

SLOVENSKI ŽENSKI ROMAN V 19. STOLETJU*

Formalna analiza je ugotovila prepoznavalne značilnosti romanov Luize Pesjakove in Pavline Pajkove: motiv Pepelke, ljubezenski trikotnik, srečni konec, bolezen in zavezanost junakinje kategoričnemu imperativu. Izvor ženskega romana je iskati v smeri ženskosvetniške in dekliškovzgojne povesti, jurčičevskega ljubezenskega romana in nemškega ženskega romana tipa E. Marlitt. Periferni pomen slovenskega ženskega romana je razložljiv z dvojezičnostjo slovenskega meščanstva prejšnjega stoletja.

A formal analysis sieves out the following diagnostic characters of Luiza Pesjak's and Pavlina Pajk's novels: a Cinderella motif, a love triangle, a happy end, an illness and the heroine's boundness by a categorical imperative. The origin of the petticoat novel is sought in the tales dealing with female saints and young girls' education, in the love stories a la Jurčič's novels, and in the German petticoat novels of E. Marlitt type. The peripheral importance of the Slovene petticoat novel is explainable by the bilinguality of the Slovene middle class of the previous century.

0.1 Termin *ženski roman* prihaja iz nemške literarne vede, zaznamuje pa tisti del popularne pripovedne proze, katerega konzument je v glavnem ženska. Njej nasproti je druga velika, komplementarna skupina pripovednoprozne produkcije za množice, skupina pustolovskih romanov (indijanarice, kriminalke, ZF, potopisni, roparski, grozljivi roman itd.), ki so namenjeni moškemu bralcu.¹ Tu pa termin ne bo uporabljen v zgornjem smislu. Nadomestil ga bo pogosti alternirajoči tematski naziv *ljubezenski roman*, v katerega okviru — kot podtip ljubezenskega romana — se bo nahajal ženski roman. Tokrat ne kot roman za ženske, ampak kot roman, v katerem je glavna upovedena oseba ženska junakinja, torej pripoved, v kateri ženska doživi svoj roman (svojo ljubezensko zgodbo). Korpus slovenskih besedil, ki se je nabral pod to zahtevo, se je hitro skrčil, ko sem jih primerjal z dodatnimi kriteriji, po katerih definira žanr nemška literarna veda: meščanskost snovi, meščanska ideja, umetniška nezadostnost ali literarnozgodovinska nepriznanost itd.² Skratka, iskal sem besedila, ki se najbolj približujejo tipu romana nemške pisateljice Eugenie Marlitt, ki velja za ustanovi-

* Članek je del raziskave slovenske trivialne literature 19. stoletja.

¹ Francozi poznajo termin »le roman féminin«, vendar v pomenu »romani, katerih avtorice so ženske« (prim. Mercier).

² Izločiti sem moral besedila kot Stritarjeva Rosana, Svetinova Metka, Kordova Zvezdana in Marjetica ipd.

teljico in eno glavnih predstavnic ženskega romana, obravnavanega običajno pod naslovom kič. V mreži, s katero sem segel v mlako sumljivih pripovednoproznih spisov prejšnjega stoletja, sta ostali samo dve avtorici: Luiza Pesjakova in Pavlina Pajkova, ki so jima odvisnost od E. Marlitt očitali že sodobniki,³ in Antona Funtka povest *Iz spominov mlade žene* (Slovan 1887), ki je nisem vzel v analizo.

0.2.1 Luiza Pesjakova je v slovenščini napisala le dve deli te vrste, »izvirno novelico« *Rahela*⁴ (LMS 1870) in »roman« *Beatin dnevnik* (Krajčeva Narodna biblioteka 25—26, Novo mesto 1887). Novela *Rahela*, izšla le štiri leta za Marlittinim romanom *Goldelse*, s katerim datirajo začetek našega žanra, bi nam bila lahko vir ponosne misli, da vsaj pri ženski povesti nismo evropski zamudniki, če ne bi izkazovala prevelike stopnje pripovedne nespretnosti. Dogajalna shema nima pripovedne širine (premalo dialogov in scenariziranja, preveč zgoščenega poročila). Niti nesrečni konec niti kraj dogajanja nista v skladu s predstavami o 'pravi' ženski povesti, pa vendar ob njej zaslutimo zgledovanje pri tem žanru. (Leto 1848. Grof Miloš sreča v gozdu nedolžno, pošteno in prijazno hčer grajskega logarja, s katero sta se v otroštvu skupaj igrala. Zaljubita se. On ji obljubi poroko, potem pa mora po materinem ukazu nazaj na Dunaj. Tu ga osvaja bogata in lepa princesa Ilona. Zaradi nje se z grofom Kolomanom zaplete v dvoboj. Vendar do obračuna ne pride, ker on v moralni stiski med pametjo in častjo zboli in hitro umrje. Ko *Rahela* zve za njegovo smrt, shira in gre čez leto in dan za njim v grob. Vsaj pokopana sta skupaj.)

Beatin dnevnik bi imel v tej analizi precej pomembnejše mesto, če bi izšel že takrat, ko je bil napisan (Sket ga je že leta 1882 za Kres zavrnil). Tako pa se uvršča šele za prvi izbruh tovrstne pripovedne proze Pavline Pajkove, ki je s količino svojega dela, še bolj pa zaradi živahnih polemik, ki jih je spodbudila, veliko bolj živo ostala v spominu slovenske literarne zgodovine. S svojo dnevniško obliko (Pajkova je ima samo še nekaj malega) dá sumiti na zgledovanje pri skupnih virih srednjeevropskega ženskega romana, pri angleškem razsvetljenskem in sentimentalnem romanu ter nemških posnemovalcih Gellertu ali Sophie La Roche.

³ Zgodovina slovenskega slovstva 3, SM, Ljubljana 1961, str. 235; BL 2., SM, Ljubljana 1935, str. 258.

⁴ V članku so pod sinonimno rabljenima terminoma ženska povest in ženski roman obravnavana tudi besedila, ki nosijo podnaslov novela ali novelica. V vseh primerih je mišljena daljša pripovedna proza, tam nekje od 85 000 znakov (~ 30 str.) naprej.

Sirota Beata (kar pomeni 'blaga') Bergarjeva pride v podeželsko graščino za vzgojiteljico domačih hčerkic Roze in Viole. Deklice se takoj spoprijateljijo, tudi grofica in stara pestunja Ivana sta prijazni z njo. Z gojenkama zaide k porušenemu mlinu v zapuščeni dolini. Tam ji stara nora mlinarica pove zgodbo svoje hčere Anice, ki jo je zapeljal pokojni grof, potem pa se poročil s plemenito gospodično. Anica je razočarana skočila v vodnjak, materi pa se je zmešalo. Ivana pove Beati nesrečno ljubezensko zgodbo med Doro, grofovo hčerjo iz prvega zakona in sosedom, umetnikom Rihardom. Ker je Rihard samo bogat plebejec, ju je stari grof ločil; Doro je dal v zakon lahkoživemu baronu Feodorju. Rihard zdaj ves razrvan malo potuje, malo vrtnari doma, včasih pa pride na obisk h grofici in skupaj prebirajo Byronovega Manfreda v izvorniku.

V graščino pride na obisk noseča Dora, z njo pa pusta stara kneginja teta Pavlovna z živahno družabnico Zoë de Latour. Vsi se spoprijateljijo, samo plemiško napihnjene kneginje nobeden ne mara. Pride tudi Rihard; Beata je priča nesrečni, nepotešeni ljubezni med njim in Doro. Dora zasluti smrt, napiše poslovilno pismo Rihardu, naroči Beati, ki je že vseskozi zaljubljena v Riharda, naj se poroči z njim (ta ji obljubi, da bi ji »mogla napraviti le hipec veselja«), potem pa še isto noč umrje. Ko se pride od ljubice poslovit Rihard, Beata opazi njuno podobnost: Rihard je sin nesrečne Anice, torej Dorin polbrat (ravno tako kot Byronov Manfred Astarti). Rihard smrtno zboli, Beata mu požrtvovalno streže, da ozdravi. Ko se ona vrne z družino iz Benetk, kjer so bili na počitnicah, jo Rihard prerojen zasubi. Poročita se, čez eno leto rodi Beata hčerkico Dorico.

0.2.2 Da bo predstava ženske povesti jasnejša, bom navedel še povzetek dogajanja v eni izmed novel Pavline Pajkove, v *Blagodejni zvezdici*:

Revna, dobra in pametna sirota Ada se odpravi iz zavoda gospe Barbare, ki jo hoče poročiti s svojim sinom Feliksom. Gre k bogati fužinarski družini Berthold za družabnico najmlajšemu hromemu sinu Oskarju. Svoje delo vestno opravlja, zato je všeč očetu in najstarejšemu sinu Brunu (27), ki je zaročen s pusto Kornelijo (25), ne pa častihlepni in brezsrčni materi. Nadleguje jo Hugo, srednji sin, lahkomišelní vojak. Ob smrti ubogega Oskarja (16), kateremu je bila edina zaupna oseba, Bruno ljubosumno zahteva od Ade priznanje, da Huga ne ljubi. Ko mu ta po volji odgovori, ji izda svojo ljubezen in jo zasubi. Kljub družinskemu pretresu se poročita in Ada v družino prinese spet normalno življenje (mati ne hodi več po obiskih v »izvenrodbinske kroge«, Hugo se umiri in poroči). Tudi Feliks dobi svojo ženo. Kornelija pa ostane sama.

V obeh do zdaj navedenih primerih gre za ljubezenski roman guvernante oziroma družabnice. Za nekaj zelo podobnega gre tudi v Pavlininem najbolj znanem romanu Slučaji usode in njeni noveli Mačeha. Takšna podobnost kar kliče po analizi skupnih značilnosti.

	Arabela 1885	Spomini tete Klare 1895	Judita 1896	Dušne borbe 1896	Slučaji usode 1897	Odlždn 1876	Roka in srce 1881
lik Pepelke	+	—	+	(—)	+	+	(+)
ljubezenski trikotnik	+	+	—	+	+	+	—
happy end	+	(—)	+	—	+	—	+
bolezen	+	+	+	+	+	+	+
moralični imperativ (!)	+	—	—	+	+	+	(—)
zastopstvo	♀	1	2	1	2	2	1
	♂	2	1	1	3	2	1

1 Pavlina Pajkova je od daljše pripovedne proze napisala šest romanov, osem novel in osem povesti.⁵ Oznake za svoje proizvode si ni izbirala ozirajoč se toliko na dolžino, kot so jo pri tem vodile notranje zakonitosti literarnih oblik. Samo za roman je značilna retrospektivna zgodba (znak večje zapletenosti dogajanja), samo novele nimajo tako pogostne trikotniške konstelacije oseb. Romani se dogajajo večinoma v podeželski graščini, novele najpogosteje v meščanski vili s parkom, povesti samo na vasi. Povesti se od drugih oblik ločijo po socialnem statusu glavnih oseb. Te niso meščani ali plemiči, ampak vedno kmetje ali delavci. Dogajanja ne poganjajo naprej spletke, kar je značilno zlasti za roman, ampak poudarjen občutek moralne dolžnosti junakinje itd.

Literarna zgodovina Pajkovo kar nekajkrat omenja, a vedno le v zvezi z negativnimi odmevi, ki jih je njeno pisanje povzročilo pri novostrujarjih.⁶ Do opisa osnovnih značilnosti njene pripovedne proze,

⁵ Arabela, Kres 1885; Spomini tete Klare, DiS 1895, Roman starega samca, LZ 1895; Judita DiS 1896; Dušne borbe LZ 1896; Slučaji usode, Salonska knjižnica 65—68, A. Gabršček, Gorica 1897; — Odlomki ženskega dnevnika, Zora 1876 in ZS 1, Celje 1893; Roka in srce, Kres 1881 in ZS 2, Celje 1895; Blagodejna zvezdica, Kres 1881 in ZS 2; Mačeha, Kres 1882 in ZS 2; Pripovestnik v sili, Kres 1885 in ZS 2; Očetov tovariš, Kres 1884 in ZS 2; Uslišana, DiS 1900; Igra s srečo, INK 1895 (?); — Dora, SV 39, 1885; Domačija nad vse, SV 43, 1889; Najgotovejša dota, SV 46, 1892; Najdenec, Slovanska knjižnica 50 (Iz spisov P. Pajkove), Gorica 1894; Obljuba, LZ 1894; Prijatelj sin, DiS 1894; Planinska idila, Anton Knezova knjižnica 2, SM, Ljubljana 1895; Zivljenja križi, KMD 1903; — v rkp. Ločeni srci in Usodna idila.

⁶ ZSS 4, SM, Ljubljana 1963, str. 107—112.

Blzv 1881	Mačeha 1882	Očetov tovariš 1884	Uslišana 1900	Dora 1885	(Najg dota) 1892	Obljuba 1894	(Planin- ska idila) 1895	Beatin dnevnik 1887
+	(+)	(+)	+	+	—	(+)	+	+
+	+	—	—	+	+	+	+	(+)
+	+	+	+	(—)	+	+	(+)	+
+	+	—	+	(+)	+	+	(+)	+
+	+	—	—	+	+	+	—	+
2	2	1	1	2	2	1	1	(2)
2	2	1	1	1	1	2	2	1

ki je za vsako resnejše delo, ki nima namena avtoričinih prizadevanj karikirati, nujno, pa se ji ni zdelo vredno potruditi. Naj poskusim zamujeno opraviti tu. Analiziral sem tista dela, ki tvorijo značilno, prepoznavalno strukturo njene ženske pripovedi, izpustil pa tista, ki shemi ne pritrjujejo. Način dela je razviden z zgornje razpredelnice.⁷

1.1 Na motivnem področju je najbolj stereotipen lik glavne osebe.

(...) neizrečeno težko mi je pri srci, (da) zopet prav živo čutim, kakó čisto osamljena sem na širnem sveti! (...) Važnost opravila, katero sem prevzela, poznam do dobrega; rada, z resno, najboljšo voljo se ga bodem poprijela (...) jaz, uboga sirota. (...) Mati, zlata moja mati, kako vas pogrešam! (Beatin dnevnik, 4)

Ko je Ada v svojej sobi odložila popotne reči, vsede se na stol, da si oddahne in si še enkrat v duhu predoči sprejem v Bertholdovej hiši. Kakor je bil dober utis, kterega jej je v trenutku napravil stari Berthold, ravno takó slab je bil

⁷ Večina povesti tu sploh ne bi smela biti obravnavana, ker sodi pod žanr, ki ga nemška literarna veda imenuje vaška povest. Tiste od vaških povesti, ki imajo v središču ljubezensko zgodbo, imajo ženskemu romanu precej podobno strukturo. Zato sem nekaj najbolj značilnih vključil tu za primerjavo. V potrditev sheme pa je dodan še Beatin dnevnik L. Pesjakove.

Na tak način, kot je prikazano v razpredelnici, so bile obdelane še vse tiste kategorije, na katere pri analizi opozarja sodobna literarna interpretacija. Na preglednici so zaradi prostora samo najpomembnejše, prepoznavalne značilnosti.

