

Summary

THE RECORDING OF THE NAMES OF PLACES AND MOUNTAINS IN PROFESSIONAL BOOKS (SOME CRITICAL REMARKS)

The author tries to analyse the mistakes and illogicalnesses in three important works dealing with place-names in Slovenia recently published: ATLAS of Slovenia, Lexicon of Slovenian Place-Names, and Lexicon of Places in Slovenia. In the treatise he has come to the conclusion that it is not enough to copy the names simply from historical documents and any previous works (such as land-register maps, town records etc.); the editors ought to know not only the present-day living use of the names in the places themselves and in their neighbourhood, but also the dialectical peculiarities which are often hidden in the names, and which, if wrongly understood, may completely change the right shape and with it the etymologically correct meaning of the name (e.g. *Orglice* instead of the right *Orličje*). On the other hand, really good authorities in the name problematics in different parts of the country should be drawn in to take part in such an important work.

Katarina Bogataj-Gradišnik

UDK 886.3.09-31

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STRITARJEV GOSPOD MIRODOLSKI: MLADOSLOVENSKI ROMAN NA OZADJU EVROPSKEGA IZROČILA (2)

III.

Župnik Wakefieldski je v nasprotju z večino angleških romanov 18. stoletja, ki se izdajajo za »resnične zgodbe« in si z raznimi tehničnimi prijemi prizadevajo, da bi zbujali videz pristnega dokumenta, zavesten in poudarjen artefakt.²³ Na tem razmeroma kratkem pripovednem besedilu je literarna kritika odkrila klasicistične in rokokojske poteze, tako lahko to gracioznost sloga in somernost kompozicije. Simetrično celoto sestavljata dve polovici po 16 poglavij; ločnica med njima je Olivijin pobeg od doma natanko v sredini, v 17. poglavju. Prva polovica sestoji iz družinskih in komedijskih prizorov, uokvirjenih v vaško idilo, druga pa je pretežno ganljivka z nakopičenimi melodramatičnimi scenami in malo verjetnimi naključji, z zapovrstjem nesreč, ki se naposled proti pričakovanju zasučejo v srečen konec. Spričo tako stroge in ekonomične zgradbe *Župnika Wakefieldskega* preseneča, da je to delo prava sinteza raznorodnih romanesknih tipov, ki so bili tedaj v modi, in prava zbirka sočasnih literarnih motivov.

V tlorisu je *Župnik Wakefieldski* zasnovan kot eksemplarična zgodba z moralno poučno poanto; tako strukturo so imele v malem fabule v moraličnih tednikih (tudi Goldsmith je izdajal enega izmed njih); na povezavo kažejo še moralne sentence v naslovih poglavij. Goldsmith je kot ogrodje za svoj roman vzel biblijsko parabelo o Jobu, pravičniku, ki

²³ Prim. John Butt: *The Mid-Eighteenth Century*, Oxford 1980, zlasti str. 475.

vdan v božjo voljo prenaša vse nesreče, ki ga zadevajo, in je naposled obilno poplačan. V ta okvir je pisatelj včlenil prvine pikaresknega romana in pripovedne vzorce sentimentalizma.

Dr. Primrose sprejema udarce usode potrpežljivo kakor svetopisemski Job. Že ob začetku romana na mah izgubi premoženje, s tem tudi položaj in gosposko hišo v Wakefieldu; ko se zgodba prevesi v drugo polovico, se nadenj in nad njegovo družino nezgode kar zgirnjajo: skromni novi dom pogori, ena hči je (domnevno) mrtva, še prej zapeljana, druga ugrabljena, najstarejši sin čaka na smrtno obsodbo v prav isti ječi, kamor je župnika dal vreči maščevalni graščak. Ko se zdi, da je že vse izgubljeno, nastopi kot deus ex machina Sir Thornhill, reši in povzdigne župnika z družino vred, glavnega krivca njihovega gorja pa kaznuje. – Iz pikaresknega romana, ki je bil v Angliji 18. stoletja silno razmahnen, sta v *Župnika Wakefieldskega* segla dva pripovedna pramena: prigode najstarejšega Primrosovega sina v Londonu in na popotovanjih po Evropi (te imajo tudi avtobiografsko ozadje v Goldsmithovih doživljajih) in zlasti potegavščine premetenega sleparja Jenkinsa.

Iz sentimentalnega romanopisja svojega časa je Goldsmith v *Župniku Wakefieldskem* uporabil kar tri pripovedne vzorce. Prvi sodi med temeljne vzorce meščanskega romana in drame; to je zgodba krepostnega meščanskega dekleta, ki ga onesreči aristokratski zapeljivec; znamenit prototip je bila Richardsonova *Clarissa*. Idejno jedro tega pripovednega vzorca je kritika plemiškega stanu v imenu meščanske vrline.

Po takem vzorcu je sestavljena zgodba Primrosove starejše hčere Olivije, in sicer iz naslednjih elementov: graščak Ned Thornhill dvori Oliviji in osvoji njeno srce; tik pred poroko s соседom Williamom Olivija pobegne od doma, Thornhill jo nagovori k sklenitvi skrivnega (lažnega) zakona, a se je prav kmalu naveliča in se je hoče iznebiti; Olivija zavrne nizkotno ponudbo, naj bi postala ljubica njegovega enako razuzdanega prijatelja, odide z gradu in se znajde v brezupnem položaju; takó jo najde oče, ki jo je že nekaj časa zaman iskal, jo ljubeče sprejme in ji vse odpusti. Sprava med očetom in hčerjo, zalita z obilnimi solzami, sodi med nadvse priljubljene motive sentimentalnega, zlasti še družinskega romana; *Gospod Mirodolski* ima v 18. poglavju analogen prizor – Zorino vrnitev pod očetovo streho na sam božični večer.

Tudi drugi vzorec je star toliko kakor sentimentalni roman; vpeljal ga je Richardson s prvim primerkom novega žanra, s *Pamelo* (1740), zgodbo o revnem dekletu nizkega rodu, ki se zavoljo svoje kreposti in lepote po hudih preskušnjah poroči visoko nad svoj stan. Kakor je poprej opisani vzorec vseboval obsojanje plemiške pokvarjenosti, tako ta ilustrira razsvetljsko misel, da stanovske pregrade niso nepremostljive in da meščanska vrlina odtehta plemenit rod. Primrosova mlajša hči Sophia spozna človeške odlike Sira Thornhilla in ga vzljubi tedaj, ko še malo ne slutí, da je v revnega Burchella preoblečen tako imeniten gospod. Zato je na koncu tudi nagrajena, ko jo baron vzame za ženo in reši iz težav vso njeno družino. – Tudi Sophijina zgodba ima v stranskih motivih stičišča s sočasnimi rahločutnim romanom, zlasti z *Grandisonom*; tudi tu junak reši izvoljenko iz kreppljev ugrabitelja in prav kakor Grandison odklanja dvoboj, ne da bi to prizadelo njegovo moško čast.

Tretji pripovedni vzorec je bil v sentimentalizmu le obrobne pomena; gre namreč za starodavni motiv ljubezenskega para, ki ga loči zla usoda, a se po številnih prigodah in zapletih naposled srečno združi. Variacija na to témo je zgodba Primrosovega najstarejšega sina Georgea in njegove neveste Arabelle, dveh pasivnih, vendar stanovitnih zaljubljenecv. Njune težave se melodramatično rešijo zadnji hip, ko je George že skoraj obsojen na smrt, Arabella pa tik pred poroko z Olivijinim zapeljivcem.

Ob preudarku, na katere izmed številnih in raznorodnih snovnih prvin v *Župniku Wakefieldskem* se opira *Gospod Mirodolski*, je opazna predvsem izrazita in temeljita reduk-

cija. V tem smislu je tudi upravičena Koblarjeva trditev, da je zgodba sama »kar mogoče preprost posnetek iz *Župnika Wackefieldskega*« (III, 440). Z izbiro enega samega pripovednega vzorca in z opustitvijo drugih sestavin iz Goldsmithovega besedila je Stritar res izdelal enostavnejšo, v sebi zaokroženo dogajalno shemo z manjšim ansamblom, celó z omejenim prizoriščem, skratka, značilno novelsko strukturo slovenskega zgodnjemeščanskega romana.

Stritar ni sprejel ne tlorisa parabole o Jobu ne pikaresknh motivov Goldsmithovega romana; izmed treh sentimentalističnih vzorcev je obdržal samo Olivijino zgodbo. Izbral je torej topos zapeljane nedolžnosti, ki se je v sočasnem slovenskem pripovedništvu ugnездil v vaški povesti, medtem ko je bil v romanu s sodobno snovjo silno redek. Vzrok za tako delitev bo pač v stanovskem razmerju med zaljubljenecema: v romanu je praviloma dekleté višjega rodu od plebejskega mladeniča, v vaški povesti pa je položaj obrnjen. Stritarjeva izbira kaže na njegovo »tragično vizijo življenja«, saj se je odločil za tisto izmed treh fabulativnih shem, ki edina vsebuje »snov za globoko pretresljivo tragedijo rahločutnosti«. ²⁴ Tragiko Olivijine usode je pozneje poudarila viktorijanska odrska priredba W. G. Willsa *Olivia* (1878), medtem ko je Goldsmith isti motiv obdelal kot ganljivko.

