz enih široko odprtih vrat so vrele delavke, iz drugih pa delavci; nekateri so se pridružili posamičnim ženskim skupinam, drugi pa so šli, sami živahno se pomenkujoč ali pa tiho, s sklonjenimi glavami. Videti je bilo tu mladeničev, mož in starcev, zdravih in krepkih, rdečeličnih in bistrogledih, pa mnogo tudi medlih, trhlih, zelenkastorumenih obrazov, topih, plahih pogledov – slike izdelanosti, fizične in duševne propadlosti;

[3] F. Govekar, Pismo F. Vidicu, 1896, *Pisma I*: 22.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

videti je bilo tudi mladih, iskrih deklet, še nežnih otrok in mnogo žen, mater, nekatere čedno, ničemurno, napol gosposki oblečene, druge pa v siromašnem, ponošenem, skoro beraškem odelu (Vk: 79).

Glede na dejstvo, da se Tončka priključi množici in torej ne more opazovati prizora kot Gervaise, sloneča na oknu, se lahko strinjamo s Korenom (1973: 315), ki meni, da Govekar ni uspešno izrabil tehnike »oči pripovedovalcev«.

Evald Koren (1973: 314–316) je opozoril tudi na nekatere odlomke iz cikla *Rougon-Macquart*, kjer se pojavlja opis sončnega žarka. Govekar je gotovo moral poznati odlomek iz *Greha abbéja Moureta*, saj roman omenja v polemiki z Marico Nadlišek:

Sonce je sijalo na desni, daleč od posteljne niše. Serge ga je opazoval ves dopoldan, kako se polahko dviga. Videl je, kako prihaja k njemu, rumeno ko zlato, kako reže staremu pohištvu robove, se igra po oglih, zdaj spolzi na tla, zdaj na konec prta. To je bila zložna, varna pot, ko da se približuje ljubo dekle, ko da steza bele ude in gre tja do posteljne niše z enakomernimi gibi, z zadržanim korakom koprneče strasti, in ga hoče osvojiti. Naposled, okrog dveh, se je zadnja zaplata sonca umaknila z naslonjača, se vzpela po prevlekah, se razsula na posteljo kot šop razpletenih las. Sergeu so omahnile roke na to vročo prelest, priprl je oči, čuteč na vsakem prstu ognjene poljube – kopal se je v morju svetlobe, v objemu sonca (Greh abbéja Moureta: 119).

Slovenski pisatelj je najbrž poznal tudi začetek drugega poglavja *Nane*, ko se junakinja zbuja po prečuti noči: »Izpod zavese na oknu je silil žarek svetlobe, v kateri si razločil pohištvo iz palisandrovega lesa, tapete in stole, prevlečene s pretkanim damastom, v katerem so bili vezeni veliki modri cvetovi na sivi podlagi« (N: 37).

Sončni žarek pa je najti tudi v Zolajevi noveli »Plesni red« (»Le carnet de danse«):

Ko se je dodobra zbudila, je stegnila roko k traku zvonca, ki je visel poleg nje, toda živahno jo je potegnila nazaj. Skočila je na pod in stekla odstret zavese na oknih. Vesel sončni žarek je napolnil sobo s svetlobo. Otrok je bil prestrašen, saj ga je presenetil veliki dan in lasten nered, ki ga je lahko opazoval napol gol v ogledalu (Carnet de danse: 28).

Zanimivo je, da je novela izšla leta 1898 tudi v *Slovenskem narodu*, odlomek pa je povzet samo z naslednjim stavkom: »Mal solnčen žarek je ušel izza preproge in švignil po obrazu zaspanke.«[4] Besedilo je najbrž poslovenil kar Govekar, s tem da je posebej poudaril vlogo sončnega žarka, ki v izvirniku ni tako očitna. Govekar je imel torej pred seboj dve Zolajevi uporabi sončnega žarka. Žarek torej lahko skače po predmetih in se kot dekle približuje junaku, ki ga osvaja. Žarek pa lahko zgolj osvetljuje prostor, v katerem spi junakinja. Govekar je obe različici sončnega žarka (torej osvajajoči ali razsvetljujoči) uporabil v naslednjem odlomku romana *V krvi*:

Skozi presledek med težkima, pisanima jutovima zastoroma ob oknu se je ukradel v sobo solnčen žarek. Skočil je na širok fotelj ter obsijal ondi nagomiljeno, v vidni naglici zmetano žensko obleko. Ljubkujoče je božal vse predmete, trepetal in skakal z enega na drugega, potem pa švignil na tik stoječo postelj. In zopet je švigal med damastom, svilo, čipkami in ružem pa obstal na krasnem, snežno belem komolcu ter ga poljubljal. Objemljoč in poljubljajoč ta lepi komolec, pa je zaželel žarek poljubiti vso roko; objel in poljubil je torej še

[4] Plesni red, *Sn* 31/24, 31. 1. 1898: 1.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

belo ramo, skočil na labodji vrat, švignil na fino bradico ter se utopil v par bujnih, sladkih, živordečih ustnic (Vk: 395).

Podobnosti so res očitne. Tako kot abbéja Moureta žarek poljublja tudi Tončko. Med Nano in Tončko pa so podobnosti ne le v tehniki opisov razsvetljevanja, marveč tudi v njuni fabuli: obe se prebudita točno ob deseti uri, saj imata za seboj ljubezensko noč z ljubimcem, ki ju zapusti že pred jutrom (Koren 1973: 317). Manj znano pa je dejstvo, da je osvajajoči in razsvetljujoči sončni žarek uporabil tudi v svoji noveli »Doktor Strnad«:

V budoarju, čegar visoki okni sta skoro popolnoma zastirala dva težka zastora, je bila na pol tema. Le dvoje troje solnčnih žarkov se je prikralo v to skrivnostno sobico, trepetalo nekaj časa ondi na širokem okviru velikega zrcala, preskočilo na perzijsko mizico s celo množico tistih drobnjav in igrač, ki razveseljujejo ženske, od ondi pa je palo na Marto poljubljujé njeno razkrito, okroglo ročico in alabastrovo čelo, pa prešlo na snežnobelega pinča, ki je ležal liki svitku, na mehki, pisani preprogi na tleh (DS: 80).

1.6 Govekarjeva literarna afirmacija Zolaja: zaključek

Čeprav je bil Govekar v svojih polemičnih spisih dokaj zadržan do Zolajevega naturalizma, pa so v njegovi prozi zelo očitni vplivi francoskega pisatelja, ki so povezani zlasti z dvema Zolajevima ženskima likoma. Na podlagi Gervaise iz *Beznice* je oblikoval mater Urško, ki propade v alkoholu. Nana, kot jo poznamo iz romanov *Beznica* in *Nana*, pa je oblikovala najprej zvedavo najstnico, ki hrepeni po ljubezenskih razmerjih (Tončka), pa tudi »femme fatale« z dna družbe, ki uničuje moške z njenega vrha (deloma zrela Tončka, Marta iz »Doktorja Strnada«). Govekar je te očitne navezave na Zolajev opus vključeval v svoje delo zaradi razvpitosti takšne motivike. Poskus uvajanja socialne motivike (vpliv novele »Kako se umira«) je propadel zaradi pretirane sentimentalnosti. Več umetniških stremljenj pa je Govekar pokazal pri študiju Zolajeve deskripcije (oči opazovalcev), ki bi znatno obogatila opise v slovenski prozi, a ji očitno ni bil kos.

2 Prevodi

V času, ko je bil Govekar sourednik *Slovenskega naroda* (od 1. 1. 1897 do 1. 6. 1901), je v časnikovem podlistku izšlo kar nekaj Zolajevih novel, na kar je gotovo vplival »urednik feljtona in kulturnega dela.« Že maja leta 1897 je objavil v treh nadaljevanjih Zolajevo novelo »Bogataševa smrt«. Gre za prvo novelo iz cikla »Kako se umira« (»Comment on meurt«) iz knjige *Stotnik Burle* (*Le Capitaine Burle*), ki v izvirniku ni naslovljena. V tem delu je Zola želel opisovati dojemanje smrti v različnih okoljih ter opustiti tabuje pri občutljivih opisih posmrtnih slovesnosti. Natančno je orisal umiranje in smrt grofa Verteuila, zaustavil pa se je tudi pri opisih njegovega pogreba. Anonimni prevajalec je ohranil izvirnikovo besedilo, pozoren pa je bil tudi na podobje. Po Govekarjevi zaslugi je torej Zola, o katerem se je bolj ali manj kritično pisalo že kar poldrugo desetletje, vstopil v slovensko kulturo z groteskno novelo o umirajočem in njegovih žalujočih. Zanimivo je, da je dve leti kasneje *Slovenski narod*

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

objavil še drugi del iz cikla »Kako se umira« pod naslovom »Smrt matere«,[5] kjer je Zola opisal poslednje trenutke bogate gospe Guérard, vpričo katere se razsipni sinovi že bojujejo za dediščino. Značilnost tega prevoda so posamezne izpustitve, zlasti francoskih krajevnih imen.