S preglednice je prebrati tudi produkcijsko intenzivnost P. Pajkove. Najzgodnejša je novela. Izbruhnila je 1881. in trajala do 1884. Šele čez deset let, okoli l. 1894 (95) je vrh povesti; najdaljša besedila, romani, so izhajali v letih 1895—1897 z vrhom leta 1896.

oni njegove gospé. Razna čustva so se v njej vzbujala. Potem pa poklekne k vznožju postelje, pokrije si z rokama obraz in vzdihne:

Takó sama, takó sama sem na svetu. (Blagodejna zvezdica, ZS, 390)

Lastnosti glavne osebe so ženski spol, osamljenost (sirota, rejenka, pastorka, samohranilka), podrejenost, mladost, neomadeževanost, lepota, ki izvira iz notranjega zadovoljstva ob izpolnjevanju dolžnosti, dobro srce, občutljivost, resnost (zavest dolžnosti), marljivost in izobraženost ali vsaj bistrost. Tak ženski lik ni v svetovni literaturi nič novega. O njem poroča za angleško popularno literaturo 18. in 19. stoletja Margaret Dalziel, že pred Marlittko pa je odločilno zaznamoval ženske osebe nemške vaške povesti (npr. Auerbachovo *Barfüssele*). Ni težko ugotoviti, da je glavna oseba ženske povesti le v maločem modificiran osrednji lik najbolj priljubljene evropske pravljice — *Pepelke*.⁸

1.1.1 Psihološko funkcijo pravljice o *Pepelki* je lepo razložil Bruno Bettelheim. Otrok se identificira s *Pepelko* zato, ker ga ob nastopu ojdipovske faze tarejo enaki problemi kot njo. Ugotovil je, da je z njegovo željo odpraviti iz družine tistega izmed staršev, ki je enakega spola kot on, in tako postati edini deležen ljubezni drugega, da je s to željo nekaj narobe. Začne se sramovati te svoje skrivne misli, zaradi nje se počuti umazan in kriv. Zdaj bi mu prišlo prav, da bi ga kdo kaznoval. Rad bi se skozi vestno izpolnjevanje najtežjih in najbolj umazanih del očistil krivde. V tem procesu se osamosvoji in postane zrel tudi za odnose zunaj družine.

Pravljica o *Pepelki* te otroške dileme simbolizira. *Pepelka* se z materjo ne razume več, zato mora mati umreti. Šele mrtva lahko naprej ohranja vso dobroto, po kateri je slovela prej. *Pepelka* dobi mačeho in nanjo prenese sovrašтво do nič več ustrezne matere. Želi si očetove ljubezni, vendar jo pri tem ovirajo konkurenčne mačeha in njene hčerke (otrok je ljubosumen na svoje brate in sestre, ki po njegovem zahtevajo prevelik delež starševske ljubezni). Nalagajo ji najtežja dela, ki pa se jih ne brani. Radovoljno jih opravlja, saj ji to nudi možnost, da se moralno dvigne nad nasprotniki. Ona se v trpljenju moralno očisti (življenje v pepelu — ob ognjišču — asociira na v antičnem svetu spoštovano funkcijo vestalke; ogenj je očiščujoči element; z njim je povezana tudi zahteva po vestalkinem devištvu). Izkaže se vrednejša od svojih

⁸ Oldřich Sirovátka (*Literatura, folklór, paraliteratura (Vztahy populární literatury k folklóru)*, Academic, Praha 1978; iz: *Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu*) je samo eden od mnogih, ki v sodobni popularni literaturi vidijo funkcijski ekvivalent stare pravljice. Folkloro je nadomestila pop-lora.

konkurentk, za nagrado svoje plemenitosti (nedolžnosti) dobi princa za moža.

Pravljica pomaga otroku premostiti težavno obdobje, ko zaradi neuspeha svoje ojdipovske želje začne dvomiti o lastnih sposobnostih. Vrača mu občutek superiornosti in ga prepričuje, da mu le ni tako hudo kot Pepelki.⁹ Čeprav ženski roman dokaj natančno obnavlja lik Pepelke, zgornja razlaga, ki upošteva šest do deset let starega sprejemnika, ne more veljati za odraslega bralca. Priljubljenost in pogostnost tega motiva v popularni pripovedni prozi, zlasti v ženski povesti, priča le o velikem, včasih travmatičnem pomenu otroškega kriznega obdobja, ki ga simbolizira lik Pepelke.

1.1.2 K razlagi, da bi bila ta verjetnejša, bo treba pritegniti še sociološki aspekt.¹⁰ Odrasli človek je v primeri z otrokom manj psihično (nagonsko) bitje, kot je družbeno bitje. Pepelka je tudi model družbeno-zgodovinske vloge ženske v novoveškem (najbrž ne samo meščanskem) kodeksu obnašanja. Meščanski bralki so junakinje teh romanov dajale vzorec takšnega obnašanja, ki jim v najkrajšem času prinese dobro in bogato partijo. Navaja na marljivo delo, gospodinjsko seveda, v katerem se potrjuje kot ženska in v katerem najdóva zdravilo proti melanholiji, ki jo povzroča njen nezavidni položaj. Njeno delo ni produktivno, ker je produktivnost v meščanski družbi možka domena. Z njim vzdržuje doma red in čistočo, ki sta simbolno znamenje in odraz ene osnovnih meščanskih vrednot — dela; z varčnostjo (ta najde svoj izraz v asketizmu in samozatajevanju) pa prispeva svoj delež meščanski akumulaciji kapitala. Ravno v tej funkciji — v delu — so si junakinje klasičnega ženskega romana in Pepelka neverjetno podobne. Deklarirajo ga kot narporno, vendar se mu ne odpovedo; v njem najdejo možnost, da se dvignejo nad svojo okolico; v njem potrjujejo svojo idealnost. Junakinje so v svojem okolju najdoslednejše uresničevalke moralnih principov meščanske ekonomije.¹¹ V slovenskem ženskem romanu je njihova zgladnost

⁹ Pravljica o Pepelki je najbolj poznana in priljubljena širom po svetu še zaradi vrste zapletenih simbolov, ki pa za našo razlago niso neposredno pomembni. Čeveljček je simbol vagine, izgubljeni čeveljček bi lahko pomenil izgubljeno devištvo; rezanje pete in prstov, da bi šla noga polsester laže v čeveljček, je kastracijska grožnja, prileganje čeveljčka Pepelkini nogi pa kastracijski strah nevtralizira in zagotavlja paru srečno zakonsko življenje itd.

¹⁰ Izjava H. Courths-Mahler o svojih romanih, da so ti pzp. »neškodljive socialne pravljice« (gl. G. Willenborg), je lahko lepo izhodišče in izgovor za združenje psihološke in sociološke razlage.

¹¹ Nekaj potrditev k temu: »Delo nikogar ne ponižuje.« (Slučaji usode, 73); »Delo je sploh vsakega človeka glavni posel.« (prav tam, 99); — »Delo je in bode odslej moj edini posel, odvrne Malvina.« (na isti strani); »Delo, nadzorovanje, varčenje so bile edine misli nove gospodinje.« (Slučaji usode, 330); »(...) tega ni

poudarjena s pogostim poklicem (poslanstvom) učiteljice, vzgojiteljice. Za pošteno ravnanje, za pošteno opravljeno delo dobi junakinja nagrado. »Dostojno plačilo« (Blagodejna zvezdica, 389) ji je obljubljen že v začetku. Poroka ji pomeni življenjski prelom, saj ji kar naenkrat ni treba več opravljati prejšnjih del. Pod na videz radovoljnim garaštvom se je vseskozi skrivala drugačna resnica: »Vi niste rojena za delavko; vi ste rojena gospa.« (Slučaji usode, 100). Izbranec spozna plemenitost maksim junakinje, ki so tudi temeljne maksime meščanske družbe. S poroko se ta načela utrdijo in regenerirajo meščansko družino, ki je zašla s prave poti, tisto družino, ki je že od vsega začetka terorizirala junakinjo.

1.1.3 Meščanski svet je razdeljen na dvoje, na dom in na delo. Možu pripada delo, ženi dom. Dom je možu zavetišče (E. Fromm označuje družino kot psihiatrično agenturo meščanske družbe). Dom mora biti nasprotje službi, zato ne sme ustvarjati profita. (Šele tako ločena od neposrednega pridobivanja je žena lahko profet deklariranih idealnih meščanskih moralnih norm.) Ker žena, tj. dom, ne ustvarja sredstev, mora biti možu podrejena. Romani prepričujejo, da to ni težko, če je le po sredi ljubezen. Čustva nezadovoljstva, ki jih zna povzročiti moška avtoritarnost, ne smejo na dan. V meščanski pripovedni prozi in pravljici se psihične napetosti, izvirajoče iz stroge hierarhičnosti odnosov, rešujejo podobno: negativni odnos do bližnje nadrejene osebe, ki mora ostati nezaveden, si najde nadomestni objekt, da bi se lahko izrazil. Mati je deklici simbol vseh dobrih lastnosti. Ko ji začne postavljati zahteve, ki deklici niso všeč, ta svoje nevolje ne pokaže proti materi, ampak jo usmeri na mačeho, v katero projicira vse materine 'grde' lastnosti. Mož ima svojo negativno podobo v rivalu; junakinja sama, ki se zaradi jeze proti vzdržujoči jo avtoriteti počuti krivo, prenese lastnosti, ki so občutek krivde povzročile, na svojo tekmico, emancipirano polsestro, sestrično ipd. Kakor je meščanski svet razcepljen na represivni posel in družinsko zavetišče, tako so tudi osebe v romanu, ki meščanski svet odraža, podvojene, oziroma razcepljene na pozitivno in negativno plat. Z razcepljenostjo pa je pogojena črno-bela, kontrastna idejno-moralna podoba trivialnega ženskega romana.

Ekonomija meščanske družbe se sopolgojuje z določenimi moralnimi pravili: varčnostjo, marljivostjo in poštenostjo pridobivanja ter akumulacije kapitala. Proti pritisku libida podpira ta represivna pravila nadjaz.

bil nikoli zapazil, da njena neumorna pridnost, ki je bila skoro strasti podobna, ni prihajala iz notranjega nagiba, iz samočistega deloljubja, ampak iz samosilja, češ, da bi si z delom in skrbmi prikrivala svojo dušno praznoto.« (Dušne borbe, 23).

Nadjaz je tak uravnavaajoči mehanizem, ki trpljenje junakinje, izvirajoče iz doslednega podrejanja pravilom meščanske ekonomije, pretvarja v mazohistični užitek. Junakinja trpi iz določenega vzroka in z določenim namenom. Trpljenju se podreja zato, da bi se očistila krivde, ki si jo je nakopala, ko se ni notranje popolnoma prilagodila hierarhičnim odnosom.¹² Trpi tudi, da bi bila za to nagrajena. V trpljenju si pridobiva občutek večvrednosti, zato ji že trpljenje samo pomeni moralno zmago.

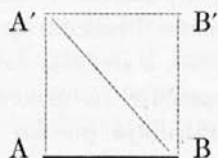
Identifikacija je temelj družbenim odnosom. Preko identifikacij ljudje sprejemajo razne družbene vloge. Identifikacije razvijajo človekov nadjaz (spoštovanje in podrejanje družbenim in družinskim zapovedim ter prepovedim). Identifikacije so uravnavaalni mehanizem družbe. Nekaj podobnega velja tudi za literarno identifikacijo, tj. poenačenje bralke in junakinje. Prav zato je trivialni ženski roman močan uravnavaajoči (socializacijski, manipulacijski) sistem. Preko likov negativnih ženskih oseb res tematizira libidinozne bralkine želje ter ji tako priskrbuje bralne užitke; vendar to ni vse: s srečnim razpletom za junakinjo, ki se ne obnaša libidinozno, prepričuje in usmerja bralko k represivnemu obnašanju. Za nagrado ji obljublja poroko in socialni dvig. V resnici do socialnega dviga preko poroke ne pride. Pozorno branje literarnega besedila odkrije, da do prestopa meje med razredi ni prišlo, ker je bila junakinja že vseskozi bogata, le da je bilo to njej in bralki prikrito, ali pa je kljub revščini sodila v kulturni krog istega razreda (Dalziel, 138). Pokazala se je razpoka med manipulativnim (tentativnim — kaj je hotel avtor povedati) in dejanskim pomenom besedila (kaj se je skozi branje v resnici izdalo).¹³

1.2 Ženski roman je ljubezenski roman. Pri ljubezni pa je tako, da morata biti zanj vsaj dva. Če so trije, je stvar še bolj zanimiva, ker eden po navadi izpade. *Ljubezenski trikotnik* (ali celo dva ljubezenska trikotnika, povezana v ljubezenski četverokotnik) je ena najpogostejših konstelacij oseb v ljubezenskem romanu. Čeprav je trikotniškost videti dominantna lastnost ljubezenskega romana, se je mnogim interpreta-

¹² »Nje mož se muči telesno in duševno, a ona se udaja sladkim, nedovoljenim sanjam. Skoro očitaje ji je tajni notranji glas to govoril (...)« (Dušne borbe, 25).

¹³ Ker sta bili že ti dve razlagi precej drzni, jima ne bo težko dodati še tretjo: junakinja ženskega romana je model meščanske družbe v njeni graditeljski fazi, ki jo označuje ob velikih produkcijskih zmožnostih (moralni potencial junakinje) nesorazmerna politična nemoč (podrejenost junakinje). Srečni izid povesti izraža perspektivo spremembe družbenih odnosov v korist novega razreda. Na drugi ravni bi odvisnost junakinje od moža lahko razumeli kot simbol odvisnosti moralnih norm (družbene nadstavbe) od produkcijskih sil (baze).

cijam te literature ne zdi vredno omeniti. Za J. Linka, K. Kocksa in K. Langeja konflikti v dogajanju ne nastopajo med tremi osebami ljubezenskega trikotnika, ampak samo med dvema akterjema, pa še od teh dveh je eden zunaj trikotnika (nasproti si stojita dva pola v istem razredu, ne pa predstavnika različnih razredov: na eni strani zaljubljeni bogati mladenič, ki hoče razrušiti meje med razredoma, na drugi njegovi starši, teta ipd., ki mu pametno svetujejo nasprotno). Tudi shema Abrahama Molesa nikjer ne omenja tretjega: 1 a) on sreča njo, 1 b) jo ljubi, 1 c) jo izgubi, 2 č) jo reši, 2 d) jo poroči 2 e) in sta srečna do konca svojih dni. Prav tako bi za psihoanalitično interpretacijo (tudi ta je zasidrana v dualističnem pojmovanju sveta — razdeli ga na jaz in drugo od jaza) lahko sklepali, da ji je tretji v trikotniku le negativna (projekcijska) funkcija enega izmed glavnih dveh, kot je bilo že razloženo v 1.1.3:



Drugače je z Wernsingom in Wucherpfennigom. Glavni moment strukture trivialnega ljubezenskega romana jima je (po vzoru ekonomske/potrošniške menjave/zamenljivosti vseh porabnostnih produktov) zamenljivost položajev oseb v ljubezenskem trikotniku:

1. napačna izbira $(A + B); C$
2. izpostavljenje $(A + C); B$
3. konfliktna, konkurencna situacija $A; (C : B)$
4. eliminacija $(A; C) - B$
5. prava izbira, srečni konec $A + B$

Waldmann (1980, 249) je v določanju oseb trikotnika še natančnejši:

1. ♀ \longleftrightarrow ♂ srečanje
2. [♀] \longrightarrow ♂ \longleftrightarrow ♀ ločitev ● aktivna = -
3. ♀ \longleftrightarrow ♂ \longleftrightarrow ♀ konkurenca ♀ pasivna = +
4. ♀ \longleftrightarrow ♂ \longleftarrow [♂] srečna zveza ♂ aktiven = +
5. ♀ \longleftrightarrow ♂ eliminacija

1.2.1 M. Dalziel (99) trdi, ko govori o anglosaški popularni literaturi pred sto leti, da je ženska zanimivejša in zato pogostnejša glavna oseba te literature. Za novejšo trivialno literaturo pa jo v tem potrjujejo med drugimi tudi Waldmann, Wernsing in Wucherpennig. Ugotavljajo, da je osnovno razmerje trikotnika 2 ž, 1 m. Ker gre za žensko berilo, v katerem naj bi avtorica, bralka in glavna oseba tvorile identifikacijsko enoto, se zdi takšno razmerje čisto normalno. Emancipirana, spolno privlačna in drzna tekmica glavne junakinje v trikotniku tematizira strah urejene meščanske bralke pred možnostjo, da njeno inštitucionalno potrjeno ljubezensko zvezo razbije spolno ustrežnejša konkurentka. Fantazma negativne rivalke izraža bralkin dvom v svojo spolno ustreznost; rivalkin poraz (kljub njenemu deklarativnemu in jasnemu izražanju zahtev in kljub vsej zvitosti in lepoti si moškega ni uspela pridobiti) pa ji spet vrača samozavest. Moški se je iz bojazni pred pretirano spolno zahtevnostjo privlačne rivalke odločil za odpovedujočo se junakinjo (prav tako tudi princ v Pepelki).