Goldsmithova *Olivia* tudi nima formata za tragično junakinjo, bližja je vsakdanjim dekletom kakor ženskim likom rahločutnega romana. Vzgojena je bila sicer k čednosti in skromnosti, vendar se svoje mikavnosti še predobro zaveda, željna je dvorjenja in zabave, v nespametnih ambicijah vse preveč podobna svoji materi. Čustva se ji vnamejo ob čisto zunanjih Thornhillovih prednostih, ob njegovi eleganci, spretni, čeprav puhli konverzaciji, imponirata ji njegov imenitni položaj in bogastvo. Pod materinim vplivom se *Olivia* spusti v prav banalno manipulacijo, ko skuša zbuditi graščakovo ljubosumje s tem, da navidezno sprejme snubitev vrlega soseda Williamsa. Prav ta poteza postane usodna; župnik namreč od hčere zahteva, naj drži dano besedo, in jo s tem nevede požene v skrajnost. *Olivia* s tem nepremišljenim dejanjem povzroči svojo lastno nesrečo, a tudi večino tegob, ki zadenejo njeno družino, saj so večidel posledica graščakove maščevalnosti. Ob vesplošno srečnem izidu romana se tudi njena usoda obrne na boljše, vsaj kar se tiče ugleda in blaginje; Jenkins namreč razkrije, da je bil njen zakon kljub graščakovim nepoštenim namenom le sklenjen veljavno. Pisatelj zato ob koncu dopušča tudi možnost, da se mladi Thornhill še kdaj spokori in se pobota z *Olivijo*.

Preostaja še vprašanje, koliko se Stritarjev pripovedni vzorec ujema z Goldsmithovim in koliko je preoblikovan. Vsekakor se romana ujemata v ekzpoziciji: naslovni junak je oče dveh hčera, družina živi v neskaljenem zadovoljstvu. Analogen je tudi osrednji dogodek: zapeljivec omreži starejšo hčer, ta pobegne z njim od doma. Vzorca se prekrivata naposled še v razpletu: hči se razočarana in skesana vrne k očetu, ta jo ljubeče sprejme in ji vse odpusti. Stritarjevi odmiki od Goldsmithovega vzorca izvirajo predvsem iz drugačne čustvene »lege« Gospoda Mirodolskega. Medtem ko je svet *Župnika Wackefieldskega* blizu vsakdanjemu življenju, povprečnim značajem in čustvom, se je Stritar vrnil k prvotnemu, »visokemu slogu« sentimentalnega romana, ki je v bistvu pesimističen in fatalističen. Zgodbo o nesrečni ljubezni s tragičnim izidom je Goldsmith udomačil, jo približal vsakdanji izkušnji in ji dal spravljiv konec. Stritar pa jo je spet privzdignil v višjo lego, ne le po slovesnejšem, razčustvovanem tonu, temveč tudi po drugače zasnovanih značajih junakinje in njenega zapeljivca. Zora je dosti bližja nežnim, rahločutnim junakinjam klasičnega sentimentalnega romana kakor radoživi in koketni Oliviji; je dekleté s hrepenenjem in z upanji, ki presegajo mali svet, v katerem živi, in domačo srečo, kakršna se ji obeta v zakonu z Radovanom. Iz vsakdanjih opravil in utesnjenosti si želi v veliki svet, tja naj bi jo odpeljal junak njenih sanj (zelo drugačen od Radovana); v marsičem bi lahko bila predhodnica leto dni mlajše Jurčičeve *Lepe Vide* (1877).

²⁴ John Butt: *The Mid-Eighteenth Century...*, str. 473.

Rahločutna junakinja, kakršna je Zora, v klasičnem sentimentalnem romanu razočaranja nad svojo veliko ljubeznijo največkrat sploh ne preživi; od strtega srca umre Clarissa, v duševni omračenosti gospa Tourvel (v *Nevarnih razmerjih*) in za njima še mnoge, vse do Dele v *Zorinu*. Zorina afera pa se zdi zadovoljivo urejena že z njeno vrnitvijo pod domači krov; pisatelj jo pozneje pokaže le še mimogrede v vlogi poslušne hčere in kot varuško malega nečaka. Kakor da je Stritar v prizadevanju po psihološki osvetlitvi svojih figur opešal: niti z besedo ne omeni, kako je njegova senzibilna junakinja prenesla novico o ljubimčevi nasilni smrti in kako je prebolela polom svojih iluzij.

Stritar je na obrobju Zorine zgodbe nakazal dva zelo razširjena motiva sentimentalnega romana, ki ju v *Župniku Wakefieldskem* sicer ni, zato pa sta pozneje pogostna v romantiki in v trivialni literaturi: topos »preganjane deve« in motiv ljubezenske odpovedi v imenu etičnega imperativa. Motiv ujetništva in bega nedolžne mladenke, ki jo skušnjavec z zvi-jačo ali s silo drži v jetništvu, je sicer veliko starejši od sentimentalnega romana, vendar ga je le-ta priredil novodobnim razmeram. Sloveča primera »preganjane nedolžnosti« sta postali Clarissa in v nemškem rahločutnem romanu Sophie von Sternheim (v *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771, pisateljice Sophie von La Roche). Zora je v svoji neomajni čednosti dosti bližja tipu romaneskne junakinje, ki mu pripadata te dve mladi dami, kakor pa lahkomiselni Oliviji Primrose. Nasprotno pa Edvin razen po ohlapni morali ni prav nič podoben njunima mračnima oboževalcema, ali bolje preganjavcema. Zato se zdi tudi Zorin odhod od njega brez potrebe dramtiziran v skriven pobeg, ki bi jo bil skoraj stal življenje. Okoliščina, da za takó ekstremen položaj manjka prava utemeljitev, kaže na uporabo obrazca iz drugačnega konteksta.

Odpoved ljubezni iz višjih etičnih nagibov je bila v rahločutnem romanu stalna téma že od *Kneginje Klevske* (1678) naprej. V *Gospodu Mirodolskem* se povezuje s figurama obeh sester, in na obeh primerih se pokaže, kako se je nekdanja pomembna téma preživela. Bredino zatajevanje srčnih želja je v resnici nesmiselno, ker Zora svojega ženina ne ljubi in zato tudi ni verjetno, da bi bil njun zakon srečen; iz istega razloga za Zoro ni nikakršna žrtev, če naposled v ganljivem prizoru odstopi mlajši sestri svojega zaročenca, ki ga je že tako poprej zapustila. Stritar je tedaj ohranil že izpraznjeni obrazec, ki daje samo še videz nekdanje etične vsebine in smisla.

Najizrazitejši odklon od Goldsmithove »predloge« je nedvomno Edvinov tragični konec. Mladi Thornhill je namreč za svoje hudobije kaznovan razmeroma blago, čeprav se jih nič kaj prida ne kesaja; poleg tega mu njegov velikodušni sorodnik daje priložnost za nov začetek. Edvin pa umre v dvoboju na Francoskem, prav kakor sloveča zapeljivca Clarisse in gospe Tourvelove; kakor ta dva, se je tudi on zapletel v dvoboj zavoljo svojih ljubezenskih avantur. Kakor njuno predsmrtno kesanje, tudi njegovo poslovilno pismo priča o tem, da je bil lahkomiselni mladenič vendarle zmožen globljih čustev.

Stritar je od Goldsmitha prevzeti pripovedni vzorec s tragičnim potencialom celó privzdignil v slogu prvotnega sentimentalnega romana, potem pa je usodnost svoje zgodbe sam razvednil s pedagoško-moralizatorsko tendenco. Edvinova smrt ni ovrednotena kot pretresljiv in absurden konec nadarjenega mladega človeka, temveč kot kazen za razuzdanost, kot eksempl. Prav tako je Zorino neuspešno hrepenenje po romantični ljubezni, po velikem svetu postavljeno v svarilen zgled beročemu občinstvu, zlasti ženskemu. Pisatelj prikazuje pretirano prebiranje knjig kot tisti izvir, iz katerega zajema Zora pobude za svoje pretirane želje, za svoje sanjarjenje, za svoje iluzije. Taka presoja o kvarnem učinkovanju leposlovja na ženstvo je bila v romanu 19. stoletja precej razširjena, saj se najde pri tako nesorodnih avtorjih, kakor sta npr. Puškin in Flaubert. Tudi ni nujno, da bi bil Stritar prebiral *Evgenija Onjegina* (1825/32) ali poznal *Gospo Bovaryjevo*, če si Zora, podobno kakor junakinji teh dveh romanov v zakotni provinci, podoba o moškem svojih sanj ustvari po literarnih klišejih.