Medtem ko sta bili omenjeni noveli poslovenjeni dokaj ustrezno, pa tega ne bi mogli trditi za »Plesni red« (»Le carnet de danse«) iz zgodnje zbirke *Povesti za Ninon* (*Contes* à *Ninon*), ki je izšla v *Slovenskem narodu* 31. 1. 1898, torej le dva tedna po poročilih o pismu *J'accuse*. Govekar je zbral najbrž nalašč bolj spravljivo besedilo avtorja, ki se je v tem času znašel na naslovnicah vseh časnikov. Zaradi poudarjene vloge sončnega žarka, ki smo jo že omenili, je mogoče domnevati, da je Govekar besedilo prevedel sam, hkrati pa ga je verjetno privlačila tema odraščajočega dekleta, ki mu je bila kot pisatelju posebej blizu.[6] Vendar pa v tem primeru skoraj ne moremo govoriti o prevodu, kvečjemu o priredbi, saj je prirejevalec izpustil dobršen del besedila. V prvem odstavku je denimo ohranil komaj tretjino besed, v drugem in četrtem dve tretjini, sedmi je ohranjen skoraj v celoti, tretjega, petega in šestega pa je kar izpustil. Osrednji del zgodbe o mladenki, ki dan po plesu prebira svoj plesni red in razmišlja o svojih soplesalcih, med katerimi si morda izbere tudi moža, pa je v prevodu še dokaj prepoznaven, čeprav je plesalcev v priredbi nekoliko manj.

Najobsežneje pa je bil Zola zastopan v *Slovenskem narodu* leta 1900. Časnik je najprej januarja objavil odlomek iz romana *Rim*,[7] junija pa še prevod pisateljeve novele *L'Inondation*, ki je izšla kar v devetih podlistkih. Tri desetletja kasneje je Fran Govekar med novelami, ki jih je prevajal za *Slovenski narod*, omenil tudi Zolajevo »Povodenj«.[8] V *Slovenskem narodu* je novela izšla pod naslovom »Vodovje narašča«. Sicer pa je prevod omenjene novele najti tudi v zapuščini nekdanjega ljubljanskega župana Hribarja, ki ga je Govekar spodbujal k prevajanju Zolaja. Govekarjev prevod Zolajeve katastrofične novele, kjer pripovedovalec v poplavah Garonne izgubi svojo enajstčlansko družino, je dokaj ustrezen, predvsem pa je besedilno popoln.

3 Govekar, Dreyfus in Zola

Konec devetdesetih let devetnajstega stoletja je ne samo francosko, ampak tudi vso evropsko javnost razcepila afera Dreyfus. Decembra leta 1894 so namreč židovskega topničarskega stotnika Alfreda Dreyfusa zaradi domnevnega izdajanja vojaških skrivnosti Nemcem obsodili na degradacijo in dosmrtno deportacijo. *Slovenski narod*, ki je bil prepričan o njegovi krivdi, je tedaj zapisal: »Stvar je že sama na sebi zanimiva, zakaj to se redkokdaj primeri, da bi kak častnik izdal svojo domovino. Dreyfus je imel veliko bodočnost, a karte so ga materjelno uničile in ko je stal ob prepadu, se je v njem

[5] Smrt matere, *Sn* 32/251, 2. 11. 1899: 1–2.
[6] Govekar je nemara novelo poznal iz avstrijske ženske revije *Wiener Mode*, kjer je izšla februarja 1894. Pisatelj revijo omenja tudi v svoji noveli »Institutka«.
[7] V katedrali sv. Petra, *Sn* 33/6, 9. 1. 1900, 1–2; 32/7, 10. 1. 1900: 1.
[8] F. Govekar, Pismo J. K. Strakatemu, 9. 3. 1932, *Pisma III*: 189.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