Pri slovenskem ženskem romanu o takšni stereotipnosti še ne moremo govoriti. Razmerje med moškimi in ženskami ni v korist ne enega ne drugega spola. Razmerje pa se pomenljivo spremeni, če stehamo osebe glede na njihovo pozitivnost/negativnost. Polovica tretjih oseb v trikotniku je po naravi dobrih. V preostali polovici trikotnikov (ki imajo po eno negativno osebo), kar tri četrtine teh likov predstavljajo ženske. Ali: kjer žensko (avtorico, junakinjo, bralko) osvajata dva moška, se ta med njima le težko odloči, ker sta oba dobra, če pa je junakinja aktivno v boju za izbranega moškega, bo tekmici le v redkem primeru priznala kakšno dobro lastnost. Trivialni ženski roman torej nehote razkriva oceno sveta svojih avtoric (in bralk): zloba je v njem bolj na strani žensk kot moških.

1.2.2 Ženski roman spolnost tabuizira. Potlačena spolnost se sublimira v prikazovanju takšnih ljubezenskih odnosov, ki spominjajo na družinske odnose. Že večkrat omenjeni raziskovalni tandem označuje idealno izbranko kot kombinacijo otroka in matere (otroški obrazek in oči ter velike prsi). Tiste lastnosti, ki so značilne za žensko v obdobju med otroštvom in materinstvom, so prihranjene za negativne ženske like.¹⁴ S tem ko ženski roman seksualne odnose prekriva z družinskimi, pa se

¹⁴ »Malvina je že iz prejšnjih let poznala to lepo žensko z oblastnim postopanjem, z drznim, smelim obnašanjem, z močno parfumovo vonjavo, puhtečo iz nje oblek in las, ki so dajali vsej osebi nekaj prostaškega, zopernega (...)« (Slučaji usode, 131).

še ne odpoveduje zanimivosti in dražljivosti. V odnosu oče—hči ali mati—sin namesto moški—ženska igra nadjaz sumljivo dvojno vlogo. Medtem ko se glasno odpoveduje spolnosti, že potuhnjeno tematizira libidinozne želje po kršenju incestnega tabuja (Beatin dnevnik z odnosom brat—sestra je najlepši primerek za to). Ko se ozremo na starostno zastopstvo oseb v povestih Pavline Pajkove, je jasno, da se ta razlaga prilega tudi njej. Skoraj polovica del ima opraviti z nenavadno veliko razliko v letih med partnerjema (največkrat v novelah). Večinoma je ona zelo mlada (~ 17), on pa precej star (~ 50), ona bolj hčerka, on bolj nadomestek očeta (Očetov tovariš, Uslišana, Roka in srce, Dušne borbe itd.) V Slučajih usode je razmerje obratno in spominja na starostne nerodnosti v Jurčičevem Desetem bratu.¹⁵ Menda bi starostne razlike poročujočih se uspešneje in verjetneje razložil iz ekonomskih nuj slovenskega meščanstva prejšnjega stoletja (gospodarska plat poroke je pri Pajkovi večkrat poudarjena), če ne bi bil prepričan, da je za ekonomsko nuj še nekaj drugega, bolj temeljnega.

1.2.3 Odnose med osebami (konstelacijo oseb) se da prikazati še drugače. V mislih imam matrično analizo J. Linka in njegovih dveh naslednikov K. Kocksa in K. Langeja.¹⁶ Njihov zanimivi način dela bom skušal predstaviti na najbolj znanem romanu Pavline Pajkove, na *Slučajih usode*.

Malvina je bila v družini nekam odveč. Njen očim Vincenc pl. Kolar, s katerim se je njena mati v ekonomski stiski po smrti svojega prvega moža poročila ter si z njim ustvarila veliko družino, ki pa zaradi Kolarjeve zapravljenosti in puhlega plemiškega ponosa komaj rine iz meseca v mesec, jo je hitro dal v zakon baronu Leopoldu N. Ta se je kmalu izkazal kot nepopravljiv hazarder. Ko mu je prišla zaradi velike poneverbe za pete policija, jo je popihal in pustil ženo in otroka sama brez sredstev.

Malvina se vrne k staršem, vendar vidi, da kljub materini prijaznosti tu zanj ni mesta. Izvejo, da je morje naplavilo truplo, ki bi bilo lahko Leopoldovo. Da bi Malvina rešila družino bremena, se žrtvuje: zlaže se, da je od bogatega Leopoldovega strica v Gradcu dobila povabilo, naj pride k njemu.

¹⁵ »Ljubil je ženo z ono skrbno prisrčnostjo, s katero ljubi oče svojo hčerko; toda ognjevitost in oduševljenost, slast in strast ljubezni so mu bile celo neznane reči.« (Dušne borbe, 25); »Objemi jo, Franjo, saj je tvojega brata žena, torej tvoja sestra.« (prav tam, 609); »Nisi več sam; zvesto prijateljico imaš, vdano sestro, mene imaš, mu je ugovarjala z nežnim glasom Feodora.« (prav tam, 612); »Zdi se mi, da ste vi ranjki materi v mnogem podobna.« (Slučaji usode, 162); »Njemu, ki je bil rano izgubil mater, ki ni imel niti sestre niti ljubljence, vredne dušnega in nramnega čiščenja, je postala Malvina neki cilj hrepenenja.« (prav tam, 225).

¹⁶ Miran Hladnik, Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature, SR 1981/1, str. 107.

Z otrokom gre v Gradec, zaposli se v tovarni, potem jemlje delo na dom, ima prijazno gospodinja, pa vendar — ko ji otrok zboli — ne more več shajati s pičlim zaslužkom. Še enkrat poskusi pri pokvarjenem, skopuškem in krutem stricu, ki jo znova grdo nažene. Otrok se ji prehladi in kmalu umrje. Po njegovi smrti gre Malvina na podeželski tirolski grad Rauhenstein za družabnico stari graščakinji. Tako živi umaknjeno in zgledno osem let.

Zdaj se na grad z dolgega potovanja, na katerem si je celil srčne rane, ki mu jih je povzročila lepa, a površna in koketna Avrelija, vrne pravi lastnik gradu, graščakinjin pastorek Otmar. Obnaša se zelo svetovljansko in svobodno, vendar Malvina čuti, da se pod grobo lupino še vedno skriva njegova stara, njej sorodna sentimentalna duša, o kateri je večkrat slišala omalovažujoče govoriti liberalno graščakinjo. Začne s prevzgojo. Pri tem dobi tekmičo: nekdanja ljubimka Avrelija, zdaj poročena s pustim uradnikom, se hoče drugič zaplesti z njim. On pa je ne mara več. Zaljubi se v dve leti starejšo Malvino (50), ki ga spominja na rajnko mater. Tudi ona se zaljubi vanj, vendar se mu izmika, ker ne ve, ali je njen mož v resnici mrtev. Na grad pride črni Otmarjev služabnik John z eksotično opico, ki jo je Otmar prinesel s potovanja. V njem Malvina spozna svojega prevarantskega moža. Obljubi mu denar, samo če izgine. Za Leopoldovo-Johnovo eksotično podobo se vname nestalna Avrelija in zločinec ji nehote izda svojo identiteto. Ko vidi, da je razkrit, jo skuša zadaviti, vendar mu preprečijo. Na begu se ustrelji, še pred smrtjo pa tudi Otmarju izda svojo skrivnost. Zaradi škandala (v gradu so policijski pregledi) stara graščakinja Malvini odpove gostoljubnost in službo, takoj nato pa močno zboli in umrje. Zdaj med Otmarjem in Malvino ni več ovir za združitev. Pa ona še vedno noče, ker se boji, da je prerevna in prestara, da bi ga osrečila. On bled in razburjen odide, njo pa postavi za oskrbnico gradu, dokler zanj ne najde kupca (denar od prodaje naj bi šel v dobrodelfno ustanovo).

Čez leto umrje stari Leopoldov stric, ki se je pred smrtjo omehčal in Malvini zapustil svoje ogromno premoženje. Zdaj je bogata in se lahko poroči. Pokliče Otmarja, ki pride še bolj bled in razrvan, kot je odšel, ter mu sporoči, da hoče sama kupiti grad, z gradom vred pa »... prisvojila bi ... si rada ... tudi ... njega — — — gospodarja!« Otmar ji pade v naročje, poročita se in ostaneta na zdaj njenem gradu. Srečna. Denar pa gre res v dobrodelfno ustanovo. Z njim sta si srečo (od)kupila.

Povzetek zgodbe je bil gradivo za matrico na str. 272, 273. V njej so v odvisnosti človeške naturalne in socialne lastnosti. Opaziti je, da je socialna os izredno enostavna; dogajanje zapletajo človeške psihološke značilnosti, ki pa niso vedno razločevalne — ne oblikujejo vedno nove osebe. Poleg požrtvovalen bi lahko napisali še moralno čist, pohleven, naiven, sentimental, zraven častihlepen pa konservativen, oblasten, zavedajoč se svojih mej. Opoziciji resen/neresen se da dodati še marljiv/zapravljiv, lahko-miseln. Pri svetovalcih ni mladih, pri tistih brez srca ni požrtvovalnosti, pri požrtvovalnih ni neresnih. Torej je tudi na naturalni plati opaziti poenostavljanje, lastnosti se nalagajo ena na drugo. Poenostavljanje je

+

I LJUBIMCI

II

socialna os		s srcem									
		požrtvovalni									
		mladi					stari				
		resni		resni —			resni		resni —		
		modri	strastni				modri	strastni			
bogati	plemiči	Malvina	Otmar		Otmarjeva mati †						
	meščani	↑		C							
revni	plemiči										
	meščani			A							Malvinina mati
deklasirani											

A (revna, lepa, dobra, zaljubljena) B (zli, bogati) C (dober, bogat, zaljubljen)
 D (hudobni povzpetniki ø) E (dobri, bogati, stari) F (dobri, revni, stari)

čistihlepni			brez srca						
			požrtv	častihlepni					
				mladi			stari		
				resni	resni —		resni	resni —	
modri	strastni	modri	strastni						
	Otmarijeva mačeha					Leopold		Leopoldov stric	
E						Avrelija	B		
		Malvinin očim							
F							D		
						John			

tehnična značilnost trivialne literarne produkcije.¹⁷ Do socialnega prestopanja skoraj ne prihaja, kar je znak, da je socialna os prekucnjena na naturalno: konflikti nastopajo v glavnem samo na vodoravni liniji. Malvina je bila že veskozi potencialno bogata, baronica pa je postala že pred upovedenim časom. Do denarja, ki ga je dobila na koncu, je imela pravico že pred začetkom sintetične zgodbe. Konflikti ne nastopajo med spodnjim in zgornjim razredom, ampak med pripadniki istega razreda, med tistimi, ki hočejo meje porušiti, in tistimi, ki meje branijo (ne med A in B, ampak med C in E (B)). Pogosto ponovljeno in nepreverjeno sporočilo ženskih povesti je: če je revna deklica skromna in pridna, se bogato poroči. Slučaji usode dokazujejo, da je resnično sporočilo besedila skrito in drugačno. Poroči se lahko samo bogata z bogatim in revna z revnim. Beatin dnevnik, če ga vzamemo v misel, rečeno potrjuje. Socialni konflikt (poroka ni mogoča zaradi opozicije med plemstvom in meščanstvom)¹⁸ se prekrije z naturalnim (izkaže se, da sta bila ljubimca polbrat in polsestra). Pouk je enak: poroka je mogoča samo med socialno enakimi. Če je bil problem socialnega prestopanja pri Slučajih usode tik pred koncem vsaj zastavljen, kaj takega ob drugih povestih Pajkove

¹⁷ Vzrok za poenostavljanje v povesti P. Pajkove ni samo v tem, ampak tudi v precejšnji kračini njenih besedil z malo literarnimi osebami. Razpredelnica je bila narejena na podlagi teh izpisanih osebnih lastnost: Otmar — blagega srca, radodaren, miloresnoben, pohleven, prijazen, sentimentalen, rahločuten, zamišljen, nežen, občutljiv, nebrzdane domišljije in vroče duše/glave; Malvina — vzorna, zmerna, resna, premišljena, stroga, dostojna, krepostna, olikana, dovršena, nikoli koketna, razumna, krotka, miroljubna, domačna, polnočutna, prikupna, naivna, verna; Malv. mama — požrtvovalna, marljiva, snažna; graščakinja — krepka, živahna, vesela, uživaška, razumna, ne sitna, zaupljiva, dobrohotna, dobre duše; Kolar — častihlepen, točen, vesten, marljiv, mlačen, neodločen; Avrelija — čutna, strastna, čustvena, lepa, svobodna, oblastna, smela, drzna, gzdava, naporumljena, koketna, nesramežljiva, prostaška, zoprna; Leopold — brezsrčen, zver v človeški podobi, svetovljanski, razkošen, hazarder, lahkomišeln, površen, strasten, oduren; stric — skopuški, oduren. Upoštevano so bile tudi lastnosti, ki niso izrecno imenovane.