Stritar je v Goldsmithovo dogajalno shemo opazno posegel tudi v skladu s spremembami v svojem ansamblu. Vpeljal je idealnega slovenskega mladeniča in ga pridružil junakinji ter zapeljivcu; nastal je ljubezenski trikot, ki ga nima *Župnik Wakefieldski* in prav tako ne prvotni sentimentalni roman, kakršen je npr. *Clarissa*. Pač pa je ta konstelacija priljubljena v poznejšem rahločutnem romanopisju, tako angleškem kakor tudi nemškem. Za zgled lahko navedemo dva tovrstna romana, ki sta bila v svojem času izjemno popularna: *Gospodična Sternheimska* in *Evelina* (1778) Fanny Burneyeve. Obakrat se mora neizkušena, nenaumetničena gospodična s podeželja odločiti med zelo agresivnim zelo bleščočim libertincem in vse preveč pasivnim ter zadržanim rahločutnežem. V *Gospodični Sternheimski* je tak trikot povezan z motivom dekletovega pobega z zapeljivcem, ki se izdaja za njenega zaščitnika, in z motivom lažne poroke. – O tem, ali je Stritar poznal te dve besedili, je mogoče samo ugibati,²⁵ bil pa je trikot z junakinjo med razuzdancem in čednostnim mladeničem v literaturi – tudi v trivialni – že vsesplošno razširjen, le da se dekleta drugače kakor Zora, praviloma odloči za rahločutneža.

Tovrstni trikot je v *Gospodu Mirodolskem* prekrit še z drugim poznejšega izvira, katerega vrhunsko izvedbo je Stritar poznal iz *Wertherja*. V tej konstelaciji se junakinja znajde med zaročencem in novim, ognjevitim oboževalcem; slednji se prikaže na prizorišču tedaj, ko je dekleta že oddano in ko je njena družina tako zvezo že potrdila. Ženin in oboževalec sta si sprva prijatelja, vendar navzočnost očarljivega in zgovernega mladeniča prav kmalu skali dotlej neproblematično razmerje mladega para. Mladenič se zaljubi, pri tem pa ne skriva svojih pogledov na zakon kot na meščansko institucijo, ki je pogubna za ljubezensko čustvo in za osebno svobodo. Manj pomembna podobnost med Edvinom in Wertherjem je v tem, da sta tudi v gmotnem pogledu svobodna in neodvisna, medtem ko si Radovan tako kakor Albert (v *Wertherju*) služi kruh v meščanskem poklicu.

V tej wertherjevski situaciji je dobil Radovan vlogo uradnega zaročenca in s tem nekaj manj vabljivih potez. Ob Edvinovem svetovljanstvu se zdi okoren in zavrt, posebno še, ker svojih čustev ne zna in tudi noče izpovedovati tako leporečno kakor njegov tekmeč, ki je rutiniran v dvorjenju in drugih družabnih spretnostih. Radovan tedaj združuje poteze dveh tipov romanesknega junaka, je v eni osebi prozaični, solidni zaročenec in tudi globoko čuteči idealni mladenič: »Splošna sodba o njem je bila ta, da je priden, pošten, da mu ni moči očitati ničesar, a suhoparen, brez ognja, brez čuta. Radovan brez čuta, on, ki je imel srce tako polno ljubeznil!« (III, 271)

Razplet Radovanove ljubezenske zgodbe je značilen za smer, v katero se je v tem času začel sukati slovenski roman. Ko izgubi nadvse ljubljeno nevesto, sicer od žalosti zboli, vendar ne umre, se ne ustrelji in ne utopi, ne izzove tekmeča na dvoboj in tudi ne odide za vselej v Ameriko. Skratka, ne odloči se za nobeno izmed rešitev sentimentalne klasike, čeprav so bile te večidel že vpeljane v slovensko pripovedništvo, zlasti še v Stritarjevih zgodnjih delih. Ob požrtvovalni strežbi Zorine mlajše sestre Brede Radovan preživi, si opomore in sčasoma preboli tudi ljubezensko razočaranje, spozna Bredine odlike, jo vzljubi in se z njo poroči (seveda šele potem, ko Zora sama odobri njuno zvezo). Življenje mladega para se izteče v idilo, v veselje ob prvem otroku v krogu celotne družine; ob robu je tudi povedano, da Radovan opravlja kot vzgojitelj mladine narodu koristno delo (po poklicu je profesor, prav kakor nekoč gospod Mirodolski).

Junak torej preboli véliko ljubezen, ko čas zaceli rane, si najde novo, realnejšo (»Bolezen me je zdravila iz sanj.« III, 316). S takim koncem *Gospod Mirodolski* presega sentimentalno izročilo in prestopa v novo fazo našega zgodnjemeščanskega romana. Klasični sentimentalni roman namreč takega kompromisa ne pozna: ljubezen je ena sama, večna in brezpogojna, zato lahko junaka samo osreči ali pogubi. Tako pojmovanje je sprva tudi podlaga slovenskemu romanu; kakor je ugotovil M. Kmecl, se

²⁵ Stritar nobene od teh dveh pisateljic ne omenja, vendar ni čisto izključeno, da bi bil eno ali drugo poznal, ker sta obe v svojem času uživali velik sloves, *Gospodično Sternheimsko* je pohvalno ocenil tudi Goethe. Lino Legiša navaja Sophie von La Roche med avtorji, ki naj bi bili na Slovenskem v letih 1809–1848 »precej znani, vendar drugo ali tretjevrstni« in so jih utegnili slovenski literati »spoznati in se po njih ravnati ali navdihovati« (*Romantika*. V: *Zgodovina slovenskega slovstva* II, Ljubljana 1959, str. 11). – Evelino F. Burneyeve navaja France Koblar v *Opombah* k ZD III, str. 430 kot verjetni izvir tega deklishega imena v *Zorinu*, kot mogoč vmesni člen omenja literarno rabo tega imena pri Heineju.

zgodnje razdobje našega meščanskega romana končuje prav s propadom mita o véliki in edini ljubezni.²⁶ Kot mejnik postavlja Kmecl Kersnikov roman *Na Žerinjah*, ki je zasnovan po naslednjem pripovednem obrazcu: slovenski izobraženec se zagleda v starejšo izmed dveh grajskih gospodičen; ta ga ni vredna, odloči se za tekmeča; junak se s tekmečem dvobojuje, je ranjen, a ozdravi in se strezni; pozneje osreči mlajšo gospico, ki ga je na tihem že ves čas ljubila.

Kersnikovo in Stritarjevo besedilo kažeta tedaj ne le sorodno dogajalno shemo, temveč tudi kompromis iste vrste v razpletu: propad mita in prilagoditev realnim razmeram. Oba romana sta izšla istega leta: Kersnikov kot IV. zvezek »Slovenske knjižnice« junija 1876. Dve leti pozneje je prav tako rešitev uporabil Jurčič, ko je naposled dokončal *Cvet in sad* (1878), le da spričo pretrgane geneze in spremembe prvotnega osnutka izpeljava pri tem besedilu ni tako jasno in razločno razvidna kakor pri Stritarju in Kersniku.

Poleg kompromisnega razpleta sentimentalnega romanesknega položaja vsebuje *Gospod Mirodolski* še eno snovno sestavino novejše vrste. V Zabojevi življenjski zgodbi je v malem že izdelan pripovedni vzorec, ki je le malo pozneje v našem pripovedništvu nadomestil rahločutno zgodbo o véliki ljubezni. Novi vzorec tematizira žensko nezvestobo, torej eno izmed zelo aktualnih snovi evropskega romana v 19. stoletju, vendar v slovenskem pripovedništvu sprva še ne gre za zakonolom ali »francosko prešuštvo«, kakor ga je imenoval Levstik; Jurčičeva *Lepa Vida* je v tem izjema, ki pa jo je pisatelj previdno pomaknil daleč v preteklost. V zgodnjih različicah tega motiva se junaku izneveri ljubezen iz študentovskih let, premoti jo njegov brat ali prijatelj. Te snovi se najprej lotevajo krajše pripovedne oblike, kakor sta povest in novela,²⁷ ali pa analitična zgodba, ki razkriva preteklost katere izmed oseb v romanu. Prav s to funkcijo jo je v svoj roman včlenil tudi Stritar: Zabojev propad je povzročila dvojna prevara, najprej ga je brat ogoljufal za dediščino, nato mu je najboljši prijatelj prevzel dekle.

Z Zabojevo retrospektivo se v poglavitnih potezah ujema analitična zgodba naslovnega junaka še v enem slovenskem romanu, ki je izšel v letu 1876 (januarja, kot I. zvezek »Slovenske knjižnice«), namreč v Jurčičevem *Doktorju Zobru*. Tudi Zober postane ljudomrznik iz razočaranja nad prijateljem in ljubico, ne postane pa potepuh kakor Zaboje, temveč uspešen zdravnik, medtem ko je Zaboje študij medicine obesil na klin.