vzbudila semitska kultura.«[9] Afera je skoraj za tri leta utonila v pozabo, nato pa so konec leta 1897, ko je bil Govekar že urednik feljtona, spet pojavile novice o Dreyfusu. Tokrat je bil *Slovenski narod* zaskrbljen zaradi očitne kršitve njegovih človekovih pravic: »Bodi že kakorkoli: tudi žid je človek, ki sme zahtevati pravico. Kaže se pa tudi velika neumestnost tajnih sodnih obravnav, katerih jedna žrtev je bržčas tudi nesrečni Dreyfus.«[10] Nekaj dni kasneje je časopis namigoval, da je pravi krivec major Esterhazy,[11] pri tem pa se je že skliceval na Émila Zolaja.[12] Kmalu se je pozornost uredništva usmerila v francoskega pisatelja, zlasti po objavi znamenitega pisma *Obtožujem* (*J'accuse*), v katerem je Zola očital vojaškemu sodišču in ministrstvu nezakonite postopke.[13] Časopis je obširno poročal tudi o tožbah zoper Zolaja, ki jih je zaradi obrekovanja sprožilo vojno ministrstvo.[14] Ko je francoski pisatelj slednjič le »pogumno« stopil pred sodišče, je *Slovenski narod* objavil obsežen podlistek, v katerem je takole strnil nasprotujoča si pogleda na Dreyfusovo krivdo:

> Morda pa je Dreyfus res le ostuden propalež, brezčasten sebičnež, ki je – tičeč v milijonih – stegnil roko še po večjem bogastvu. Saj je žid! – Toda morda je vendar-le nedolžen; morda se je vojaško sodišče, čegar juristi nikakor niso nezmotljive kapacitete, prenaglilo ter se dalo premotiti z dokazi, ki so krivi, ponarejeni ali samo navidezni.[15]

Podlistek sicer govori o Zolajevih prizadevanjih za razjasnitev afere, pri čemer je pisec povsem na strani pisatelja: Zola se bori za princip resnice z ogromno množico, kajti za svoj vzor si je postavil »nago, nebarvano, nenačičkano istino.« Najbrž ni težko v takšnih formulacijah prepoznati pero Frana Govekarja. Članek tudi poudarja, da Zolajeva prizadevanja podpira veliko uglednih pisateljev (Bjørnson, Carducci, Suttnerjeva, Tolstoj), in da dobiva mnogo brzojavk in poslanic. Tudi uredništvo *Naroda* se je – kot je zgroženo poročal krščanskosocialni *Slovenski list*[16] – s petimi podpisi priključilo pismu podpore Zolaju, ki so ga pripravili v Trstu. Omenjenega pisma v arhivu pariške ustanove *Centre de recherche sur Zola et le naturalisme* nismo našli, čeprav je Zola v resnici prejel veliko poslanic iz Trsta.[17]

Nekaj dni kasneje je *Narod* ostro obsodil protizolajevski shod *Krščanske ženske zveze* na Dunaju, kjer so »strašno ogorčene hišnice in kuharice, ki obrezancev kratkomalo ne trpe«, Zolaja, ki ga berejo le prostitutke, obsodile na pekel,[18] hkrati pa je

[9] Afera Dreyfusova, *Sn* 27/295, 27. 12. 1894: 2.
[10] V francoski zbornci, *Sn* 30/253, 5. 11. 1897: 2.
[11] Afera Dreyfus – Esterhazy, *Sn* 30/264, 18. 11. 1897: 2.
[12] Zola – Daudet – Dreyfus, *Sn* 30/278, 4. 12. 1897: 4.
[13] Pariz 13. januvarja, *Sn* 31/9, 13. 1. 1898: 4.
[14] Pariz 19. januvarja, *Sn* 31/14, 19. 1. 1898: 4; Pariz 25. januvarja, *Sn* 31/19, 25. 1. 1898: 4; Dreyfusova afera, *Sn* 31/2, 27. 1. 1898: 2.
[15] Zola, *Sn* 31/34, 12. 2. 1898: 1.
[16] Trst za Zolo, *Slovenski list* 3/11, 9. 2. 1898: 46.
[17] Ob tem velja poudariti, da smo v arhivu odkrili pismo R. J. Bayerja, ki je Zolaju 5. 2. 1898 s Ptuja poslal pismo, rekoč: »Künste und Wissenschaften sind international und so ist auch das Schrifsthum kosmopolitisch und dessen wahre und einzige Religion wird immer die Humanität sein.« Bayer je Zolaju, velikemu svečeniku humanosti, priložil izrezek svojega članka iz *Pettauer Zeitung,* v katerem bralcem razlaga pisateljevo nedolžnost.
[18] Zola in dunajski klerikalci, *Sn* 31/39, 18. 2. 1898: 3.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

časnik pozval stolnega kanonika Andreja Kalana in teologa Aleša Ušeničnika, naj podobno zborovanje organizirata tudi v Ljubljani, kjer bi lahko sežgali Zolajeve slovenske somišljenike. Francoska afera se je torej uspešno vpletla v spore med liberalci in klerikalci, ki so se sčasoma tudi začeli zanimati za afero.