¹⁸ »Hči slovečega rodú ni porojena ponižati se k Vam! (...) — Res, gospod grof, zaničujem se, da nisem ostavil takoj jednega ónih krogov, kjer ponos zapoveduje srcu.« (Beatin dnevnik, 54); »In kneginja? Menda sem uže popisala nje odličnosti, pristaviti zatoreji nimam družega, nego li da je živ s heraldiko in rodoslovjem napolnen gotsk koledar, vezan v prav trdem usnji, koledar, v katerem se je tó, kar mi prosti zemski državljani srce imenujemo, z vsemi svojimi čustvi popolnoma posušilo in kder le vkoreninjeni ponos v najsmješnejši obliki neprestano poganja novo cvetje.« (prav tam, 74, 75); »Bodi si ljubezniv, nadarjen, lep, izobražen in Bog védi še kaj, plebejec je in s to besedo je pomendrano vse. (...) Od nekdanj se preradi vrivajo tja, koder jim ni mesta, to je k nam, ki smo visočega rodú.« (prav tam, 75). Pojavlja se poskus izbrisati mejo na socialni ravni: »(...) malo, malo aristokratov, ki jih poznam, moglo bi primérjati kar se tiče dušnega in srčnega plemstva s tem — plebejem!« (prav tam, 76); » — Ti nisi niti grofica, niti gospica, samó Beata si, je-li? — Res, samó Beata, vajina Beata sem, in družega nič.« (prav tam, 9). Model obnašanja postaja kriterij za novo, meščansko opozicijo.

ne bi mogli ugotavljati. V tem se od klasičnega trivialnega ženskega romana ne razlikuje. Socialno os načjenja tudi vpeljava deklasiranih figur: zločinca, hazarderja, otroka.

1.2.4. Še o moških likih ženskega romana. Za tisto slovensko literarno zgodovino, ki je zavrgla Pajkovo, je značilna zaslepljenost z realističnim (mimetičnim) vrednostnim kriterijem. V praksi je to videti tako, da je literarno delo, za katerega osebe ne moremo sumiti realnih modelov, proglašeno zanič. Zato se zdi toliko bolj čudna pripomba, da je Pajkova dobila pobudo za profesorjev lik v Dušnih borbah iz lastnega življenja, da je model za ostarelega profesorja njen lastni mož, osovraženi Janko Pajk, ki zanemarja svojo čutečo ženko in tako povzroča njene pisateljske travme. Opombo je treba spodbiti ne le zato, ker je bila navržena mimo in proti vrednotenjskim načelom te literarnozgodovinske šole, ker je bila zapisana bolj kot domislica, ampak še zato, ker se tak način gledanja na literaturo, ki jo prebiramo, tej nikakor ne prilega. Ženski roman je literarni žanr, v katerega osebne izkušnje avtoric ne morejo prinesiti kaj bistveno novega. To je formulaična literatura, vzorci za posamezne primerke povesti niso realni dogodki, ampak vedno le literatura sama. Zato za profesorske like Pajkove (ne gre le za profesorja iz Dušnih borb) ni kriviti kakšnih realnih modelov. Profesor, zdravnik, inženir so najbolj spoštovani moški liki trivialnega ženskega romana (pogosto jih uporablja tudi E. Marlitt). Kot inteligenca predstavljajo cvet meščanstva in so zato, ker niso obremenjeni s podjetniško pridobitnostjo, lahko idealni reprezentanti meščanskih moralnih norm. Imetje pozitivnih moških oseb je ponavadi podedovano ali odvisno od visokih uradniških/vojaških položajev. Opisu pridobivanja kapitala se trivialni ženski roman izogiba.¹⁹

1.2.5 K predmetnosti sodi tudi upovedeni prostor dogajanja. Razen v povestih je ta mestno-grajski. Zanimivo je, da kar kakšna polovica dogajanja večine povesti poteka v parku pred mestno hišo ali podeželskim gradom. Neurbanizirana narava je redka (Uslišana, Spomini tete Klare). V občudovalnem odnosu do narave se preverja pozitivnost oseb, vendar mora biti ta narava naseljena (arkadija), obdelana, pregledna (kakor slika na platnu ali pogled skozi okno), skratka — prepoznana mora biti kot izdelek, človeški ali božji:

Zahajajoče solnce sije skozi tinovo okno, sôbo zlateč. (...)

Poglediva skozi okna! Najprej na levo. Širôko, cvetočo dolino vidim. Razprostrani travnici se tù nasmihajo, bahajoč se v pisanem lišpu stotérih cvetlic,

¹⁹ Pridobitniki so radi opisani kot tepci, npr. priletni Avrelijin mož, dober trgovec, ki služi za svojo zapravljivo ženo v Slučajih usode, 129.

in polno klasje jim z zlatimi glavami prikimava. Mnogo snažnih hišic se vidi in semtertja se razprostira senca košatih lip in búkev. Pastirji počivajo v nji, trobeč na rogóve, živinica se pase in žvrgoleči ptiči se veselé svojega življenja. Cvetóca podoba je obrobljena z zelenimi lepimi hribi in najmodrejše nebó se razpenja čeznjo. Prava idila je, ali še lepša bi bila, ako bi jo oživljala valovita reka ali svetlo jezéro! Ubogi potočec, ki od grmovja polu skrit po dolini teče, je izvestno jako koristna vodica, ali takovo srebrno zrcalo ni, katero lepóto prirodino množi in povišuje, ki ji je tó, kar je bistro okó človeškemu obličju. — Stopiva na desno stran. Oh! — — kakó mirno in slovesno, kakó čudovito! Veličastno se razprostira pred pogledi mojimi tisočletni gozd in snežniki se vzdigujejo za njim, kakor visok oltar, ki seza v oblake, podprt z granitnimi svojimi stebri! Solnce blesti na večnem snegu in ga izpreminja v bóje ognja in mávrice. Mrak se polega krog, gozd se temí, ali góri je še demantna svetloba! Baš zahaja solnce na drugi stráni doline za d... kim vrhom in snežniki so rožnati in žaré v čarovni krasoti. Tiho je vse, pokoj plava po vzduhu, pokoj biva na zemlji. Molčé je vzprejela priroda poslednje poljube zlatega ozvezdja dneva in molčé se pripravlja k počitku. Sedaj se oglašá zvon in razlega se iz doline do vrhov snežnikov jeklenega jezika glas, ki v grajski kapelici prepeva »zdrava Marija«. Iz globíne srca svojega vzkliknem tudi jaz »zdrava« nova domovina, »zdrava« lepóta in mir, po katerih se mi tukaj oznanja stvarnik! (Beatin dnevnik, 5—7)

1.3 Ne bi zadeli čiste resnice, če bi podobno kot prej pri profesorskih likih iskali vzorec za motiv ženske negovalke in moškega pohabljenca, ki se pomenljivo pogosto pojavlja v delu P. Pajkove, v avtoričinih osebnih doživetjih; če bi take in podobne motive izvajali iz mladostnega dopisovanja Pavline Doljakove s pohabljenim pesnikom Josipom Cimpermanom. Pohabljenost je oblika *bolezni*. Bolezni kot motivu ali motivacijskemu sredstvu pa se uspe Pajkova izogniti samo v eni svoji povesti. Ob bolezní v romanu ima junakinja priložnost dokazati svojo moralno vrednost kot negovalka. V negovanju kaže svoj materinski nagon; potrjuje se kot bodoča mati in ne kot prezahtevna ljubimka ter tako postaja primerna za poroko.

V drugi polovici primerov zbolí sama junakinja zaradi prevelike čustvene vznemirjenosti. Bolezen deluje kot očiščenje, skoraj vedno so njene posledice pozitivne. V bolezní se odnosi med osebami dokončno razčistijo. V njej človek ni več subjekt svojih dejanj (ni gospodar samega sebe). Junakinji, ki se je do zdaj podrejela strogi moralni maksimi ter zatajevala srce, pomeni olajšanje. V njej se šele upa pokazati v svoji pravi družbenozgodovinski vlogi — v podrejenosti. Bolezen je stanje, v katerem eden od ljubimcev ukloni voljo in tako postane zrel za ljubezenski odnos.

Od kod pogostnost in priljubljenost tega motiva? Vreme in zdravje/bolezen sta dve najpogostejši ljudski pogovorni temi. Merita na človekove eksistenčne težave (bolezen pripelje v smrt, slabo vreme uniči pridelek in lakota spet prinese smrt), zato je lahko našla svoje trdno zasedrano mesto med manj zahtevnim pisanjem: v dr. romanu, v bralskih rubrikah časopisov, v pogovornih oddajah na radiu, pa tudi v pisanju Pavline Pajkove. Njena povest je nekakšna predhodnica današnjega dr. romana. Kar 4-krat (5-krat) se dogajanje razpleta v zdraviliškem kraju.

1.4 Poleg bolezni je v slovenskem ženskem romanu še precej drugih motivacijskih sredstev, od katerih pa nobeno ni tako pogosto, da bi upravičevalo posebno obravnavo, niti najmanj pri Pajkovi razvpiti slučaji. Prikazal jih bom v okviru analize zgodbe po vzoru K. Kocksa in K. Langeja, gradivo pa bo dal roman *Dušne borbe*.

E (ekspozicija, vpeljava figur). V mestni hiši živita stari znanstvenik, profesor astronomije Emerih (55, kaže jih pa več) z mlado, po sočutju in ljubezni hrepenečo ženo Feodoro (50, ki pa je videti mlajša). Ona moža ne ljubi (poročila se je z njim, ker je čutila, da je doma odveč), vendar se zaveda svojih zakonskih dolžnosti. Streže mu in mu vsako željo prebere v očeh. Po dolgih letih pride na obisk Emerihov polbrat Franjo (profesor v Pulju, 35). V mladosti je hotel postati benediktinec.

Z (zblížanje). Mlada dva takoj začutita da sta sorodni duši. Ker se zavedata svojih čustev, se drug drugega izogibljeta. Emerih vztraja, da gredo vsi skupaj letovat v počitniško hišo njegovega kolega, prof. matematike, Vidmarja. Franjo in Feodora se vdasta.

- K (konflikt)** a) intriga (Ki)
 b) odgovornost do tretje osebe še od prej (Ko)
 c) nesporazum (Kn)
 č) bolezen (Kb)²⁰

V letovišču nastane vrsta težav. Sidonija (24), grda, vendar pa skromna in dobra, v glavnem pa bogata Vidmarjeva hči, se zaljubi v Franja. Njena nemo goča mama spletkari za dobro partijo (Ki). Emerih opazi razmerje med Franjem in Feodoro in ju vljudno opozori na njune dolžnosti (Ko). Da bi se Franjo rešil suma, v čustveni razrvanosti obljubi Sidoniji roko (Kn). Začne se zapijati. Feodoro skuša s spletkami pridobiti brezvestni pohajkovelec Ervin (28), Vidmarjev sin (Ki). Na izletu po jezeru obrne čoln; Franjo zdaj požrtvovalno reši Emeriha in pri tem nevarno zboli za legarjem (Kb). V bolezni mu Feodora streže; ko misli, da spi, mu izda svojo ljubezen.

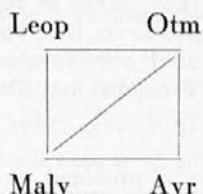
²⁰ Še druge konfliktna situacije so lahko denar (finančni problem), pri Pajkovi osemkrat, razlika v letih (sedemkrat), nezgoda, prepir, smrt itd. Slučaj kot konfliktna situacija in motivacija ne sodi sem. Slučaj je naziv za realistično nemotivirano dejanje, tu brez negativnega vrednostnega predznaka, saj realistična motivacija ni edina pravilna.

R (rešitev konflikta). Ko Franjo ozdravi, razdre svojo nepremišljeno sklenjeno zaroko. Razidejo se. Čez deset let Emerih umre. Franjo pride na pogreb, čez eno leto pa se vrne in zaprosi Feodoro za roko. Čeprav ji je mož pred smrtjo to dovolil, se ona noče poročiti. Raje ostaneta v prijateljskih odnosih, kot brat in sestra!

1.4.1 Roman je bil objavljen v LZ, elitnem literarnem glasilu, zato se je moral odpovedati P (poroki, srečnemu koncu), ki praviloma zašpili to vrsto literature. Odpove se mu samo takrat, kadar grozi resničen prestop iz razreda v razred (Dumasova Dama s kamelijami, Prevostova Manon Lescaut, Sagalova Love story, Tavčarjevo Cvetje v jeseni, Stritarjev Zorin, Rahela, deloma Beatin dnevnik). Interesi razreda so pač pred interesi posameznika. Pri Pajkovi za nevarnost prestopanja razredne meje ni šlo. Za nesrečen konec lahko obtožimo dva krivca — pretiran moralizem (asketizem, potrebo po žrtvovanju): »Pregrešila sva se nekdanj hudo; spokoriti se morava sedaj.« (Duš. borbe, 611) ali pa ambicijo po umetniški veljavnosti (E-literatura ima v povprečju manj srečnih koncev kot U-literatura).²¹

Iz grafičnega prikaza zgodbe E — Z — K ($i^1 + o + i^2 + n + b$) — R — ø je videti, da gre za okrnjen siže, ki je pri Pajkovi dovolj redek. Kar 11 od 15 njenih upoštevanih del se konča s poroko ali srečno pomiritvijo. Funkcija happy enda je kompenzacija, nadomestek za to, kar v realnem življenju srednjeslojski bralec ne more doseči. Srečni konec fiktivno zadovoljuje njegovo potrebo po sreči.

1.4.2 Še nekaj obrobni pripomb h kompoziciji. Zgodbe se trudijo k zanimivosti na različne načine. Eden od njih je bogastvo konfliktnih situacij, ki zlasti Dušnim borbam, Slučajem usode, Arabeli, Mačehi in Planinski idili daje čar epske širine. Skrivnostna zgodba kakšne osebe, ki šele proti koncu pride na dan v obliki retrospektive, zelo poživljuje dogajanje, ni pa prav pogosta (še vsi romani je nimajo). Ljubezenska trikotniška shema se podvaja (potroji) na dva načina, tako kot v Slučajih usode: ali pa diahrono:



Malv. mati + (Malv. oče † → Malv. očim)

Otm. oče + (Otm. mati † → Otm. mačeha)

Malvina + (Leopold † → Otmar)

²¹ E-literatura (elitna lit.), U-literatura (underground, lahko tudi iz Unterhaltungslit., neelitna, trivialna lit.).

V ponavljanju podobne usode treh družin se rekrutirajo znamenite osebe popularnih romanov: mačeha, očimi in pastorka ter pastorki.