V *Gospodu Mirodolskem* se tedaj kažejo sorodne težnje k modernejšim pripovednim vzorcem kakor v sočasnih Kersnikovih in Jurčičevih romanih; ker so ta besedila izšla istega leta, ne kaže sklepati na kako medsebojno učinkovanje, temveč na dovzetnost vseh treh pisateljev za novosti, ki so prodirale v slovensko romanopisje iz drugih književnosti. Kot analitično zgodbo je slovenski roman praviloma poznal le t. i. »dramo maščevanja«, torej vzorec iz romantičnega ali celó viharniškega izročila. V *Doktorju Zobru* in *Gospodu Mirodolskem*, kakor tudi že prej v *Svetinovi Metki*, pa se retrospektivna zgodba modernizira v neke vrste salonsko novelo, vloženo v daljši tekst.

IV.

Interpretacije *Gospoda Mirodolskega* odkrivajo neposredno zvezo z *Župnikom Wakefieldskim* še v eni plasti teh dveh besedil, v njuni idiliki.²⁸ Izvir za idilične prvine v Stritarjevem pripovednem delu bi se dal pripisati pisateljevemu močnemu osebnemu nagnjenju k takemu življenjskemu slogu; o tem zgovorno priča npr. njegovo pismo Luizi Pes-

²⁶ Prim. Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana 1981, str. 90–97, zlasti 109–120.

²⁷ Prim. Gregor Kocijan: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana 1983.

²⁸ Prim. zlasti France Koblar: *Uvod* (v: *Stritarjevi pripovedni spisi* . . . , str. 26–28); isti avtor v *Opombah* k ZD III, str. 438.

Stritar je v *Župniku Wakefieldskem* spet idealno shemo opazno preselil tudi v skladu s spremembami jakovi z dne 12. 9. 1871. Začenja se z izjavo: »Srečen, komur je dano, četudi le kratko živeti tiho idilo« (IX, 316), in v nadaljevanju razvija že znano tezo o prebivavcih mesta, ki da »ne čutijo potrebe, bližati se naravi, od katere jih je tako dolgo ločilo mestno življenje« (IX, 317). *Župnik Wakefieldski*, ki je slovel kot evangelijski rustikalnost in ki je zlasti v prvi polovici zasnovan kot podeželska idila, je moral tedaj Stritarju ustrezati miselno in čustveno. Preostaja le še vprašanje, v katerih pogledih se je pri oblikovanju idilike opiral nanj, in vprašanje, ali je bil tu Goldsmithov roman Stritarju edina »predloga«. Vsekakor gre pri Stritarju, podobno kakor pri Goldsmithu, za rousseaujevsko formulacijo osebne nostalgije po svetu svoje mladosti. Tudi Goldsmithova idila ni ilustracija neke doktrine, temveč evokacija rodne dežele, kmetovalske Irske, ki jo je medtem že pomandral gospodarski razvoj in katere zaton je Goldsmith obžaloval v elegiji *The Deserted Village* (1770).

Župnik Wakefieldski je v več potezah soroden tisti smeri v rokokojski bukolični poeziji, ki se je spajala s sentimentalizmom tako v moraliziranju kakor v rahločutno obarvanih opisih krajine. Že pastoralna poezija je namreč prikazovala nedolžno, »preprosto« življenje na deželi kot alternativo pokvarjenemu dvoru ali mestu. Tovrstna idila je utopija zemeljske sreče in harmonije, upesnitev teze, da človek v prirodnem stanju sestavlja z naravo skladno celoto. V njej se spaja razsvetljenska ideja o posameznikovi neodtujljivi, »naravni« pravici do sreče s sentimentalnim pojmovanjem kreposti: človek v naravnem stanju je nedolžen in srečen. Ta spoj rahločutnosti s prefinjenostjo rokokoja se je pojavljal predvsem v drobni, ljubkih pesniških oblikah; Goldsmithov tekst se ločuje od dotodanjega masivnega pisemskega romana prav po bližini rokokojske idile, namreč po kratki, simetrično oblikovani formi, po lahkotnosti, gracioznosti, po navidezni naivnosti, ki je v resnici umetelna rafiniranost. Narava je tudi v *Župniku Wakefieldskem* stilizirana podobno kakor v bukolični poeziji: krotka, ljubezniva, obdelana in oplešana od človekovih rok. Nobena stvar v njej ne moti skladnosti, kmečka opravila niso ne težaška ne umazana; preoblečeni baron Thornhill se jih loteva za oddih – kakor aristokrati, kostumirani v pastirje in podeželane v sočasnem slikarstvu in pastoralnem pesništvu. Delu sledi oddih, južina na pokošenem travniku, muziciranje, branje poezije in ples na prostem, skratka prizori, ustrezajoči tistim v tedanjem žanrskem slikarstvu, tudi s čisto rokokojskimi okraski (npr. ptici, ki si odpevata v živi meji). Primrosova družina je središče patriarhalne vaške skupnosti, v kateri si ljudje med seboj pomagajo pri delu, a tudi skupno praznujejo in obhajajo stare običaje. *Župnik* je spoštovan in ljubljen v svojem farnem občestvu, v njegovi hiši so doma čednost, dobrotu in zadovoljnost; simbol te krotke domače sreče je družinsko ognjišče. Sreča Primrosove družine pod slamnato streho (tudi ta je postala velika literarna moda) seveda ne pomeni primitivnih razmer, temveč zmerno blaginjo, ustrezno meščanskim predstavam, »srednjo mero« med razkošjem in revščino. Prav v umikanju v domačnost, v povzdigovanju zlate sredine naj bi se v *Župniku Wakefieldskem* že nakazovala filistroznost meščanske literature v 19. stoletju.²⁹

Idilični aspekt *Gospoda Mirodolskega* se ujema s tistim v *Župniku Wakefieldskem* in v sorodni idilični literaturi že v idejnem izhodišču: tudi Stritar pojmuje idilo kot možnost tostranske sreče in harmonije, in sicer zasebne meščanske sreče na idealiziranem podeželju, ki je prikazano kot nasprotje urbani civilizaciji. Vaško življenje je tudi pri Stritarju gledano iz zornega kota meščana, čeprav meščana kmečkega rodu; temu pomeni »umik iz mestnega hrupa in nemira« (III, 160) v spokojnost in tihoto. Ohranjene so iste etične vrednote kakor pri Goldsmithu in tudi sicer v meščanskem sentimentalnem romanu že prav od njegovih začetkov: v središču sta zakon in družina, njun temelj je medsebojno spoštovanje, ljubezen in zvestoba; domača streha daje varno zavetje in poroštvo za miroljubno sožitje. Pri Stritarju je hrepenenje po »pravi« sreči formulirano čisto v tem duhu, ko govori o svojem junaku in hkrati posplošuje svojo misel: »*Košček svoje zemlje si želi, mirno*

²⁹ Ludwig Borinski: *Der englische Roman des 18. Jahrhunderts*, 2. Aufl., Wiesbaden 1978, str. 274.

strepo, svoje ognjišče pod njo in okoli ognjišča – o hudó je človeku, zapuščenemu, samemu na svetu zatisniti trudne oči!« (III, 162.) V *Gospodu Mirodolskem* je kot ozadje ohranjena pisateljeva podoba sveta kot solzne doline, v katerem je tudi posameznikova sreča vselej nepopolna že zaradi trpljenja drugih; vendar je dopuščena možnost za skromno srečo v družinskem krogu: »podobna je pobožni vijolici, ki skromno cvete in diši v tihem grmu skri-tal!« (III, 162)

Poleg ideala dóma in družine ohranja *Gospod Mirodolski* tudi tradicijo kultivirane družabnosti med znanci in prijatelji. Vendar se ta suče v krogu ljudi iz iste izobraženske plasti, ne zajema vaškega občestva, ki je v *Župniku Wakefieldskem* povezano s Primrosovo družino pri delu in praznovanjih. *Gospod Mirodolski* kaže namreč razdelitev na gosposko in vaško sfero, sorodno tisti pri Jurčiču in tudi v siceršnjem slovenskem romanu tega časa: med gospódo se spleta ljubezenska zgodba, vaška srenja je zastopana s humoristično orisanimi zastopniki (oglar Peter, gospodinja Barba, opravljive ženice iz soseščine itn.); sicer pa je njen delež v tem besedilu razmeroma skromen.