Slovenec je pravzaprav ob zapisih o aferi dolgo polemiziral predvsem z Govekarjem. Že ob novici, da stotnikovo nedolžnost zagovarja tudi naturalistični pisatelj, je klerikalni časnik zapisal, da igra »znani pornografski francoski romancier Zola, katerega spisi se po *Narodu* toliko proslavljajo z željo, naj bi se objavljali tudi v slovenščini,«[19] pomembno vlogo v židovsko-framasonski službi. V Govekarja je uperjena tudi naslednja puščica:

> Kako malo toraj pristoja baš nam Slovencem ogrevati se za Zolo, tega – prijatelja sovražnikov Francije! In ako kdo izmej nas to stori in bodi si, da je sam »mož peresa«, moramo reči o njem, da je eksaltiran pristaš naturalizma, ali pa požira sline ob ogromnih denarnih uspehih francoskega velikana.[20]

Sicer pa je na *Slovenčev*o pisanje o aferi vplival zlasti Zolajev antiklerikalizem v romanu *Lurd* in antipatriotizem v delu *Polom*. *Slovencu* se zatorej njegov nastop pred porotniki zdi neverjeten: »Prav tako »prepričevalno« govori kramarski čifut, ki prodaja svojo sleparsko robo za največje dragocenosti.«[21] Medtem ko je *Slovenski narod* obsojal šovinizem in deloma tudi antisemitizem, je *Slovenec* ostal izrazito neposreden. S posebnim užitkom je celo objavil, da si je Zola napolnil z židovskim denarjem žepe in pobegnil iz Francije: »Zola, katerega je vsled tega oboževal ves »omikani svet«, je pobral šila in kopita ter pobegnil preko meje, da tako uide pravici, katero je imel vedno na jeziku.«[22] Govekarjev *Narod* o pobegu ni izčrpno poročal.

Zolajev angažma v aferi Dreyfus je nedvomno dogodek, ko se pisateljevo ime pojavlja več mesecev na prvih straneh liberalnega in tudi klerikalnega časopisja. Najbrž se lahko strinjamo s Petrom Vodopivcem (1998), da se je tedaj tako kot v Franciji tudi na Slovenskem oblikovala skupina zagovornikov intelektualcev, ki so čutili posebno odgovornost do skupnosti, v kateri so živeli in tako postali s svojim angažmajem glasniki resnice. V svojih prodreyfusovskih ali prozolajevskih spisih so zagovarjali vlogo intelektualcev v javnem življenju, podvomili o neomajnosti ali nezmotljivosti določenih ustanov (vlade, sodišč, vojske), hkrati pa so zagovarjali tudi neodvisnost sodišč ter poudarjali skrb za človekove pravice in svoboščine. Prvič so tudi na lastnih straneh sicer previdno obsodili apriorni antisemitizem ter rasno obarvane shode. Čeprav se posamezni člani uredništva niso izpostavljali, je jasno, da je imel Govekar pri pisanju člankov osrednjo vlogo. Pri tem velja poudariti, da ga je o stotnikovi nedolžnosti prepričal zlasti Zolajev angažma, angažma pisatelja, ki ga je cenil in posnemal in ki ga je kazalo upoštevati tudi v aferi Dreyfus. Nasprotno stran je *Narodova* naklonjenost presenetila, hkrati pa je bila prepričana, da mora slediti antidreyfusardski doktrini, ki je slonela na zaverovanosti v nezmotljivost sodišč ter na patriotizmu in militarizmu.