1.5 Zadnja prepoznavalna značilnost slovenskega ženskega romana je iz idejno-moralne plasti besedila. Gre za *kategorični imperativ* ali moralno maksimo, ki se ji junakinja brezpogojno podreja v vseh kritičnih trenutkih. V desetih od šestnajstih del moralni velelnik odločno oblikuje potek zgodbe, največkrat v moralično prenapetih »povestih«. Ni tako važna vsebina te moralne zadržtosti (gre za občutek časti, dane besede, zakonskih obveznosti, moralne dobrote, požrtvovalnosti, marljivosti . . .),²² važnejša je njena funkcija. Nepremakljiva moralistična venosmerjenost je vzrok brezštevilnim konfliktom v zavesti junakinje, njenim dušnim borbam med razumom in čustvi, med pametjo in telesom, kar jo vedno znova pripelje v pripovedno zanimive položaje.²³ V dušnih borbah so čustva in telo premagani, vendar je junakinja zadovoljena. Njeno zadovoljstvo izvira kar iz dveh strani: iz zavestnega občutka moralne zmage in iz mazohističnega veselja, ki ju v samotrpničenju najde druga človekova plat, to je nagonška. Moralni imperativ (usmiljenost, sočutje, skromnost, vernost . . .) postavlja subjekt na stopnjo podrejenosti, odvisnosti, vdanosti in predanosti.²⁴ Zahteve po podrejenosti bi lahko razlagali iz socialnozgodovinskega položaja ženske, ne moremo pa s socialnozgodovinskim determiniranjem razložiti bralskega ugodja, ki iz opisov odrekanja in podrejanja izvira. Sociološka razlaga je primernejša za manipulativno vrednost literature, pri iskanju vzrokov za bralske užitke pa večinoma odpove.

Mogoče je mazohizem obrambni mehanizem človeka pred bolečino, še zlasti razvit v represivni meščanski družbi? Ali pa je v prepuščanju nasilju (nasilju kategoričnega imperativa) še kaj drugega kot samo obrambni mehanizem — morda potreba ali želja po očiščenju kakšne

²² »Izpolnjevala sem le svojo dolžnost pri ljubih dvojkah.« (Beatin dnevnik, 151); »Zavest je imela, da častno izvršuje naložene jej dolžnosti, da se skaže vredno Otmarjeve zaupnosti.« (Slučaji usode, 331). Idealna moralna vsebina ženske je sistematično opisana v članku P. Pajkove Kako pridemo do sreče (LZ 1894, 218).

²³ »Spomnila se je svoje obljube, in v njeni duši so nastale hude borbe: dolžnost se je borila s srcem. Dá, tudi v neizkušeni duši tega preprostega dekleta se je oglasil veliki pomen dolžnosti, katera hrani v sebi obstanek vsega človeštva!« (Obljuba, 477, 478).

²⁴ »Oj, sladka ponižnost ti, od katere je odvisna vsa sreča moja!« (Beatin dnevnik, 155); »Stráni zatorej z vsemi boječimi otročarijami, ki dorastenemu dekletu ne pristajajo; krepka, pokojne matere vredna se hočem izkazati! — Da bi le otrôka skôraj prišla! Kako ja (!) hočem ljubiti, kakó se jima žrtvovati!« (Beatin dnevnik, 5); »(. . .) podvrgla se je sitnim dolžnostim, katere jej je nalagal novi poklic.« (Slučaji usode, 112, 113).

krivde? Za osebo s kategoričnim imperativom velja, da v njej nadjaz (kreposti) zmaga nad libidom (telesnimi željami). Subjekt ima občutek zmage le takrat, kadar nadjaz zavlada libidu na tak način, da mu postavi pravila, v katerih se libido lahko relativno svobodno giblje in pod krinko nadjaza prikriva svoj pravi značaj. Kakor je treba ljubezen vkleniti v zakon, tako je treba libido zapreti v prostorno kletko, kjer lahko neovirano razgraja. Dolžnost nadjaza je samo omejiti libido. Zakonska ljubezen, ki je krona kreposti, v ženskem romanu simbolizira sožitje libida in nadjaza. Formula ženskega romana uči, da je dosledno upoštevanje omejitev in prepovedi, ki jih nadjaz zahteva, na koncu nagrajeno z dovoljenjem libidinozne sprostitve. Obnašanje po pravilih prinaša za nagrado nekaj čisto drugačnega, kot so ta pravila. To končno razgrajanje je tako, da ne prinaša slabe vesti; saj je uzakonjeno. Ravno v tem je njegova vrednost. Mogoče se ljubezenski roman ne neha s poroko zato, ker se z njo začneja za bralca iz lastnih izkušenj nezanimiva življenjska proza. Poroka na koncu trivialnega romana pomeni uzakonjenje in sprostitve libidinozne želje v okviru zakona.²⁵ Ko bralec obrne zadnjo stran romana, obstane pred črno skrinjico, katere vsebina ne sodi več v besedilo. Radovednost in z njo povezane želje vstopiti v tabuirano področje skrinjice že same po sebi predstavljajo ugodje, ki je nagradilo bralčevo predano branje. Trivialno literarno delo bralca uči, da tabuirano področje uživanja doseže, če tega področja ne imenuje. Naštevane kreposti je samo krinka (alibi), za katero se uspe pritihotapiti do cilja svoje želje.²⁶ Zato se junakinje branijo poročiti se, zanikajo svoje spolne želje. Za svoje odrekanje in žrtvovanje so na koncu poplačane prav s tem, čemur so se vseskozi navidezno odrekale. Navodilo formule je: pustiti se trpinčiti, da bi lahko vladalo; ubrati daljšo (napornejšo, nasprotno) pot, da bi ja zagotovo dosegli cilj; trpeti (odrekati se) v mladosti, da bi se v starosti lahko uživalo. Podlaga navodila je prepričanje o nekakšnem ravnotežju v svetu. Nič ne moremo pridobiti, ne da bi v zameno za to kaj izgubili; ne moreš si z bogastvom pridobiti še sreče, bogastvo srečo raje večkrat uniči (npr. Jurčičevi Ponarejeni bankovci). Pajkovi ravnotežna logika ni tuja. Da bi lahko prišlo do uresničitve ljubezni (sreče) med ljubečima se, je potrebna žrtev, najpogosteje smrt kakšne druge osebe, bolezen junakinje ali smrt kakšne nedolžne živali

²⁵ »Sreča, ginenost, hvaležnost, a posebno sladka zavest, da jej njena ljubav ni več prepovedana, jemali so jej glas ter napolnjevali oči s solzami.« (Slučaji usode, 342).

²⁶ Negativne osebe se te hinavskosti zavedajo; zato lahko Ervin v Dušnih borbah, 480, vzklikne: »O, ta ostudna, hinavska moralna strogost!«

(ptička).²⁷ Če nočemo izzivati sreče, moramo o njej molčati. Zato se trivialni roman s poroko konča.

1.6 Nekaj drobnih posebnosti je treba omeniti v posebnem poglavju. Imena oseb, če jih razdelim na pozitivne in negativne, teh svojih lastnosti prav nič ne potrjujejo s specifičnim glasovnim gradivom, kot je mogoče ugotoviti pri nekaterih drugih trivialnih avtorjih. Vsa imena pa izpričujejo željo po čim večji zvočnosti, ker pa so po izvoru (razen v domačih povestih) tuja, tudi željo po eksotičnosti:

Emerih	Arnold	Otmar	Klara	Silvija	Feodora	Bruno	itd.
Ervin	Arabela	Oskar	Kornelija	Sidonija	Franjo	Rudolf	
Elza	(Karpeles)	Odilo	Konrad	Samuel		Irma	
Evfemija	Avrelija						
Evgen	Ada						

Najpomembnejša se od drobnih stvari zdi ironija, ki nastopi v nekaterih novelah P. Pajkove (Uslišana, Planinska idila, Mačeha). Ironična pripovedna perspektiva je s klasičnim kičem nezdržljiva, zato je njena prisotnost v omenjenih delih znak njihovih umetniških ambicij in sposobnosti.

2.1 Prva od smeri, v katere je šlo vprašanje po izviru slovenskega ženskega romana, je pripeljala do ženskih nabožnih povesti. Natančneje, gre za tri različne tipe povesti, (uradno) ženskosvetniško povest, kakršna se pojavlja v razširjenih življenjepisih svetnikov, nekakšno apokrifno *ljudsko svetniško žensko zgodbo*²⁸ in dekliškovzgojno povest. Prve me ne bodo zanimale, kot zanimivost le podatek, da je od 1828 do 1900 izšlo štirinajst naslovov takih knjig (vanje so vključene tudi vse tri biografije svetnikov in svetnic božjih (Veritijeva, Slomškova in Rogarjeva), iz katerih je kdaj pa kdaj kakšna priljubljena mučenica doživela

²⁷ Ko se Bodanski in Evfemija v Mačehi sporazumevata o poroki, pride mimo pogreb. Evfemija se zgrozi, pa jo potolažijo: »Kaj ne veste, kako se menjavajo v življenju vesele prikazni z otožnimi?« (364).

²⁸ »Pa ona ni tista Genovefa, o kateri je povest in branje, da je zavrženo od lastnega moža košuta v gozdu s svojim mlekom živila itd., ampak ta Genovefa je bila in ostala devica.« (Rogač, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih* 1. del, str. 12, Celovec 1867). Genovefa je stara ljudska legenda, izvirajoča iz Francije (leta 1654 je izšla v predelavi patra Renéja de Carsiersa (1605–1662)), poleg Tila Eulenspiegla (Pavliha), Egiptovskega Jožefa in še nekaterih najpopularnejša »ljudska knjiga«. Pri nas je v prejšnjem stoletju doživela kašne tri prevode in bila menda (nekateri letnice niso znane) več kot trinajstkrat natisnjena, ne upoštevajoč Turkovih natisov po 1900. V Krištof Smidovi varianti smo jo pri nas spoznali preko Malavašičevega prevoda verjetno šele 1841.

poseben natis, s ponatimi vred dvajset knjig. Priljubljenost drugih je bila neprimerno večja. V slovenščini jih je izšlo šest (njihov prototip je bila znamenita Genovefa), če pa upoštevamo njihove številne ponatise, so v devetnajstem stoletju doživele kar 22 izdaj (vsaka je bila povprečno še trikrat ponatisnjena). Tretji tip, dekliške zgledne povesti krištofšmidovskega tipa, predstavlja kakih devet naslovov, ki so doživeli povprečno po dva natisa.²⁹

2.1.1 Če odmislimo manipulativno etološko funkcijo te literature, kakor je razvidna iz njenih poimenovanj, še bolj pa iz dolžine pridižnih odlomkov, ki tej funkciji služijo, ter se osredotočimo na pripovedno shemo, se nam vzbudijo nepričakovane asociacije na viteški roman. Zgodbe potekajo časovno v srednjem veku, njihove glavne osebe so grofice, vojvodinje, viteške žene, kraj dogajanja je grad, dvor, shema dogajanja pa je taka: Vitez mora na vojno. Njegovo vdano Penelopo zapeljuje doma nezvesti služabnik/oskrbnik. Ker se mu ona ne vda, jo (po pismu) zatoži možu, da mu je nezvesta. Ta jo (pismeno) naroči ubiti. Dobroti rabljev

²⁹ I. F. Veriti, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih*, Ljubljana 1828/29;

M. Slomšek, *Djanje Svetnikov Božjih*, Gradec 1855/54;

Rogač—Torkar, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih*, Celovec 1866—1874;

Življenje sv. Marjete od Kortona, 1840; *Sv. Filumena, devica in mučenica*, 1945; K. D. Riedhofer, *Sv. devica in dekla Cita*, 1846; *Podoba presvete device Marije* 1855, 1874; *Življenje sv. device Terezije*, 1846; *Wiseman, Fabiola ali ...*, 1867, 1895, 1907; A. Lesar, *Perpetua ali ...* SV 19, 1869, 1896, 1910; (*Devica Orleanska*, SV 23, 1871); *Stolz, Križana usmiljenost ali življenje sv. Elizabete*, 1882, 1904, 1923; *Sv. Marije Pariške mlada leta*, 1885; *Sv. Notburga*, 1887, 1892; A. Kržič, *Sv. Germana*, 1889, 1897; A. Lukovič, *Evfemija*, Glas 1874 in še kaj.

II. *Ena Lepa lubesniva in brania vredna HISTORIA od te po nedouhnu ven isgnane svete Grafnie GENOFEFE, Kranj (1800 ?), Celje (1818 ?), (Sv. grofinja) Genovefa. Povest ...*, 1841, 1847, 1857, 1874, 1875, 1879, 1891, 1896, 1901, 1907 (10. Giontinijev natis, štiri izdaje pa niso datirane), 1923 (5. Turkov natis v prevodu S. Košutnika);

Ita, togenburška grafinja, 1831;

Janez Cigler, Življenje sv. Heme, brumne koroške grafine, 1839, 1892, 1911;

Hirlanda, bretanjska vojvodinja ali zmagalnost in nedolžnosti (poslovenjeno po K. Schmidu ali Weitzeneggerju ?), 1851, 1862, 1883, 1891, 1899, 1907;

Zveličana Hildegarda, dvakrat po nedolžnem v smrt obsojena cesarica, 1854, 1859, 1883, 1896, 1899, 1908;

Kmetica in grofica Grizelda, lep izgled potrpežljivosti in ponižnosti vsem ženam, 1867, 1900, 1923.

III. *Nedolžnost preganjana in povečana (tudi pod: Vezilo ali preganjana nedolžnost)*, 1832, 1834, 1880, 1895, 1923;

Dobra hči Evstahija, izgled vsem pobožnim deklicam, 1840, 1892, 1895, 1911;

Roza Jelodvorska, 1855, *Cvetina Borograjska (1932. celo pod naslovom Ljubezen premore vse)*, 1872, (1882 ?), 1892, 1901, 1929;

Elizabeta ali pregnanci v Sibiriji 1857, *Elizabeta, hči sibirskega jetnika*, 1907; *Hčerina ljubezen*, SV 14, 1866;

J. Cigler, Kortonica, koroška deklica, 1866, 1893, 1901;

(A. Kržič, *Jerica Jugovic, mična zgodovinka ...*, 1879);

(*Darinka, mala Črnogorka*, 1886, in druge povesti iz zbirke *Učenke ...*).

se ima zahvaliti, da jo (z otrokom) pustita v samoti, kjer živi dolga leta, dokler je slučajno ne najdejo. Mož jo skesan odpelje nazaj v grad. (Genovefa, Ita, togenburška grofinja, Zveličana Hildegarda, dvakrat po nedolžnem obsojena cesarica, Hirlanda, bretanjska vojvodinja.) V Grizeldi je ženska zvestoba postavljena pred preizkušnje na drugačen način.³⁰ V viteškem romanu je šlo za preizkušnjo moškega. Nakopal si jo je z (navidezno) nezvestobo, ko pa jo je uspešno opravil, se je lahko vrnil k svoji izbranki. Tu je preizkušnjam, ki so jih povzročile spletke, podvržena vitezova žena. Srednjeveški viteški roman in ženskosvetniška zgodba, ki ima izvor v ljudski legendi, izpričujeta nekakšno zanimivo komplementarnost. Pozornosti je žanr vreden v primeri s slovensko žensko povestjo zaradi naslovne ženske osebe, ki je nosilka podobnih lastnosti, kot smo jih zagledali v predhodni analizi.³¹

2.1.2 Na *dekliskoozgojno povest* kot možen izvor ženskega romana (seveda ne krištofsmidovskega tipa, kakršno edino poznamo pri nas) opozarjata Beaujeanova in Sichelschmidt.³² Kar je bilo v ženskosvetniški povesti zakonska zvestoba, je tu nedolžnost in poslušnost staršem. O dekliskih krepostih ni nobenega dvoma. Pridižno sistematično so naštete poglavitve: ponižnost, sramežljivost in nedolžnost, do idealnosti pa pripomorejo še lepota, pobožnost in prijaznost (Nedolžnost preganjana ..., 1880, 1–5). Etos dela in narave se kar nič ne ločita od meščanskega.³³

Zgodbena shema ni več jasno razvidna. Roza Jelodvorska se dogaja v viteških časih. Hči rešuje očeta viteza iz zapora, v katerega ga je iz maščevalnosti vrgel njegov nekdanji rival pri njeni mami. S plemenitostjo, požrtvovalnostjo, ljubeznijo itd. ji to uspe. Pobjoljša svoje sovražnike, za nagrado pa se poroči. (V pravem viteškem romanu in v klasični

³⁰ Ciglerjevo Življenje sv. Heme, ki bi kot izvirna povest te vrste lahko sodila sem, razen časa dogajanja (l. 983) in socialnega statusa oseb nima s formulo ženske svetniške povesti nič skupnega. To je zgodba o uporuh rudarjev in o krutem zatrtju upora.