Gospod Mirodolski je lokaliziran na Dolenjsko, v pokrajino gričkov in vinogradov, ki se je že kot taka dala zlahka stilizirati v bukoličnem slogu.³⁰ Dolenjska v Stritarjevi idili je krotka, ljubezniva in vse-skoz estetska pokrajina. Za kmečko vsakdanjost v njej ni prostora, tudi ne za revščino, temveč je to prizorišče, na katerem se gosposki protagonisti srečujejo pri pogovoru in kratkočasju, na katerem doživljajo ljubezensko srečo in gorje. Pomeščanjeni pisatelj je na svoje domače kraje gledal z domotož-jem in jih idealiziral v arkadijsko scenerijo, ki jo sestavljajo elementi, značilni za literarno idilo: pri-jazna dolina med griči, po njej se vije bistra rečica; tu si je Mirodolski preuredil nekdanjo kmečko hišo v »prijetno, mirno domovanje« z vrtom in s sadovnjakom, obkroženo s trto, s cvetjem in ptičjim petjem. V soseščini živi Radovanova mati »v majhni prijazni koči«, »pod nizko slamnato streho«, nek-oliko dlje proč je na hribu »prijazen bel gradič«, last gospe Jarinove, pod njim žubori bister potok. Lepo obdelana polja in sončnati gozdovi uokvirjajo žanrske prizore, kakor so ribolov, večerja na pro-stem ali piknik s pečenjem krompirja na gozdnem robu. T. Kopitar navaja zanje ustrezne vzporedne scene iz *Župnika Wakefieldskega*,³¹ vendar je te komaj mogoče razločevati od sorodnih v poznejši idilski literaturi. Obsežen prizor, ko se v družinskem krogu na prostem praznuje rojstni dan župni-kove hčere, bi našli npr. v Vossovi *Luise* (1795), zlasti pa v tej zvezi ni mogoče odmisлити bogatega re-pertoarja idiličnih prizorov in motivov iz prvega dela *Wertherja*.

V skupno premoženje idilske literature sodi tudi že ustaljeni obrazec za locus amoenus, ki ga je Stritar uporabil kot prizorišče za srečanje med Zoro in Edvinom: senožet s stu-dencem, izvirajočim izpod obrasčene skale, senca dreves, okrašenih s pticami in z veve-rico. Tu sanjari Zora, ko jo preseneti Edvin, vračajoč se z lova. V Goldsmithovem romanu analognega prizora ni, čeprav je to sicer priljubljen obrazec idilske literature. Ena od raz-ličic se lahko najde npr. v popularni Immermannovi vložni povesti *Der Oberhof* (1838/39): v gozdu na lovu mladi grof prvič zagleda plavolaso najdenko.³² Stritar sam je po takem klišeju že upodobil snidenje Svetinove Metke z grajskim gospodičem, podobno Luiza Pesjakova prvo srečanje logarjeve hčere z grofičem, ki se je na lovu ustavil ob studentcu (v noveli *Rahéla*, 1870).

Župnik Wakefieldski sodi v dobo, ko je roman naravo šele odkrival in ko je ta spodbujala prej refleksijo kakor čustvo. Tako tudi še ne pozna narave v tisti vlogi, ki jo ima v *Wer-therju*, kjer je postala projekcijska ploskev človekovega duševnega stanja. Menjavanje letnih časov se ujema z lokom Wertherjevega čustvovanja: pomlad in poletje mu priča-

³⁰ Prim. France Koblar: *Opombe* (v: J. Stritar, *Zbrano delo* III, str. 406–407); na tem mestu obravnava avtor Stritarjevo stilizacijo dolenske krajine v *Svetinovi Metki*.

³¹ Tatjana Kopitar: *Olivera Goldsmitha The Vicar of Wakefield* ..., str. 210–211.

³² Stritar z navdušenjem omenja Immermannov roman *Münchhausen*, v katerega je včlenjena povest *Der Oberhof*, v dveh pismih Josipu Cimpermanu iz leta 1872 (ZD X, str. 10 in 11). Še posebej mu je všeč »krasna novela« *Divji lovec*, tj. prvi del povesti *Der Oberhof*, v katerega sodi tudi srečanje mladega grofa in sirote Lisbeth. Za rousseau-jevsko razpoloženje Immermannovega besedila je značilna pisateljeva izjava v sklepnem poglavju: »Drussen, in Wald und Feld, ausser dem Pferrch der Zivilisation hatten sie einander gefunden, hatten einander vor aller Bekannt-schaft geliebt...« (K. Immermann: *Der Oberhof*, Wien (b.l), str. 206).

rata pravi zemeljski raj, ko se razcveta njegova ljubezen do Lotte; in ko jo izgubi, opustošita jesen in zima vso okolico. *Gospod Mirodolski* je komponiran v prav takem ritmu, spremembe v naravi prav tako odsevajo junakovo razpoloženje: v začetnih poglavjih je družinska sreča gospoda Mirodolskega obkrožena spomladi s cvetočim vrtom, poleti z bogato obloženim sadovnjakom, z rodovitnimi polji. Po razdejanju, ki ga v njegovem domu povzroči Zorin odhod, pa jesen že v kali zamori pozne cvetice s strupeno slano, živali okrog hiše turobno potihnejo, mokroten mraz leže po golih njivah in mrtvih gozdovih (III, 300–301).

Pri Stritarjevem oblikovanju idile – pa ne le v *Gospodu Mirodolskem* – je imelo tedaj poleg *Župnika Wakefieldskega* nedvomno svoj delež tudi obsežno izročilo tega žanra v nemškoavstrijskem kulturnem prostoru. V specifično nemškojezičnem razvoju bukolike, ki sega od rokokoja in rahločutnosti daleč v restavracijsko dobo in bidermajer, je pastoralno Arkadijo že v 18. stoletju zamenjala idealizirana upodobitev družinskega življenja v provincialno-rustikalnem okolju. V Gessnerjevih *Idyllen* (1756) je pastirski personal že zamenjan z meščanskim, povzdignjena je rahločutna čednost, prikazana utopična zamisel idealnega sožitja kot družinske in občestvene harmonije. Ob izteku 18. stoletja sta v priljubljenosti pri beročem občinstvu tekmovali Goethejeva pesnitev *Hermann und Dorothea* (1798) in Vossova razsvetljsko poučljiva *Luise*, idilična podoba patriarhalnega podeželskega župnišča.³³ Weimarski klasicizem, ki je Stritarju pomenil estetsko normo, je idili prisojal pomembno mesto kot utopiji višje harmonije, kot upodobitvi čiste človečnosti, usklajene s kulturo in z naturo. Medtem ko je Schiller idilo teoretično opredelil,³⁴ ji je dal Goethe z idiličnim epom *Hermann und Dorothea* enega od močno odmevnih zgledov. V 19. stoletju se je kontinuiteta razsvetljenstva, rahločutnosti in idilike ohranila zlasti v avstrijski književnosti kot neke vrste »poromantično-bidermajerski rokoko«,³⁵ medtem ko je v nemški tovrstno izročilo vsaj delno pretrgal nastop Mlade Nemčije. Podobno opaža F. Koblar »rokokojsko nežno čustvo druge polovice 18. stoletja« tudi v slovenski idiliki s posebnim ozirom na Stritarja (III, 408).

Kot kaže, se je idila v nemški kulturi še posebno razcvetela obakrat po neuspešni meščanski revoluciji, tisti leta 1830 in nato 1848.³⁶ V tem žanru se je na literarni ravni prikazal odmik od družbe in zgodovine v meščansko zasebnost z rahlo nakazano kritiko modernih razmer. Po ozračju, po življenjskem občutju se idila te dobe izrazito loči od rokokojske razsvetljske. Vedra, igriva bukolika 18. stoletja s svojim optimizmom, z nagnjenjem do življenjskih radosti in čutnih užitkov se je umaknila idili, v kateri odseva depresivno razpoloženje po upadu revolucijskega zanosa. V tej novi idilski literaturi prevladuje otožno, resignirano ozračje; upodobitev meščanskega življenja je zožena na zasebno in družinsko področje ter osredinjena na usodo posameznika in na njegove duševne probleme, odtod tudi ponotranjenost, meditativnost tovrstne proze. Umik iz družbenega dogajanja v intimo se največkrat družji z umikom iz mesta na deželo, kjer je naravno bivanje še nenačeto; idila se pri tem zasida v regionalnosti in domačijstvu. Navedene značilnosti so razvidne ob takih popularnih besedilih, kakor sta npr. Stormova melanholična bidermajerska idila *Immensee* (1850) ali Raabejeva povest *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857). Prva je zgodba pasivnega, bolešno pretanjenega ljubezenskega čustva, ki se izteče v trpljenje in resignacijo, druga upodobitev življenja »malih ljudi« v značilnem spoju idilike in humorja s sentimentom in svetožalnostjo. Sicer pa se sorodne usedline sentimenta, senzibilnosti ter elegične kontemplacije lahko najdejo tudi pri Stifterju, Mörikeju, Kellerju, Saaru in drugih sodobnikih, na dosti manj literarni ravni pa v nepregledni

³³ Stritar sicer v *Kritičnih pismih* omenja J. H. Vossa, vendar le kot prevajavca Homerja.

³⁴ Prim. poglavje *Idylle* v razpravi *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96).

³⁵ Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, Stuttgart 1981, str. 365.

³⁶ Prim. Horst Albert Glaser (ur.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte* V..., str. 140–143.

množini kratke proze, ki je izhajala v almanahih, koledarjih in družinskih listih; ti so se posebno v drugi polovici stoletja silno razmahnili («Gartenlaube» npr. je začela izhajati leta 1853).