---

[19] Pohujšani Zola, *Slovenec* 25/293, 23. 12. 1897: 3.
[20] Emile Zola in njegovi pristaši, *S* 26/57, 11. 3. 1898: 2.
[21] Zagovor Zole pred porotniki, *S* 26/43, 23. 2. 1898: 2.
[22] Zola pobegnil, *S* 26/163, 21. 7. 1898: 2.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

Viri in literatura

Theodor Fontane, 1988: *Effi Briest*. Prevedla Božena Legiša. Ljubljana: CZ.
Chantal Bertrand - Jennings, 1977: *L'Eros et la Femme chez Zola.* Paris: Klicksieck.
Fran Govekar, 1896a: Zola – realizem in »portretne karikature«. *Edinost* 21/118, 10. 10. 4.
– – 1896b: »Socijalist«! Slika iz delavskega življenja. *Ljubljanski zvon* 16. 156–165, 229–241 [pod psevdonimom Marijan Savič].
– – 1896c: V krvi. *Ljubljanski zvon* 16.
– – 1897a: Doktor Strnad. *O te ženske*. Gorica: A. Gabršček. 147–194.
– – 1897b: »Primo loco«. *O te ženske*. Gorica: A. Gabršček. 1–39.
– – 1912: Polom. *Slovan* 10. 317–318.
– – 1978–1983*: Pisma I–III*. Ur. Dušan Moravec. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
Ivan Grafenauer, 1925–32: Fran Govekar. *Slovenski biografski leksikon I.* Ljubljana: Zadružna gospodarska banka. 236–238.
Willi Hirdt, 1991: *Alkohol im französischen Naturalismus*. Bonn: Bouvier Verlag.
Evald Koren, 1973: Govekar, Zola in V krvi. *Slavistična revija* 21. 281–319.
– – 1983: Slovenski naturalizem in socialno vprašanje. *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku*, književnosti in kulturi. Ljubljana: FF. 145–154.
Janko Kos, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske književnosti.* Ljubljana: ZIFF, PK.
Miroslav Malovrh, 1896: Naš najnovejši literarni boj. *Slovenski narod* 29/67, 21. 3. 1–2.
Henri Mitterand, 1961: Etudes, notes et variantes. L'Assommoir. Zola: *Les Rougon-Macquart II*. Paris: Gallimard. 1532–1601.
Roger Ripoll, 1976: Notices, notes et variantes. Zola. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard. 1177–1624.
Claude Seassau, 1989: *Émile Zola. Le réalisme symbolique*. Paris: José Corti.
Anton Slodnjak, 1963: *Nova struja (1895–1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma.* Zgodovina slovenskega slovstva IV. Ljubljana: SM.
Peter Vodopivec, 1998: Vloga slovenskih intelektualcev pri emancipaciji Slovencev. *Slovenija 1848–1998. Iskanje lastne poti.* Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev. 124–136.
Émile Zola, 1964: *Beznica*. Prevedel Ivan Skušek. Ljubljana: CZ.
– – 1965*: Greh abbéja Moureta*. Prevedel France Šušteršič. Ljubljana: CZ.
– – 1976: Le carnet de danse. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard. 21–32.
– – 1966: *Nana.* Prevedel Ivan Skušek. Ljubljana: CZ.
– – 1969a: *V kipečem loncu*. Prevedla Bogomir Stopar in Marko Urbanija. Ljubljana: CZ.
– – 1969b: De la moralité dens la littérature. *Oeuvres completès 12.* Lausanne: Cercle de livre préciaux.
– – 1976: Comment on meurt. *Contes et nouvelles*. Paris: Gallimard. 597–627.

Summary

The author finds that Fran Govekar's prose shows obvious influences of Émile Zola, despite the fact that in his polemical writing the Slovene author was reserved towards the French writer's naturalism. In his work *V krvi*, he based the mother, Urška, who is destroyed by alcoholism, on Gervaise from the novel *L'Assommoir*. Nana, known from the novels *L'Assommoir* and *Nana,* was the model for the curious teenager, hankering for romantic relationships (Tončka from *V krvi*), but also for the »femme fatale« from the bottom of the society, who destroys men from the top (partially Tončka, Marta from *Doktor Strnad*). The attempt to introduce social topics (the

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2004_3_4.pdf | DOST. 29/01/26 16.22

influence of the novella »Comment on meurt« on »Socijalist«!) was unsuccessful because of its exaggerated sentimentality. Nevertheless, Govekar as co-editor of the liberal daily newspaper *Slovenski narod* was the first in the Slovene lands to publish Zola's short prose (particularly »Comment on meurt«), and during the Dreyfus scandal his newspaper, probably under Govekar's influence, sided with the unfortunate captain and defended Émile Zola against the conservative attacks.