³¹ G. je »zgleđ pobožnosti, samotnega življenja, čistote, pridnosti, krotkodušnosti in vsake ženske čednosti« (1897, 5). Ljubezenski odnosi so predstavljeni kot družinski, ob poroki jo starša priporočita možu: »Bodi ji — oče in mati.« (6) Tudi ravnotežna logika je razvita: »Bog zná bogatina hitro bolj ubozega, kakor največjega siromaka, in najbolj ubozega zná zopet bogatina storiti.« (115); »Če hoče Bog po kakem človeku veliko srečo narediti, mu veliko trpljenja pošlje.« (116).

³² Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans)*, Bonn 1964; Gustav Sichelschmidt, *Liebe, Mord und Abenteuer (Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur)*, Hande § Spencersche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1959.

³³ »V hiši je bilo zmirať vse pometeno in pospravljeno, v kuhinji vsaka posoda čedna in na svojem kraji, povsod je bilo vse v redi in snažno. (...) Nič je ni njene dni bolj veselilo kot ravno vrt.« (1880, 2). V cvetlicah na vrtu (v naravi) se je namreč učila spoznavati Boga.

pravljici vitez rešuje zaprto princesko!)³⁴ V Nedolžnosti je hči poštene očeta po krivem obtožena kraje. Zaradi tega z očetom strašno trpita. Po očetovi smrti je spoznana za nedolžno in se za povračilo trpljenja lahko poroči. Lik preganjane nedolžne junakinje iz te povesti povezuje žensko svetniško in dekliško vzgojno povest. Manipulativnega pomena te literature ni težko zagledati skozi osnovni sporočili zgodb: ne prešuštvuj! za prvi tip in spoštuj očeta in mater! za drugi tip. Po besedah je poleg vrste pregovorov in življenjskih resnic posejanih tudi ostalih osem božjih zapovedi.

2.1.3 To, kar je bilo v teh povestih bralsko privlačnega, je teže imenovati. Uspešno izvedena etična izravnava (maščevanje ali celo vzpon na višjo družbeno stopničko kot akt povračila) se zdi zelo pomembna za njihovo popularnost. Precej je tudi simbolnih motivov, ki magnetično vlečejo preprostega bralca: jama, ki ugotovi potrebi po zavetju, varnosti;³⁵ vrtiček (miniatura narave) nudi možnost obvladati svet okoli sebe; zapor daje bralcu, ki se z zaprtim identificira, priložnost fantazijskega in hrepenjskega izbruha;³⁶ srečni konec je obet prihodnje sreče, možnosti uspeha... Ni mogoče spregledati velike mere mazohizma, saj se razen srečnega konca vse epizode iztečejo v junakinjino slábo. Želja po preganjani nedolžni junakinji je odraz navad bralca, ki že stoletja živi v družbenih odnosih, temelječih na sili in prisili.³⁷ Bralski užitki izvirajo iz ambivalentnih občutkov: po eni strani iz aristotelovskega sočutja (identifikacije), po drugi strani iz veselja, da se med junakom in bralcem lahko vzpostavi distanca. Bralec tedaj ni fiktivni akter, ampak je v vlogi opazovalca, lahko celo v vlogi negativne osebe, ki preganja nedolžno junakinjo. Izživlja se v smeri zavisti in privoščljivosti. Vesel je,

³⁴ Iz leta 1855 je znan Slomškov prevod povesti Blagomir puščavnik W. Bauergerja, ki kopira shemo Roze Jelodvorske z razliko, da je glavni junak deček, sin, ki rešuje očeta.

³⁵ Na to gré, dasiravno vsa trudna in zdelana, s svojim otrokom v naročji v snegu in dežju dalje po strašni puščavi, ne vedoč kam. Ko je zopet čez skalo prilezla, zagleda zdalej med strmimi skalami majhno, vosko dolinico s travo. Doli je splezala. V neki skali, ki je bila z gostimi hvojami obrašena, je zagledala pod čez njo visečimi vejami majhno luknjico, kakor vrtica. Skozi to se je prišlo v votlino, ki je bila dosti prostorna, da bi v sili dve ali tri osebe v nji stanovale. Ne daleč od nje je vir, čist kakor kristal, iz skale izviral. (...) Genovefa je šla s svojim otrokom v votlino. Tukej je bila pred dežjem in vetrom varna. (...) Hvojeve veje, katere so vrtica kakor černozeno zagrinjalo zakrivale, so prijetno tamoto po votlini delale in od košutnega hlapenja je bila tudi že votlina ljubo sogreta. Ko je Genovefa tako sedela, se ji je, ko bi trenil, lahko in dobro pri sercu storilo. (Genovefa 1897, 52—56).

³⁶ Gert Ueding (1973, 130) navaja v zvezi s tem Freudovo misel, da srečni ne fantazira; skozi rešetke ječe je nebo videti veliko bolj modro, kot je v resnici.

³⁷ R. Schenda, Volk ohne Buch (Studien zur Sozialgeschichte der Populären Lesestoffe), 1770—1910, Klostermann, Frankfurt 1970.

da kljub sočutju ni *on* tisti, ki trenutno tako zelo trpi, zadovoljen je, ker njegovo življenje le ni tako zelo nesrečno kot je junakinjino. Trpeči junaki ga pomirjajo v zavesti, da si je zlo v svetu že našlo dovolj objektov, s katerimi je nasitilo svojo lakoto, ter da ima sam zdaj manj možnosti postati ena izmed žrtev nesrečne usode. Takemu bralec je literatura alibi (primerjaj poglavje 1.5).

(2.1.2.1) Kakšen je slovenski izvorni proizvod te vrste, Ciglerjeva *Kortonica, koroška deklca*? Povest je dvodelna. Najprej govori o izprijeni hčeri Marjeti Kortoni iz Borovelj, ki popiva, se pretepa s fanti, vrže starše iz hiše in jih končno spravi v grob. Z Italijanom Garispolijem dobi nezakonskega otroka, poroči pa se po njegovem odhodu s pijancem Antonom. Zapijeta kmetijo, gresta med Cigane. Ko vidita, da ju grešno življenje ne bo nikamor pripeljalo, dasta hčerko Kortonico v rejo Primoževim, sama pa se odpravita na božjo pot na Sveto goro pri Gorici. Po poti opravljata dobra dela: rešita samomorilca, rešita na smrt bolnega in rešita star, plemenit zakonski par prometne nesreče s podivjanima konjema. Za nagrado sta v Benetkah sprejeta v udobno službo. Krištofšmidovskemu tipu deklinške vzgojne zgodbe ta del ni prav nič podoben. Drugi del je šele prava zgodba o trpeči in na koncu nagrajeni nedolžnosti:

Kortonica služi pri Primoževih. Domači sin Jože se zaljubi vanjo, vendar oče ne dovoli poroke z njo. Hlapci jo sovražijo, ker je preveč pridna in ovadi vsako njihovo barabijo in lenobo. Ker je pametna (najboljša učenka v samostanski šoli — spomin ima prav neverjeten), jo imajo za čarovnico. Kortonica gre od hiše. Služi v Gorici. Gospodinja jo strašno maltretira: »Zdaj popade raztgotena gospa železne kuhinjske klešče in vdari Kortonico z vso močjó po glavi, da je precej omedlela; kri jej je tekla iz glave.« (1865, 63), vendar se Kortonica ne vda: »Čeprav drva seka na meni, bodem potrpeła.« (60). Po enem letu gre v Trst, od tam pa v Benetke. Vihar zanese ladjo v Kotor. Tam postane služkinja svojemu očetu Garispoliju, ki ga slučajno sreča. Oče jo v Benetkah omoži z Ludovikom Fabijanijem, svojim oskrbnikom, in jima dá eno hišo. Na poroko prideta tudi mati Kortona in Anton.

Kakor že pri Življenju sv. Heme lahko ugotovimo, da je Ciglerjevo delo prežeto z nekakšnim za formulaično literaturo nenavadnim verizmom. Izvor tega verizma, ki se je označen kot izrazna in motivna grobst pojavljal kasneje tudi pri Antonu Kodru, tj. v slovenski literaturi drugega ali tretjega ranga, je iskati v tradiciji ljudske (godčevske)³⁸ pripovedi. Na ravni drugačnih izraznih medijev bi ga lahko primerjali

³⁸ Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke (ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze)*, MK, Ljubljana 1975, 72.

s pridigarstvom kakšnega Janeza Svetokriškega ali s tistim delom cerkvenega slikarstva, ki prikazuje naglavne grehe. Pomanjkanje olepšav godi misli, da gre tu za literaturo, o katere manipulativni moči in hotenju bi se dalo dvomiti.³⁹

2.1.4 Sorodnost ženskosvetniške in dekliškovzgojne povesti z ženskim romanom je očitna na motivni ravni — v podobnem tipu glavne osebe. To je sirota/rejenka/zapuščanka, ki se mora sama prebijati skozi življenje. Pri tem jo vodi moralni imperativ (zvestoba možu, ljubezen do staršev, etos dela: pridnost, vztrajnost, poštenost, čistost itd.). Konec je srečen, nagrada za takšno obnašanje je poroka ali vrnitev k možu. Ker so korenine te literature še v predmeščanski družbi, ni mogoče vztrajati pri trditvi, da je tip podrejene, domu zapisane ženske domena meščanske družbe in njene delitve sveta na posel in dom. Ženski roman je res meščanska literatura, vendar ni razločljiv izključno s sociološkimi kategorijami in izvedljiv iz ekonomije meščanske družine. Če bi že hoteli v ženskem romanu poiskati kaj izrazito meščanskega, potem je to zamenljivost oseb v ljubezenskem trikotniku kot odraz zamenljivosti potrošniških produktov oz. redukcije predmeta na njegovo menjalno vrednost. Pa niti to v primeru P. Pajkove ne drži popolnoma.

2.2 Sum o izvoru slovenske ženske povesti se je ustavil tudi ob *jurčičevskem romanu*, ki je osrednji tip slovenskega romana prejšnjega stoletja. Mišljen ni reprezentativnejši zgodovinski roman, ampak ljubezenski roman s snovjo iz meščanske sodobnosti. Upošteval sem Jurčičeve Desetega brata, 1866, Cvet in sad, (1868) 1878, Doktorja Zobra, 1876, in Med dvema stoloma, 1876, Kodrova V gorskem zakotju, Narodna biblioteka 4, 1883, 1905, 1911, in Zvezdano, Kres 1882, Kersnikov Na

³⁹ Ilustracija verizma je srečanje med Kortono, njenim pobeglim ljubimcem in njenim možem: »Antona so posadili poleg Garispolita, ki je bil ž njim že na Koroškem dobro znan. Kortona, ki je Garispolitu nasproti sedela, vpraša ga, ko je k besedi prišla: 'No Garispoli, ali me še kaj poznaš?' — 'Dobro te poznam, akoravno si se zlo postarala in spremenila.' — 'Pa veš, da sem jaz ravno tista Kortona?' — 'Mislim da.' — Zdaj mu Kortona pokaže sreberno svetinjico, katero je dal Garispoli v Celovcu narediti za-njo, eno pa za Kortonico. Že od daleč je spoznal svetinjico, ter se prepričal, da je res mati nevestina pričujoča. Zdaj reče Garispoli: 'Kortona! ne menimo se zdaj več o tem, drugikrat se bomo kaj več pogovorili.'

Ne konca ne kraja ni bilo zdaj pogovorov. Pripovedoval je drug drugemu, kako se jim je vse medtem godilo, kar so se zadnjič videli. Milo je bilo slišati mnogo žalostnih in veselih reči.« (1865, 80).

Zadnji stavek nima nič poučnega na sebi. Končuje se z dulce in ne z utile pripovedi: ljudje se pač radi pogovarjajo in poslušajo vesele in žalostne stvari. Čeprav sodi Ciglerjevo delo v vzgojno večerniško literaturo, mu je treba priznati veliko mero demokratizma.

Žerinjah, 1876, Tavčarjevega Ivana Slavlja, 1876 (in Stritarjevega Zorina, 1870). Obdelal sem jih na enak način kot romane Pavline Pajkove in Luize Pesjakove.

Glavna oseba ni nikoli ženska, tudi tam ne, kjer je naslovna (Zvezdana). Glavna oseba je mlad izobraženec (= meščan) plebejskega rodu, ki hoče navzgor. Ni poudarjeno, da bi bil rejnec, najdenec ali sirota, zgodi pa se, da je njegova izvoljenka že povzdignjena rejenka (Slavelj, Zorin). Zelo pogosto se upovedene osebe naberejo v ljubezenski trikotnik. V treh četrtinah gre za srečen konec. Retrospektivna zgodba (ljubezenski trikotnik z nesrečnim izidom) je v tem romanu pravilo. Razmerje med spoloma je v korist moških; 2m + 1ž je torej pogostnejša, v retrospektivnih zgodbah celo obvezna formula. Starostnih problemov pri zaročenih ni (nerodna, vendar neeksplicirana izjema je Deseti brat, prim. Levstikovo kritiko). Le v polovici primerov gre za matrimonialni dvig (on je na začetku reven, ona bogata), zlasti v kasnejših delih pa se ženi že obogateni slovenski izobraženec. Pravega socialnega prestopanja torej ni.⁴⁰ Tudi o kakšnem moralnem imperativu (razen pri Stritarju, ki na veliko šari z motivom odpovedi), ni sledu. Pri prostoru dogajanja in pri socialnem zastopstvu oseb je opazna razlika: jurčičevski roman kombinira grad z vasjo, kar pri Pajkovi ni navada. Ima manj mesta, več pa odhodov v tujino (v vojsko) — kar petkrat. Več je ironije, manj imenske eksotike. Močnejša je narodnokonstitutivna ideologija (v ženskem romanu jo zastopa samo Beatin dnevnik).⁴¹ Najproduktivnejši romani tega tipa so bili Doktor Zober (vplival je na Kersnikov roman in na oba Kodrova), Zorin (vplival na Slavlja, Beatin dnevnik in Rejenko Andrejčkovega Jožeta) in Cvet in sad (podobna mu je Planinska idila P. Pajkove).