Stritarjeva nostalgična arkadija v splošnih potezah nedvomno sodi v prav tisti tok kakor nemška in avstrijska idila porevolucijske dobe, tako po svoji pokrajinski lokalizaciji, povezani s temo umika iz dnevnega dogajanja v mir in tihoto, po resignirani pasivnosti junakov, kakor tudi po svetožalnem ozračju. Prav te poteze je zelo ustrezno zajela Koblarjeva oznaka »elegična idila«, ki jo je uporabil za *Svetinovo Metko* (III, str. 406). Bolj konkretno bi se sorodnost *Gospoda Mirodolskega* s pravkar navedenim izročilom morda dala opisati ob zgledu, vzetem iz te idilske tradicije. Kot tak zgled lahko rabi eno izmed reprezentativnih pripovednih del avstrijskega bidermajerja, Stifterjev roman *Der Nachsommer* (1857). Stritarjevi spisi in korespondenca sicer ne dajejo opore za domnevo, da bi bil Stritar bral ali poznal *Pozno poletje*, čeprav spričo Stifterjevega slovesa v avstrijskem kulturnem prostoru te možnosti ne kaže čisto izključiti.³⁷ Vsekakor v nadaljnjem vzporejanju Stifterjevo besedilo ne bo uporabljeno kot izpričana »predloga« ali domnevni vpliv, temveč kot analogen in istodoben (skoraj dvajset let starejši) model iz istega kulturnega prostora.

Pozno poletje se zdi za ta namen ustrezno iz več razlogov, najprej že zaradi sorodne usode z *Gospodom Mirodolskim*. Obe deli je večji del sočasne kritike in občinstva odklanjal zaradi njunega zgodovinskega zamudništva kot nesodobni utopiji blaženega otoka daleč proč od moderne resničnosti,³⁸ v Stifterjevem primeru bi se dalo nerazumevanje sodobnikov pač pripisati tudi hermetičnosti njegovega besedila. Stifter sam je svojo zelo obsežno pripoved hoté razmejil od tendenčnega in aktualističnega mladonemškega romana z uporabo tērmina »povest« (Erzählung) v podnaslovu. Stritarjev tekst se od politično neangažiranega Stifterjevega v tem pogledu razločuje po interpolaciji, ki z zgodbo sámo nima organske zveze, obsega pa celotno IV. poglavje. Po Koblarjevi presoji je Stritar pogovor med gospodom Mirodolskim in župnikom v takem obsegu in ostrini izdelal pozneje kakor prvotno zasnovo romana, pač spričo svoje prizadetosti ob strankarskih sporih na Slovenskem (III, 444–448),³⁹ literarne zglede za takšno obravnavanje političnih vprašanj je prav lahko našel v prozi Mlade Nemčije.

Pač pa je Stritar Stifterjev somišljenik tam, kjer ta posredno kritizira kult strasti in duševne »raztrganosti« v mladonemškem romanopisju. Stritar, kakor je razvidno iz Zorine avanture, kar naravnost odklanja neobvladano čustvenost, njeno zaljubljenost v Edvina še podžiga prebiranje poezije, v kateri sta »ogelj in strast«, ki po sodbi gospoda Mirodol-

³⁷ Številne omembe Stifterjevega imena v sočasnem časopisu na Slovenskem so registrirane v avtorski kartoteki Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. – Prim. tudi: France Bernik: *Janežičev pogled na povest in novelo* (v: F. Bernik, *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana 1980). – Anton Slodnjak šteje Stifterja za Stritarjevega pobudnika pri pisanju *Svetinove Metke* (A. Slodnjak: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, Ljubljana 1975, str. 159).

³⁸ Prim. Fritz Martini: *Deutsche Literatur ...*, str. 504. – *Der Nachsommer* doživlja v sodobni germanistiki izjemno rennesanso; k tej je verjetno pripomoglo visoko vrednotenje tega romana pri Nietzscheju in Thomasu Mannu. Slovesni ton Stifterjevega besedila, vzvišenost njegovih idealov in popolno pomanjkanje humorja pa je duhovito parodiral Heinrich Böll v satiri *Epilog zu Stifters »Nachsommer«* (1970).

³⁹ Prof. Vasilij Melik me je opozoril na naslednje: F. Koblar postavlja kulturni boj v preteklost, in sicer v leta 1872–74 (III, str. 445) oziroma 1873–74 (I, str. 522), medtem ko je dejansko trajal še vse do leta 1876; tedaj so namreč mladnoslovenski stopili v Hohenwartov klub. Marnov napad na Stritarja je npr. izšel še leta 1875 (v »Slovincu« 14. 12.). Stritarjev poziv »Složni bodimo odslej« v IV. elegiji je bil objavljen leta 1876 (v »Zvonu« 15. 2.). *Gospod Mirodolski* je torej izhajal v letu, ko se je šele končevalo »pogubno razkolstvo«, kakor imenuje kulturni boj Stritar (III, str. 183); pogovor gospoda Mirodolskega z župnikom se tiče aktualnih, ne že minulih dogodkov, kakor bi se zdelo spričo Koblarjeve razlage v opombah. – Podrobneje glej: Vasilij Melik: *Josip Vošnjak in njegovi spomini* (v: J. Vošnjak, *Spomini*, Ljubljana 1982, zlasti str. 650–655). – Prof. V. Meliku se za to in druge tehtne pripombe k pričujočemu članku lepo zahvaljujem.

skega »ni nikakor zdrava hrana mladini« (III, 237) in katere avtor je Heine, najvidnejši pesnik Mlade Nemčije. Heinejevo ime je Zori in Edvinu neke vrste razpoznavno geslo, podobno kakor sta nekoč Lotte in Werther odkrila drug v drugem sorodno dušo ob skupnem navdušenju za Klopstocka.

Pozno poletje izhaja iz izročila, ki je bilo pomembno tudi za Stritarja,⁴⁰ namreč iz humanističnega ideala weimarske klasike, iz njegove pedagoško-etične ideje. Stifterjev roman ima vzgojni značaj, njegov cilj je pomeščanjena zamisel o harmonično razviti osebnosti, usklajeni z naravo in s kulturo, t. i. »čista človečnost«. Prisposoba za idealna medčloveška razmerja je »čisto družinsko življenje«; življenjski slog v *Poznem poletju* je slog duhovne elite, ki se orientira po etičnih načelih, med temi sta na vidnem mestu uravnoteženost in zmernost.

Skupna podlaga *Gospoda Mirodolskega* in *Poznega poletja* je tudi izrazita usedlina sentimentalizma. Stifter je kot retrospektivno zgodbo starejšega od dveh junakov priredil enega znamenitih pripovednih vzorcev te smeri, to je Rousseaujevo *Novo Heloizo*, in obdržal celó njegovo dvodelnost. V preteklost je odmaknjena zgodba Risachove neizpolnjene ljubezni do njegove učenke, grajske gospodične Mathilde, v času, ko je bil sam še reven in brezimen študent. Ko se po dolgih letih spet srečata, umirjena in izmodrena, se odločita preživeti jesen življenja v platoničnem prijateljstvu, čeprav sta medtem oba ovdovela. Mladostna strast se je prečistila v zvezo dveh sorodnih duš, ki s svojim harmoničnim bivanjem blaži in vzdiguje okolico. Risachova hiša postane – kakor Clarens v *Novi Heloizi* – zbirališče majhnega kroga izobraženih in tenkočutnih prijateljev s sorodnimi zanimanji in cilji.

V *Poznem poletju* se tedaj prepleta dvoje izročil, klasicistično in sentimentalno, v dveh tematskih linijah: téma neuresničenega romantičnega čustva in odpovedi v Risachovi zgodbi, in téma vzgoje, tj. duhovnega razvoja mladega Heinricha Drendorfa. Po žanru je *Pozno poletje* t. i. vzgojni ali razvojni roman (Bildungsroman), vélika forma nemške klasike, vanj pa je vtkan eden značilnih vzorcev sentimentalnega romana. Ob koncu se témi strneta: starejši par dozori v resignacijo, v spravo med seboj in s svetom, mlademu paru, Heinrichu in Mathildini hčeri Natalie, pa je dano uresničenje njune ljubezni. Zveza kultiviranega meščanskega mladeniča z rahločutno aristokratino je hkrati tudi etična izpolnitev: ustanovitev družine, nadaljevanje večnega življenjskega toka.

Gospod Mirodolski se opira na isto dvojno tradicijo kakor Stifterjev roman, kaže sorodno vzgojno-etično naravnost, privrženost istim humanim idealom, pa tudi uporabo podobnih motivnih prvin. Prav na mestih, kjer se zdi *Gospod Mirodolski* v fabulativnem pogledu zelo blizu *Poznemu poletju*, so njegove oddaljitve od Goldsmithove »predloge« še posebno občutne. Kaže, da je M. Kmecl prav zaradi takih odmikov iskal dopolnilno predlogo za *Gospoda Mirodolskega* v 2. delu *Nove Heloize*,⁴¹ v Rousseaujevi utopični podobi idealne družine in zglednega posestva, ki s svojim bivanjem in delovanjem vzdigujeta neuko okoliško ljudstvo. Družina pri tem pomeni temeljno celico družbe, posestvo pa kozmos v malem, urejen po načelih razsvetljenega razuma. Ta model, znan tudi iz Rousseaujevega vzgojnega romana *Émile* (1762), je že zgodaj segel v nemški rahločutni roman, najprej z *Gospodično Sternheimsko* Sophie von La Roche, nato še s pedagoškim besedilom *Rosalie und Cleberg auf dem Lande* (1791) iste avtorice. Družina in posestvo, na katerem prebiva, sta od Rousseauja naprej praviloma postavljena v idealno okolje, tj. v nepokvarjeno naravo proč od mesta.