Razlike med tipoma romana so posledica različne družbeno-zgodovinske vloge njihovih avtorjev in glavnih oseb, ki so jih modelirali po svojem vzorcu. Glavna oseba jurčičevskega romana je mlad meščanski moški, od katerega ne pričakujemo podrejanja, zahteva pa se od njega

⁴⁰ M. Dalziel: revež se mora najprej povzpeti, če se hoče poročiti z bogato nevesto (137). S tezo o socialni nemobilnosti v slovenskem romanu 19. stoletja se strinja tudi ugotovitev Dimitrija Rupla (Družbene razmere in razmerja v Jurčičevem romanu Doktor Zober, predavanje na simpoziju o Jurčiču, Muljava, 8. maja 1981): glavni junak prihaja kot geometer v svet, v katerem so družbena razmerja že na novo izmerjena: svoje mesto lahko zasede brez boja. Po letu 1848 se zdi kljub graditeljski fazi slovenskega meščanstva tak položaj normalen.

⁴¹ Nemci so barbari, omika je doma samo v Franciji (159). In: »Est ce que vous plait l'alliance Entre la Carniole et la France?« (77).

narodnokonstitutivna in narodnopotrjevalna aktivnost. Jurčičevski roman je izvirnejši (ima manj formulaične podzavestne simbolike), vendar srečen konec, motiv boleznin in pogostnost ljubezenskega trikotnika upravičujejo primerjavo s trivialnim žanrom ženske povesti. Še najbližji se zdi slovenskemu ženskemu romanu Stritar.

2.3 Ostanje še tipanje v smeri *Eugenie Marlitt*. Obe naši avtorici sta bili obtoženi plagiata njenih del. To je prvi povod za primerjavo. Revija *Gartenlaube*, katere glavna sodelavka je bila, je bila tudi najpopularnejše berilo slovenskega meščanstva. To je drugo opravičilo. In tretje — termin ženski roman prihaja z nemškega področja in je definiran prav z romani E. Marlitt.

2.3.1 Pisanje E. Marlitt se vključuje v vrsto romanov, ki segajo od Gellertovega (1715—1769) *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* (1747/48) preko Hedwig Courths-Mahler (1867—1950) do današnjega trafikarskega ljubezenskega romana, katerega pri nas predstavlja samo dr. roman. Kot neposrednega predhodnika omenjajo psihološki družinski in didaktični roman. Večina literarnih zgodovinarjev ne začneja te verige z Gellertom, ampak z romanom v pismih *Sophie von La Roche* (1731—1807), *Die Geschichte der Fräuleins von Sternheim* (1771).⁴² Kot vir bi bilo treba imenovati še angleški razsvetljenski sentimentalni roman z *Jane Eyre* (1842) *Charlotte Brontë* na čelu. Nemška literarna zgodovina tujih literarnih virov nič kaj rada ne omenja. Redka izjema je Kurt-Ingo Flessau, ki sledi koreninam *La Roche* preko *Richardsona* prav do pustolovsko-ljubezenskega romana *Heliodorjevega* tipa.

2.3.2 Literarna usoda *Eugenie John* (*Marlitt* je psevdonim) (1825—1887) je bila močno povezana z razvojem v 19. stoletju najpopularnejše nemške družinske literarne revije *Gartenlaube* (1853—). Njen urednik je bil Ernst Keil. Tu se je leta 1866 pojavilo prvo daljše Marlittino delo (prvo daljše tudi v zgodovini revije), *Goldelse*. Časopis, ki je bil že pred njenim nastopom v ekspanziji (začel je s 5000 naročniki, 1855 — 35 000, 1860 — 86 000, 1866 — 170 000), je že naslednje leto štel 210 000 naročnikov, 1871 — 310 100; domnevajo, da je leta 1876 imel že 5 milijonov bralcev. Šokantnost naklade vsiljuje primerjavo z našo *Mohorjevo* družbo, ki pa je računala na drugačnega sprejemnika. Po sprejemniku bi se *Gartenlaube* lahko primerjala z *Janežičevim Besednikom* (1869—

⁴² Se druge, manj poznane avtorice so *F. H. Unger*, *Jülchen Grünthal*, 1784; *Therese Huber*, *Die Familie Seldorf*, 1785; *C. von Wobeser*, *Vallenrodt*; *K. Wolzogen*, *Agnes von Lilien*, 1796; *Marie Nathusius*, *Elisabeth*, 1858 itd. (*Sichelschmidt*).

1878), Pajkovo Zoro (1873—1878), Sketovim Kresom (1881—1886) in Domom in svetom (1888—), pri katerih pa o kakšnih presunljivih nakladah ni poročil. V časopisu so vladale tele ideje: meščanski etos dela, antinobilicizem, protifrancosko in protiklerikalno razpoloženje, vera v napredek. Vse to so tudi idejne konstante Marlittinega dela ter vsaj do 1870/71 odraz ta čas naprednega nemškega liberalizma. Antisemitizem ne igra pri njej nobene vloge, narobe, Žide ima celo za pozitivne literarne osebe. Naprednost časopisa (v začetku je bil revolucionaren že velik poudarek na naravoslovju) je polagoma padala. Od protiplemiških izpadov je zdrknil najprej do boja proti anonimnemu konservativizmu, od tod pa k še splošnejšemu zgražanju nad socialno neopredeljeno človeško zlobo.

2.3.3 S svojim prvim romanom je Marlitt ustvarila pripovedno shemo, ki se je ni skušala znebiti v nobeni od svojih kasnejših povesti.⁴³ Glavna oseba je že iz vaške povesti poznana sirota ali rejenka pri bolj ali manj hudobnih ljudeh, v pokvarjeni družini, ki pa s svojim poštenim obnašanjem, pridnostjo, samozatajevanjem, skrivnim izobraževanjem ipd. postane vredna, da jo pride iskat ljubljene bogati moški. Ta pokaže svoje kvalitete tako, da se odpove pokvarjeni družbi, kateri pripada. Tako plemenita dejanja ne ostanejo brez pripovedovalkine nagrade: izkaže se, da je sirota v resnici bogata in plemenita, torej ni za poroko nobenih ovir več.

Značajske poteze te Pepelke 19. stoletja poznamo že iz P. Pajkove. Druga podobnost je ljubezenski trikotnik: junakinja mora opraviti s spakljivo, pokvarjeno konkurentko (sestrično). Vedno je v ozadju tudi neka družinska skrivnost, ki se na koncu razreši. Konec je srečen. Za primer podobnosti bom zaporedno navedel povzetek dogajanja enega Marlittinega in enega slovenskega ženskega romana.

Skrivnost stare gospe

Trgovec Hellwig vzame v rejo hčerko prijatelja Poljaka, ki mu je v revščini umrla žena, gledališka igralka. Hellwigova žena Brigita s tem ni zadovoljna, maltretira malo Fee (Felicito, 4 leta), še posebno, ko dobri, vendar šibki mož umre. Njen rednik postane sin Johannes, ki ni nič boljši od matere. Zatočiče pred nevěščnostmi najde Fee na podstrehi, pri odmaknjeni gospe Hellwigovi, trgovčevi sestri, ki jo je Brigita zaprla sem, ker naj bi se bila ta preveč nemoralno obnašala. Gospa se spozna na umetnost, in tu se Fee, ki je niso dali

⁴³ Die Geheimnisse der alten Mamsell, 1867; Das Haideprinzeßchen; Thüringer Erzählungen 1869—; Die zweite Frau, 1875; Im Hause des Kommerzienrathes, 1876; Im Schilingshoff, 1879; Die Frau mit den Karfunkelsteinen, 1885; Das Eulenhauß (nedokončano). Že za časa njenega življenja so ji povesti od petkrat do trinajstkrat ponatisnili po raznih družinskih časopisih.

v šolo, vzgaja v izobraženo dekle. (Bralcu se že dá slutiti, da Fee ni nizkega rodu.) Johannes medtem postane zdravnik, profesor, vrne se domov in se zaljubi v Fee, ona pa seveda vanj. Ob smrti stare gospe s podstrehe spozna Johannes grabežljivo in zlobno naravo svoje matere. Izkaže se, da Hellwigov denar ni bil pošteno pridobljen, zato vsem prizadetim povrnè. S tem plemenitim dejanjem si do konca osvoji Felicitino srce. Izda mu, da je plemenitega rodu (njena mati je bila izobčena zaradi nedovoljenega razmerja) in da je njeno pravo ime Karolina. Poroka.

Arabela

Arabela (22) je sirota. Živi pri svojem stricu, Židu Izidorju Karpelesu. Pripravljajo poroko z bratrancem Samuelom, ki ga ona ne ljubi, čeprav je boljši od drugih članov Karpelesove družine, zlasti od hudobne mame Rebeke in razvajenega sinčka Davida. Stalni prepiri in napetosti v družini. Stric jo hoče poročiti v družino zato, da bi njeno bogastvo, ki ga kot rednik upravlja (in ki ga je že več kot polovico porabil), ostalo doma in pomagalo njegovi propadajoči trgovini. Arabela odkrije na podstrehi noro žensko, ki jo po Karpelesovkinem naročilu na skrivnem oskrbuje vrtarica. Opravilo na tistem prevzame Arabela in norici lajša težke ure. Ko Karpelesovka to odkrije, skrije norico v klet. Tudi tam jo Arabela najde. Ob smrti norice izve, da je to njena mati, ki je bila na skrivnem poročena s katolikom, po moževi smrti (padel je v dvoboju, ki ga je izzval Karpeles) pa zaprta na podstreho, kjer se ji je zmešalo.

Položaj se zaplete tudi zato, ker se vanjo zaljubi nerodni, a dobri znanstvenik, profesor Walter Waldek (50), njihov podnajemnik, ki je v svoji znanstveni vnemi bolj podoben otroku kot pa možu. Ona mu zaradi dane besede ljubezni ne more vračati. Ljubosumni in strastni Samuel povabi Waldeka na dvoboj, vendar do njega zaradi razkritja noričine skrivnosti ne pride. Stari Karpeles se po ekonomskem krahu ubije. Da bi Arabela iz pisem, ki jih je Rebeka ugrabila norici, natančno zvedela svojo usodo, dá Karpelesovki še polovico tistega malo denarja, ki ji ga je ostalo po Karpelesu. Izkaže se, da je bila krščena, njo pa so Karpelesi vzgajali v židovskem duhu. Preseli se k Walterjevemu staršem, medtem ko on študira v mestu. Ko v krščanskem nauku nadoknadi vse zamujeno, se on vrne in poročita se.

2.3.4 Ker so podobnosti med avtoricama očitne, ni pa treba posebej poudarjati, katera je izvirnejša, je kljub težavam, izvirajočim iz ne dovolj natančnega poznavanja Marlittinega dela, moja naloga pokazati na razlike med njima. Najlaže so ugotovljive na manipulativni plati romana, v njegovi idejnosti. Marlittino delo je bilo vključeno v časopis, katerega nacionalnovzgojna prizadevanja niso bila skrita, ki mu je šlo za razcvet »mile nemške domovine«. V tem ji je podobna samo Luiza Pesjakova. Marlittini verski mlačnosti ali celo protiverskosti je slovenski katolicizem Pajkove nasproten (Judita, Arabela). Slovenski ženski roman nima protifrancoske ideje, Pesjakova je celo profrancosko usmerjena; nevarnejši so se Pajkovi zdeli iz različnih zgodovinskih razlogov

Židje, saj je Arabela pravi »protijudovski kolportažni roman« (ZSS III, 201). Verjetno bi pomenljivih razlik pri pazljivejšem primerjanju našli še več.

Slovenski ženski roman je nastal ob zgledovanju pri E. Marlitt. Spomin na ljudsko ženskoscvetniško in dekleškovzgojno povest (da bi jih avtorice ne prebirale v slovenščini ali nemščini, si ni mogoče predstavljati) mu je pri tem pritrjeval. Deset let starejši jurčičevski roman mu je bil kontrastivni zgled, kako se roman v slovenščini sploh piše.

3 Vprašanje o *pomenu* in *vlogi* neke literature za konkretno družbeno skupino v določenem zgodovinskem obdobju je vprašanje pragmatičnosti komunikacije.⁴⁴ Literatura je vedno nekomu namenjena, ima določeno hotenje in (včasih hotenju ne ravno ustrezen) poseben učinek. Da bi videli, komu je bil slovenski ženski roman natančno namenjen, bi bilo treba še enkrat prekomentirati kulturno in politično zgodovino na Slovenskem v prejšnjem stoletju. To pa je za članek, ki hoče imeti središče v formalni in semantični analizi sheme pripovednih del, preobširno. Ker si literatura želi družbene vplivnosti, lahko sklepamo, da večina avtorjev piše tudi izrecno za ljudi svojega razreda ali sloja. Iz biografije avtorjev (zlasti *nebohemske*, *konformistične*, *kakršni* sta naših dveh pripovednic)⁴⁵ tako z malo tveganja najhitreje lahko sklepamo na družbeni značaj (razredno pripadnost in ideologijo) sprejemnika njihove literature.

3.1 Luiza Pesjakova (1828—1898) sodi v isto generacijo kot E. Marlitt. Bila je najstarejša hči ljubljanskega odvetnika Blaža Crobatha in je v mladosti spoznala Prešerna, Korytka, Vraza. V Fröhlichovem zavodu je bila deležna dekleške vzgoje, učila se je romanskih jezikov, Prešeren jo je začel učiti angleščine (ne slovenščine, čeprav je slovensko znala le za silo!). Po očetovi smrti l. 1848 se je poročila z bogatim podjetnikom (1816—1878). Posvetila se je družini in vzgoji svojih petih hčera. Šele v šestdesetih letih jim je poleg nemškega in francoskega učitelja dobila tudi slovenskega (prof. Antona Lesarja). Tedaj se je še sama začela učiti slovensko. Leta 1864 je bila v Novicah objavljena njena prva slovenska pesem. Postala je aktivna čitalniška dama. Napisala je libreto za Försterjevo opereto Gorenjski slavček (1870/72), prevajala v slovenščino nemške igre, v rokopisu ji je ostala izvirna tragedija Prešeren (1871). Pesmi in aforizme je objavljala v Novicah in SG. Pisala je tudi v Besednik in Zoro, najbolj vztrajno pa v Vrtec (1871—95). Od proze je poleg obravnavanih treba omeniti še povestice Očetova ljubezen (N 1864, 227), Dragotin (SG 1864) in Moja zvezdica (LMS 1871), Popotne spomine v LZ 1884 in avtobiografski odlomek Iz mojega detinstva (1886).

⁴⁴ Günter Waldmann, *Kommunikationsästhetik* 1, UTB 525, W. Fink Verlag, München 1976.

⁴⁵ BL.

Literarni vzori so ji bili Stritar, Levstik in Cimperman. Njeno drugo, neraziskano delo je v nemščini. Pesmi je pisala že 1843/44, prevajala je slovenske pesnike v nemščino. 1885 je izdala pesniško zbirko *Ins Kinderherz*, sodelovala pri mnogih nemških mladinskih in družinskih listih. Med drugim je napisala tudi povest *Marie*, ki se dogaja na Slovenskem. Tudi njena korespondenca je nemška. Dokler družina ni zašla v pomanjkanje, je veliko potovala. Vsa njena družina se je ponemčila, zadnja leta je živela v pozabljenosti.

3.2 *Paulina Pajkova* se je rodila v Paviji (Italija) l. 1854, umrla pa v Ljubljani 1901. leta. Otroštvo je preživela v Milanu in Trstu, kjer je bil njen oče sodnik. Njena mati je bila pred poroko dvorna dama pri burbonski vladarski družini, umrla pa je zelo zgodaj (1857. v Milanu). L. 1861 ji je umrl še oče. Njo in sestri je vzel pod streho stric Matej Doljak v Solkanu. Pogovorni jezik doma je bil vseskozi italijanski, tudi tista štiri leta v internatu pri uršulinkah v Gorici. Slovensko se je na skrivnem začela učiti šele pri šestnajstih. Vključila se je v solkansko čitalniško življenje. Prebiral je nemške in italijanske klasike in Shakespearja, od Slovencev sta jo navduševala Prešeren in Stritar, mnogo pa si je dopisovala tudi s Cimpermanom. 1876. se je poročila z ovdovelim Jankom Pajkom (1857—1899). Sorodniki njegove prve žene so ju spravili v ekonomske težave. Nekaj časa sta bila zaradi njegove službe ločena, potem pa mu je za 20 let sledila v tujino (Gradec, Brno, Dunaj). Pisati je začela 1873. — Levec ji je objavil lirično prozo *Prva ljubezen* v listu *Soča*, l. 1874 ji je Pajk v *Zori* tiskal prve pesmi, zbrane jih je izdala v Mariboru 1878. Pisala je še aforizme in priložnostne spise. V rokopisu sta ostala roman *Ločeni srci*, ki sta ga zavrnila SM in LZ ter *Usodna idila*, ki je ni maral sprejeti DiS. SM ji je odklonila še *Arabelo* in *Slučaje usode*. Tudi z drugimi časopisi se ni dobro razumela, od urednikov ji je bil še najbolj povšeči *Lampe*. V ostri polemiki, ki so jo sprožili novostrujarji z *Govekarjem* na čelu leta 1896/97, pa se je na njeno stran postavil tudi Stritar: »Če vas imenujejo slovensko Marlitt, ni se Vam treba sramovati tega priimka.« (Slovenski list 1897/75).

3.3 V marsičem sta si življenji obeh slovstvenih dam podobni. Vzgojeni sta bili v neslovenskem kulturnem in jezikovnem meščanskem okolju in se šele kasneje naučili slovenščine. Obe sta bili torej nekakšni nacionalni transgresistki ali povratnici, v mladih letih pod močnim vplivom tujih literatur, v glavnem nemške. Obe kmalu siroti. Njuni materi sta imeli, podobno kot Marlitt sama v mladosti, zveze z življenjem na dvoru. Vse tri so razvrednotili naturalisti, Nemka in Luiza pišeta šele v letih. Reprezentativna slovenska pripovedna proza 19. stoletja je meščanskega značaja, večinski socialni status njenih avtorjev je že od vsega začetka meščanski. Različen pa je njihov socialni izvor — meščanski pri obeh ženskah in kmečki pri moških predstavnikih. Gospodarski položaj moških ustvarjalcev še ni bil utrjen. Njihovo pisanje zato ne izvira iz nekakšnega prestiža, ampak iz določenega programa, oz. za določen program — tj. program nacionalne akumulacije kapitala in

nacionalnega osveščanja, ki naj bi bilo akumulaciji podlaga. Ženska pripovedna proza se zdi bolj namenjena zabavi, moška bolj zavezana političnim ciljem. Z vzgojo v različnem kulturnem okolju se dá razložiti večja navezanost moških ustvarjalcev domači pripovedni tradiciji, v glavnem ustni (Jurčič, Spomini na deda; godčevstvo pri Jenku) in avtoricam očitano »odtrganost od ljudskega življenja«. ⁴⁶

Slovenski meščan, ki mu je bila literatura namenjena, je bil *dvojezičen*. Veliko, najbrž večino svojih komunikacijskih potreb je zadovoljeval v nemščini. ⁴⁷ Od tod izvira funkcijskozvrstna okrnjenost slovenske meščanske literature. V slovenščini so se (če izznamemo literaturo za nižje sloje), najpogosteje pojavljali samo najnujnejši, najbolj nacionalno-konstitutivni žanri. Glavni predstavnik je bil poleg poezije in tragedije zgodovinski roman. Kazal je na daljni izvor, kontinuiteto in nekdanjo slavo Slovencev (Slovanov) ter tako vzgajal v nacionalnem patriotizmu. Vse drugo (salonski, družinski, pustolovski roman itd.) se je v slovenščini pojavljalo samo obrobno ali pa je bilo poslovenjeno za nižje sloje. Pesjakova in Pajkova sta v tem pogledu pzp. izjemi.

Dvojezičnost je vzrok, zakaj avtorici nista primerljivi z Marlitt po nakladah in številu izdaj. Gartenlaube si je v nemškem prostoru (tudi pri nas) ustvarila literarni monopol, ki ga nekakšne 'slovenske adaptacije' njenih literarnih oblik niso mogle ogroziti. Dvojezičnemu bralcu delo naših avtoric ni moglo pomeniti kaj bistveno novega. Drugi vzrok za neprimerljivost naklad je pa maloštevilnost meščanstva, ki mu je bila slovenščina drugi jezik. Delo Pajkove in Pesjakove sodi v tisto zvrst literature, ki bi jo morali obravnavati, če bi dosegla širše bralstvo, pod naslovom zabavnih popularnih romanov. Tako pa so samo zanimiv kulturnozgodovinski dokument.

⁴⁶ Tudi odpor literarne kritike in literarne zgodovine ima delen vzrok v socialni zavidljivosti njunih predstavnikov, ki so bili večinoma kmečkega porekla.

⁴⁷ »Splošna duševna hrana tedanjega izobraženega občinstva je očitno bil nemški list Gartenlaube.« (Stanko Janež, Fran Levec, Partizanska knjiga, Ljubljana 1980, str. 73). Zanimiva potrditev je tudi to, da Sket leta 1883 ni hotel sprejeti nekega prevoda L. Pesjakove iz nemščine z argumentom, da bralci te stvari lahko preberejo v izvirniku (Slovenski pesniki in pisatelji 14, Starejše slovenske pesnice in pisateljice, prir. F. Erjavec in P. Flerè, Ljubljana 1926, str. 74).

LITERATURA O LJUBEZENSKEM ROMANU

- Hannes Amschl*, Der Liebesroman — ein Born der Freude; v Schmutz & Schund im Unterricht, Melzer Verlag, Darmstadt 1973.
- R. K. Angress*, Sklavenmoral und Infantilismus in Frauen- und Familienroman; v *J. Hermand, G. Grimm*, Trivialität und Popularität, Athenäum, Frankfurt 1974, str. 121—141.
- Dorothee Bayer*, Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1965.
- John G. Cavelti*, *Adventur*, Mystery and Romance (Formula Stories as Art and Popular Culture), The University of Chicago Press, 1976.
- Margaret Dalziel*, Popular Fiction 100 Years Ago (An Unexplored Tract of Literary History), Cohen & West, London 1957.
- Kurt-Ingo Flessau*, Der moralische Roman (Studien zu Gesellschaftskritischen Trivilliteratur der Goethezeit), Böhlau Verlag, Köln/Graz 1968.
- Michael Kienzle*, Der Erfolgsroman (Zur Kritik seiner poetischen Ökonomie bei Gustav Freytag und Eugenie Marlitt), Metzler Verlag, Stuttgart 1975.
- Walter Killy*, Deutscher Kitsch (Ein Versuch mit Beispielen), Vandenhoeck, Göttingen 1961.
- Albert Klein*, Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert (Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur), Bonn 1969.
- Klaus Kocks/Klaus Lange*, Literarische Destruktion und Konstruktion von Ideologie (»Love Story« und trivialer Liebesroman); v *Jochen Schulte-Sasse*, Literarischer Kitsch (Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation), DTV, Max Niemeyer, Tübingen 1979.
- Jürgen Link*, Von Kabale und Liebe zur Love Story (Zur Evolutionsgesetzlichkeit eines bürgerlichen Geschichtentyps); v *Schulte-Sasse*, Literarischer Kitsch.
- Helmut Melzer*, Trivilliteratur I (Analysen zur Sprache und Literatur), Oldenburg Verlag, München 1974.
- Michael Mercier*, Le roman féminin, Littératures modernes 11, 1976.
- Abraham Moles*, Le kitsch (L'art du bonheur), Paris 1971; v nemščini *Psychologie des Kitsches*, Carl Hanser Verlag, München 1972; v srbohrvaščini *Kič (Umetnost sreče)*, Niš 1973.
- Georg L. Mosse*, Was die Deutschen wirklich lasen; v *Grimm/Hermand*, Trivialität and Popularität.
- Peter Nusser*, Massenpresse, Anzeigenwerbung, Heftromane, Metzler Verlag, Stuttgart 1976.
- Walter Nutz*, Der Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller (Ein Beitrag zur Literatursoziologie), Westdeutschen Verlag, Köln/Opladen 1962.
- Walter Nutz*, Konformliteratur für die Frau; v *Gerhard Schmidt-Henkel*, Trivilliteratur, Berlin 1964.
- Gert Richter*, Kitsch-Lexikon von A bis Z, Bertelsmann Lexikon-Verlag, Gütersloh 1970.
- Hazel E. Rosenstrauch*, Zum Beispiel die Gartenlaube; v *Annemarie Rucktäschel/Hans Dieter Zimmermann*, Trivilliteratur, UTB 637, Wilhelm Fink Verlag, München 1976.
- Franziska Ruloff-Häny*, Liebe und Geld (Der moderne Trivialroman und seine Struktur), Artemis Verlag, Zürich/München 1976.
- Jochen Schulte-Sasse*, Spemna beseda k *Eugenie Marlitt*, Im Hause des Kommerzienrathes, München 1977.
- Franz Stadler*, Der Heftroman (Formen und Inhalte, Geschichte, Produktion und Massenwirksamkeit, dargestellt am Beispiel des Bastei-Verlags), Universität Salzburg, 1978.
- Gabriele Strecker*, Frauenträume, Frauentränen (Über den deutschen Frauenroman), 1969.
- Christine Touaillon*, Der deutschen Frauenroman des 18. Jahrhundert, Leipzig 1919.

- Gert Ueding*, Glanzvolles Elend (Versuch über Kitsch und Kolportage), Edition Suhrkamp, 1973.
- Gert Ueding*, Tendenzen der modernen Trivalliteratur; v *Jost Hermand*, Literatur nach 1945 II., Wiesbaden 1979.
- Günter Waldmann*, Literatur zur Unterhaltung 1 (Unterrichtsmodelle zur Analyse und Eigenproduktion von Trivalliteratur), Rowohlt, 1980, str. 237—320.
- Günter Waldmann*, Theorie und Didaktik der Trivalliteratur, Wilhelm Fink Verlag, München 1973.
- Sylvia Wallinger*, Zur Funktion der Ökonomie im trivialen Frauenroman der Gegenwart, Wien 1974 (disertacija).
- Armin Volkmar Wernsing/Wolf Wucherpennig*, Die »Groschenhefte«: Individualität als Ware, Athenaeon, Wiesbaden 1976.
- Gertrud Willenborg*, Adel und Autorität; v *G. Schmidt-Henkel*, Trivalliteratur.
- Friedrich Winterscheidt*, Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850—1860 (Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der unterhaltenden Literatur an der Schwelle des Industriezeitalters), H. Bouvier und Co. Verlag, Bonn 1970.
- Hans Dieter Zimmermann*, Schema-Literatur (Ästhetische Norm und literarisches System), Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1979.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Frauenroman wird gewöhnlich unter dem Thema Kitsch abgehandelt, was bedeutet, daß es um Literatur geht, der es nicht gelungen ist, ihren künstlerischen Anspruch einzulösen, jedoch hat er es (vielleicht eben deshalb) zu großer Popularität gebracht. Der Terminus Frauenroman wird nicht als Synonym für Liebesroman gebraucht (wie ihn die deutsche Literaturwissenschaft gleichsetzt) auch nicht als Roman, der von Frauen geschrieben wurde (wie ihn die Franzosen verstehen). Frauenroman ist jener Typ Liebesroman, in dem die Hauptgestalt eine Frau ist. Weitere wichtige Charakterzüge, die das bekannte Schema des Frauenromans bilden (die durch eine Formanalyse an fünfzehn Werken von Pavlina Pajk (1854—1901) und an einem Roman von Luiza Pesjak (1828—1898) entdeckt wurden), sind folgende: die Gestalt der Heldin, an Aschenputtel gemahnend, die moralische Maxime, der die Heldin bedingungslos folgt, das Dreiecksverhältnis, in das sie verstrickt ist, das glückliche Ende und Krankheit als das häufigste Motivationsmittel. Diese Charakteristika haben eine Doppelfunktion. Auf der einen Seite kommen sie den (auch unterschweligen) Wünschen und Bedürfnissen der kleinbürgerlichen Leser entgegen — dem Wunsch nach sozialem Aufstieg, dem Wunsch, dem Druck der Libido nachzugeben (dem Wunsch nach Inzest, Vergewaltigung u.a.m.). Der Frauenroman versucht gleichzeitig diese Schuldgefühle weckenden Wünsche zu unterdrücken. Er projiziert sie in die Gestalt negativer Personen (ähnlich wie es B. Bettelheim an Märchen nachgewiesen hat). Der Frauenroman ist in der bürgerlichen Gesellschaft das Funktionsäquivalent eines gewissen Märchentyps, des Märchens vom Aschenputtel. — Auf der anderen Seite hat diese Literatur eine stark manipulative Funktion. Sie will das Modell abgeben für sozial untergeordnetes, nicht-emanzipiertes Verhalten von Frauen. Die Geschichte entsagender Heldinnen, die am Ende das doch erreichen, dem sie entsagt haben, will der Leserin als Vorbild dienen, der Interpretation aber als Muster für das Wirken von Tabus und Alibis auf dem Gebiet der sozialen Kräfte.

Für den slovenischen Frauenroman gibt es drei Quellen. Eine entsprechende Frauengestalt zeigt sich bereits in der vorbürgerlichen Literatur, in den Volkserzählungen zur Frauen- und Mädchenbildung (Genoveva, Schmidts Rosa von Tannenburg und Blumenkörbchen, von den originalen aber J. Ciglars Kortonica, ein kärntner Mädchen, 1866). Der zehn Jahre ältere Liebesroman von Jurčič hat in manchem eine ähnliche Struktur. Unterschiede rühren aus der Gestalt des Haupthelden, der ein Mann ist und dessen gesellschaftspolitische Rolle anders ist als die der Frauen. Die entscheidendste Quelle scheint der Roman von Marlitt zu sein (1825—1887), der populären Mitarbeiterin der deutschen Illustrierten Die Gartenlaube, obwohl auch hier spürbare interessante Unterschiede gibt.

Der Empfänger des slovenischen Frauenromans war zweisprachig. Die Lese-genüsse, geboten von der Pesjak und der Pajk, wurden erfolgreich vervollständigt durch die bereits zugängliche deutsche gleichartige Literatur. Deshalb gibt es keine Kunde über irgendeine besondere Popularität des slovenischen Frauenromans.