⁴⁰ Stritarjevo razmerje do nemškega klasicizma in humanizma podrobneje analizira že navedena monografija J. Pogáčnika *Stritarjev literarni nazor*.

⁴¹ Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana ...*, str. 114–115.

Tako Stifter kakor Stritar parafrazirata ta obrazec v času, ko je njegova aktualnost že zbledela, pri obeh je neločljivo povezan z vzgojno idejo. *Gospod Mirodolski* kot enega osrednjih motivov obnavlja model zglednega posestva, ki mu »vlada umna roka izobraženega gospodarja« (III, 153) in ki je dom složni, čeprav zelo zmanjšani družini. V *Župniku Wakefieldskem* manjka zgled umnega gospodarjenja, kakor ga daje napol gosposka rezidenca sredi velike kmetije pri Stifterju in pri Stritarju; Primrosovi uživajo družinsko srečo pod slamnato streho in obdelujejo za svoje potrebe manjši kos zemlje. Doktor Primrose se je na kmete preselil čisto pod silo razmer; ker je izgubil vse imetje, je moral sprejeti dosti slabšo službo v odročni provinci, skromna kmetija mu pomaga preživljati številno družino. Položaj gospoda Mirodolskega in pl. Risacha je bistveno drugačen: eden in drugi se po uspešni poklicni karieri umakneta v zasluženi pokoj in pri tem uresničita svojo davno željo, ko si s prihranki kupita lepo posestvo in si preuredita hišo po svojem okusu. Ta model se razločuje tudi od Rousseaujevega; slednji postavlja v središče utopije složen zakonski par, ki si ustanovi idealno družino. Pri Stritarju kakor pri Stifterju pa je svet v romanu urejen okrog enega samega junaka, priletnega in ovdovelega moža, ki je svoje dolžnosti v dejavnem življenju že izpolnil. Stritar je ta motiv variiral še enkrat, tedaj v poučni mladinski povesti *Griški gospod* (1895). Življenjska pot Stifterjevega in Stritarjevega junaka kaže tudi neko splošno, zunanjo analogijo: eden in drugi sta se iz skromnih razmer in preprostega porekla prebila s svojo lastno nadarjenostjo in delavnostjo v ugleden meščanski poklic. Seveda se njune razmere potem v nivoju močno razločujejo; pri gospodu Mirodolskem so vse razsežnosti skromnejše. Risach se je kot državni uradnik vzdignil prav v vladne kroge, dobil celo plemiški naslov in zabogatel; njegovo posestvo je dosti obsežnejše od mirodolskega, hiša razkošnejša; privoščil si lahko tudi amatersko ukvarjanje z naravoslovnimi znanostmi in zbiranje umetnin.

Ta dva lika sta si sorodna tudi v več značajskih potezah: oba sta v samopremagovanju in težavah dozorela v eksemplarično človečnost; privržena sta etosu služenja skupni blaginji, vajena stoično sprejemati usodo, se držati »srednje mere«. Druži ju pedagoško razmerje do okolice, zlasti mlajšemu rodu skušata sporočati svoje življenjske izkušnje in modrost, in sicer oba v dolgih refleksivnih samogovorih. Skupno je tudi njuno nagnjenje do življenja na deželi, do miru in kontemplacije, do amaterskega kmetovanja, obdelovanja vrta in sadovnjaka. V dobrotljivosti do vseh živih bitij je njuna skupna posebnost naklonjenost do ptic in veselje nad njimi. »Ena izmed glavnih posebnosti gospoda Mirodolskega bilo je srčno veselje do narave, do vsega, kar raste in se giblje svojega življenja veselo. A rad, nadvse rad je imel ptiče«. (III, 158) Njegov vrst je pravo zbirališče ptic, zanje skrbi tudi pozimi (III, 156–158); prav ta posebnost je poudarjena tudi pri Griškem gospodu (prim. zlasti 3. poglavje). Stifter je enemu izmed dveh fragmentov iz leta 1848, v katerih je izdelal osnutek za Risachovo figuro, dal celo naslov *Der Vogelfreund*; v *Poznem poletju* je varstvo krilatih pevcev ena izmed ljubiteljskih dejavnosti Asperškega gospoda.

Protagonista Stifterjevega in Stritarjevega romana se oba imenujeta po svojem posestvu, prav tako Griški gospod. Pri slednjem pisatelj pove tudi njegov pravi priimek, medtem ko v *Gospodu Mirodolskem* razlaga, zakaj bo junakovo pravo ime zamolčal (III, 160–161). To kaže na tradicionalno vzdrževanje fikcije, da se pripoveduje »resnična« zgodba. V *Poznem poletju* prvoosebni pripovednik Heinrich Drendorf šele proti koncu romana zve za ime in identiteto svojega gostitelja. Prej ga je poznal le pod oznako, ki jo je slišal od domačinov: »der Asperherr« ali »der Aspermeier« (po posestvu Aspernhof). – V opisu zunanosti je pri Stritarjevih dveh protagonistih kakor pri Stifterjevem poudarjeno nasprotje med belimi lasmi – ti so znamenje častitljivega, plemenitega značaja – in zdravo zago-relostjo obraza, ki ostaja tak od gibanja na prostem.

Ujemanje takih zunanjih lastnosti, kakor je poimenovanje in videz glavnih oseb, se da pripisati tudi okoliščini, da gre v vseh treh primerih za upodobitev starejšega, dostojanstvenega in izobraženega moža, živečega na deželi, in da je opis izdelan v načinu iste dobe. Zato je zanimivejša analogija med

Risachom in Mirodolskim v razmerju do dveh oseb v romanu. Gre za tisti dve figuri, ki ju je Stritar vpeljal na novo, ne da bi imel zanju kakšno oporo v *Župniku Wakefieldskem*, za gospo Jarinovo in Radovana. V *Poznem poletju* kakor v *Gospodu Mirodolskem* ima postarani, ovdoveli gospod za sosedo izobraženo in premožno vdovo, lastnico bližnje graščine. S to konstelacijo se vzporednost tudi že neha; razmerje med hišama namreč pri Stritarju ostaja na ravni družabnosti, ne intimnejšega prijateljstva. V teku dogodkov se naposled celó pretrga: po usodnem koncu ljubezenske zveze, ki se je spletla med sosednjima rezidencama, se gospa Jarinova odseli v mesto in se ne vrne več. V *Poznem poletju* pa družji pl. Risacha in gospodarico sosednjega Sternenhofa globoka duševna zveza; Mathilde Tarona je namreč Risachova nekdanja vélika in edina ljubezen, od katere je bil ločen dolga leta. Ker je sam ostal brez otrok, prenese svoja očetovska čustva na Mathildino hčer Natalie – ta naj bi postala tudi njegova dedinja – in se posveti vzgoji še mladoletnega Mathildinega sina. Tudi v *Poznem poletju* se vname ljubezensko čustvo med pripadnikoma mlajšega rodu z obeh graščin: Risachom »duhovni sin« Heinrich se na koncu poroči z Natalie.

Globlje sega analogija pri dvojici moških likov, starejšega moža in mladeniča, ter v razmerju med tema dvema. V obeh romanih je stari gospod svojemu mlademu prijatelju moder, dobronameren svetovalec, učitelj in vzornik. A ne le to, ker sam nima sina, mu postane mladenič duhovni sin. Tako razmerje je v *Gospodu Mirodolskem* izrecno poudarjeno, ko Radovan nagovarja svojega poučevalskega prijatelja kot »očeta«, ali v nagovoru gospoda Mirodolskega: »... mladi prijatelj moj, imenovale sem te nekđaj sina in upal sem, da mi bodeš zares sin.« (III, 314) Vez med njima se še udrdi, ko postane Radovan na koncu romana zet gospoda Mirodolskega. – Stifter je motiv samotarskega, čudaškega, a plemenitega moža, ki postane mlajšemu prijatelju neke vrste mentor, variiral že v svoji krajši prozi, tako v novelah *Der Hagestolz* (1845) in *Kalkstein* (1847). V *Poznem poletju* prevzame vlogo sina v Risachovem življenju mladi naravoslovec Heinrich Drendorf, ki pride v njegovo hišo kot naključen gost, naposled pa ostane tam kot neke vrste zet. Heinrichovi interesi se v Risachovi družbi razširijo, njegovo znanje se poglobi; pomemben pa je zlasti Risachov etično-vzgojni vpliv na tega mladeniča, ki morda ni nadpovprečno nadarjen, zato pa izjemno senzibilen, dojemljiv za vse lepo in dobro, in skoraj angelsko kreposten. V Stifterjevem kakor v Stritarjevem romanu pripoveduje starejši junak mlajšemu svojo življenjsko zgodbo, delno iz notranje potrebe po izpovedi, delno iz želje, sporočati svoje izkušnje in spoznanja.

Stifterjev Risach pripada zelo značilnemu tipu romanesknega junaka v nemškojezični književnosti, namreč tipu t. i. »plemenitega samotarja« ali »plemenitega posebneža«. To je figura s široko pahljačo različic in z velikim časovnim razponom v svojem literarnem življenju; slednji sega od čudakov Jeana Paula prek romantike in bidermajerja prav v moderno dobo do Hessejevih svojglavcev. Lik tuhtajočega posebneža na robu življenja in družbe je bil priljubljen predmet zlasti v novelistiki predmarčne dobe in bidermajerja; novela tedaj ni več nujno osredinjena ob osupljivem dogodku, temveč lahko ob nenavadnem, zanimivem značaju.⁴² Vzrok za samotarstvo in čudaštvo pri tovrstnem značaju je praviloma razočaranje nad ljudmi in svetom, največkrat formulirano kot neizpolnjena ljubezen. V usodo se tak posebnež vda brez odpora, stoično prenaša izgube in naposled vselej premaga zagrenjenost ter dozori v nesebično človekoljubnost; velika bolečina torej očičuje, odpoved človeka naredi plemenitejšega, tudi če se zdi na zunaj neuspešen ali nezmožen. – Prikupno figuro knjižnega molja, ki je na videz odljuden, pri tem pa skrivaj dobrodelen, je ustvaril že Tieck v noveli *Der Gelehrte* (1828). Med poznejšimi utelešenji tega lika je zaslovel zlasti Grillparzerjev *Der arme Spielmann* (1848), novela, ki je izšla takoj za Stifterjevima *Hagestolz* in *Kalkstein*. Sočasno s *Poznim poletjem* je W. Raabe z otožnim humorjem orisal starega učenjaka, ki požrtvovalno skrbi za osirotelo hčer svoje nesojene ljubezni, v povesti *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857). Še dve desetletji pozneje je zakrknjen samec, ki zgledno upravlja posest svojih gospodarjev in ohranja tudi v poznih letih svoj humor, notranji mir in vedrino, naslovni junak znane Kellerjeve novele *Der Landvogt von Greifensee* (1877).

⁴² Prim. poglavje *Od Jurčičevih »značajevk« do Ogrinčevih »obrazov« 1865–1872* (v: G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza ...*, str. 120 do 157). – Posebnež je bil tudi priljubljen predmet nemškega žanrskega slikarstva 19. stoletja; ta lik je ovekovečil zlasti Carl Spitzweg (1808–1885), ki je bil sam ljubitelj Jeana Paula, Mörkeja in Stifterja.

Asperški gospod Risach je ena izmed Stifterjevih variacij na témo plemenitega posebnega in samotarja; za seboj ima življenjsko pot, ki je za takega romanesknega junaka značilna, namreč veliko ljubezensko razočaranje in pozneje notranji mir, dosežen s premagovanjem strasti. Risach sicer ne ostane samski, kakor so največkrat tovrstni liki v sočasni novelistiki, temveč ovdovi – tako tudi gospod Mirodolski – in se umakne iz javnega življenja in iz mesta. Čudaštvo pri Risachu ni posebej poudarjeno, kaže se le v posebnostih oblačenja in v svojevrstni ureditvi vsakdanjega življenja v njegovi hiši.

Gospod Mirodolski bi lahko veljal le za daljnega sorodnika tega tipa romaneskni junakov, tudi v primeri z Risachom je manj nenavaden. Njegovo čudaštvo ostaja v splošnem le na deklarativni ravni, ko skuša opisati sam sebe: »Čuden, poseben človek sem bil že od mladih nog; otrok še, imel sem svoja pota, svoje misli; sam zase sem živel, malo se prijaznil in bratil s svojimi vrstniki . . . Svoj svet sem si bil ustvaril, v njem sem živel . . .« (III, 172 do 173). V mladosti je bil nesrečen iz eksistenčnega pesimizma, ne zavoljo kakšne konkretne nesreče ali razočaranja. Svetobolje se mu pod večer življenja ublaži v otožnost brez grenkobe, v sočutje in usmiljenost. Téma resignacije, ki si najde uteho v nesebični skrbi za druge, prepletena s témo značaja, dozorelega v samopremagovanju (»potok . . . umirjen in učiščen; III, 265), ki naposled doseže harmonijo v sebi in s svetom, je skupna vsebinska osnova *Gospodu Mirodolskemu*, Stifterjevemu romanu in sorodnemu pripovedništvu sočasne nemške in zlasti avstrijske književnosti.

Summary

STRITAR'S *GOSPOD MIRODOLSKI* (THE SQUIRE OF MIRNI DOL); THE NOVEL OF THE »YOUNG SLOVENES« IN THE BACKGROUND OF THE EUROPEAN TRADITION

Since its first appearance *Gospod Mirodolski* has been notorious for its questionable originality: it was said to have been written in imitation of Goldsmith's novel, *The Vicar of Wakefield*. These two texts obviously possess a common core in the ideas and themes of Sentimentalism. The core of *Gospod Mirodolski*, however, is bigger and cannot be restricted to Goldsmith's novel only. The conception of European – not only English – Sentimentalism in Stritar's work flowed from the spiritual currents of the 19th century, such as Schopenhauer's pessimism and political liberalism. Stritar mainly omitted the optimistic and didactic elements of the *Vicar of Wakefield*, which were reminiscent of the Age of Enlightenment; the pedagogical character of his novel is outlined in the manner of Weimarian Classicism and Humanism.

Stritar relied on the *Vicar of Wakefield* mainly in the plot and the function of characters. He chose only one of the three sentimental plots from the *Vicar of Wakefield*, namely that which offered an opportunity for a tragic dénouement. He ignored the other two which expressed the middle-class optimism of the Age of Enlightenment. As to the plot, Stritar thus followed the »pure« sentimental novel whereas the *Vicar of Wakefield* represents a compromise of several literary genres current in England at that time. *Gospod Mirodolski* goes back to the central line of »elevated style« in the sentimental novel; thus he reshaped the story and the characters but disregarded the humorous touches in Goldsmith's work. With such a thorough reduction, the plot in *Gospod Mirodolski* became much simpler as a considerably smaller cast than that in the *Vicar of Wakefield* was sufficient.

Stritar introduced two new leading figures: the educated young man of peasant descent and the modern emancipated woman.

In *Gospod Mirodolski* there are some features which connect the novel with the German and Austrian pastoral story of the pre-March and post-revolutionary periods; this genre preserved a considerable sediment from the enlightened, sentimental and didactic Weimarian tradition. In *Gospod Mirodolski* a similar retreat into privacy and the family circle

can be detected as well as a similar return to nature i.e. a return to country- and home-life. Also similar is the atmosphere of resignation and melancholy, by which this kind of idyll can be distinguished from the merry rococo bucolics (and also from Goldsmith's novel). In *Gospod Mirodolski* some Biedermeier-like motifs are apparent; especially when Stritar's text is contrasted with one of the most significant masterpieces in prose of the same style, Stifter's »tale« *Der Nachsommer*. This similarity, however, concerns theme and motif only; Stritar's text lacks a few characteristic features of the Biedermeier tale, which are pronounced in Stifter's work: the description of interiors, the density of objects and their minute and accurate descriptions, the empirical touch in landscape description and the interest in natural sciences. *Gospod Mirodolski* is thus derived from several kinds of literary tradition: Sentimentalism, Classicism and Humanism, and is, if only partly embedded in the context of German and Austrian pastoral prose of the post-revolutionary period. The work as a whole can be likened to the Slovene bourgeois novel which emerged during the seventies of the 19th century: in its novella-like inner structure, the auctorial story-telling and by the type of hero. The prose style of *Gospod Mirodolski* is rare or even unique in contemporary Slovene novels because it comes from a tradition which no longer suited the new conditions. The author seems to have refreshed it with features which were characteristic of both current German prose and that which had immediately preceded it. In *Gospod Mirodolski* the tendency towards more contemporary themes which had just been introduced by Jurčič and, above all, Kersnik, can be detected. Deviation from tradition is exemplified by the compromise ending of the love story as well as the modernized subject-matter in retelling the story; the latter is the more interesting because in contemporary Slovene novels the story of the hero's past is, as a rule, romantic. Thus, *Gospod Mirodolski* is a text which reveals, along with the author's immersion in the culture of past times, his susceptibility to novelties which had just then begun to pass into Slovene prose, and, above all, the tendency to adapt the elements adopted from elsewhere with the existing Slovene middle-class novel.