

Maupassantov naturalistični roman ženske in *Njeno življenje* Zofke Kveder

Tone Smolej

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
tone.smolej@guest.arnes.si

Članek primerja Maupassantov naturalistični roman Une Vie z delom Njeno življenje Zofke Kveder, zlasti usodi glavnih junakinj, Jeanne in Tilde. Osredinja se na motive strahu pred spolnostjo, bolečega poroda, nesrečnega zakona in materinega razočaranja nad sinom. Avtor raziskuje tudi okolje, iz katerega izhajata junakinji, ter vlogo morja, ki se pojavlja v obeh romanih.

Ključne besede: francoska književnost / slovenska književnost / naturalizem / literarni liki / ženske / Maupassant, Guy de / Kveder, Zofka / primerjalne študije

V osemdesetih letih dvajsetega stoletja se je v slovenski komparativistiki izoblikovalo stališče, da je Zofka Kveder napisala svoj roman *Njeno življenje* (1914) pod vplivom Maupassantovega dela *Une Vie* (1883), ki bi ga lahko poznala iz nemških prevodov. Morda je roman brala v zvestem prevodu Georga von Omptede, ki ima sicer nemški naslov, a ohranja v podnaslovu tudi francoski: *Ein Menschenleben (Une vie)*.¹ Suzana Köstner (21–26) je tako primerjala predvsem zakonsko in materinsko življenje obeh junakinj. Zlasti Janko Kos (158–159) je menil, da je roman slovenske pisateljice nastal po vzorcu Maupassantovega dela. Čeprav je pripoved Zofke Kvedrove zgrajena iz osebno-izkustvenega gradiva, pa je v njej najti nekaj Maupassantovih motivov in tem. Obe junakinji se očitno nesrečno poročita, saj po poroki ugotovita moške značajske slabosti. Po Kosovem mnenju je *Njeno življenje* gotovo slovenska različica Maupassantovega naturalističnega romana ženske. Poleg vzporednic pa Kos opozarja tudi na razlike. Medtem ko je Maupassantov roman manj dednostno-biološki oris in bolj prikaz socialnih in zgodovinskih razmer, je za delo Zofke Kveder odločilna samo dednost. Druga pomembna razlika pa je ta, da konec *Njenega življenja* v primerjavi z Maupassantom uveljavlja izrazit moralizem, podprt s postromantičnim pojmovanjem človekovega razmerja do stvarnosti. Doslej je o vplivih Maupassanta na Kvedrovo podvomila Katja Mihurko Poniž (20), saj slovenska avtorica v svoji korespondenci ni nikjer navajala

francoskega naturalista. Erna Muser (224) pa je poudarila, da se Kvedrova ni učila od francoskih naturalistov, marveč se je od življenja.

Naslov

Že Kos (159) je poudarjal, da je Maupassantov roman v francoščini naslovljen skoraj enako kot besedilo Kvedrove. Francoski pisatelj je svoje delo naslovil z zvezo nedoločnega člena in samostalnika (une vie – neko življenje). Medtem ko so francoski literarni zgodovinarji kljub natančnemu orisu geneze dela nekoliko zanemarili avtorjeve razloge za omenjeni naslov, je Naomi Schor podala zanimivo interpretacijo. Zdi se namreč, da je Maupassantov naslov le nekakšen podnaslov biografskega romana, ki je zasedel mesto, sicer rezervirano za naslov, saj manjka neko osebno ime. Junakinja tako ni več naslovnica svojega življenja, Jeannino življenje ji ne pripada. Schorova poudarja, da Maupassant ni daleč od Flaubertovega zgleda, saj tudi Emmi v naslovu *Gospa Bovary* nič ne pripada. Izguba imena v naslovu pa naznanja tudi druge izgube v romanu (ljubezen, smrt). Možna je tudi nekoliko drugačna interpretacija, da namreč omenjeni nedoločni člen skriva vsoto vseh življenj junakinj v Maupassantovem romanu. Zanimivo pa je, da Schorova ne omenja resničnega podnaslova Maupassantovega dela (*L'humble vérité* – skromna resnica), čeprav je skladen z njenimi trditvami: pisatelj pripoveduje zgodbo nekega življenja, ki je pač skromna resnica. Joseph Bonerandi (210) je menil, da si je pisatelj izbral nedoločni člen, saj nam kot nepristranski opazovalec – od tod tudi formulacija »skromna resnica« – opisuje neko življenje, kakršna so skoraj vsa.

Kvedrova se je odločila za nekoliko predrugačeno različico. Njeno delo ni zgodba nekega življenja (ali celo življenj), marveč zgodba o življenju neke ženske. Pisateljica s svojilnim zaimkom poudarja, da se bo lahko bralec seznanil zlasti z življenjem, ki ga živi neka ženska, morda pa še kakšna. Kljub takšni spremembi je skoraj gotovo, da se je Kvedrova želela sklicevati na Maupassantov roman. Njen naslov ima analogijo s strukturo že znanega naslova in je torej posnetek (Juvan 249).

Oče in mati

V obeh romanih je zanimiva oseba junakinjin oče. Takole ga predstavi Maupassant:

Baron Simon Jacques Le Perthuis des Vauds je bil plemič preteklega stoletja, maničen in dobrosrčen. Navduševal se je za J. J. Rousseauja in je z nežnostjo zaljubljenca

oboževal naravo, polja, gozdove in živali. Kot plemenitaš po krvi je nagonsko sovražil leto 93., toda ker je bil po naravi filozof in po vzgoji svobodomislec, je mrzil trinoštvo z neškodljivim, deklamatorskim sovraštvom (Maupassant *Njeno življenje* 39-40)

Medtem ko je Jeannin oče plemič, pa je oče Tilde, junakinje Zofke Kveder, nekdanji častnik, ki preživlja svoje dni kot vesten uradnik s pomenljivim konjičkom:

Njegova edina potrata so bile knjige, in sicer izključno potopisi. Imel je v svoji knjižnici potopise vseh izsledovalcev tujih zemlja: potovalcev severa in juga, afriških pustinj in ameriških prerij, Maroka in Sibirije, hrabrih mož, ki so lezli na vrhunce gor, in onih, ki so pluli po morjih in po rekah sveta, po Nilu, Misisipiju, Gangu, Volgi. Vse te zemlje, ki je o njih čital, in vsi oni veliki in silni doživljaji tolikih pisateljev in učenjakov-potovalcev so njegovi duši dajali svoje bogastvo in jo pojili s svojimi krasotami, jo dvigali nad dolgočasje njegovega vsakdanjega življenja. (Kveder 7-8)

Kvedrova je verjetno po Maupassantovem zgledu ustvarila nekoliko zasanjanega očeta, ki rad beži iz stvarnosti. Na videz pa je manj možnosti za primerjavo Tildine in Jeannine matere. Kvedrova denimo opisuje zlasti materino ljubezen do družine, čeprav poudarja, »da je bila tudi njena mladost bleščeča, drugačna, širša kot malo življenje okrog nje.« (Kveder 9). Pozneje izvemo, da se je mati v mladosti zanimala tudi za gledališče. Prav v omembi mladostnih dni je mogoče najti navezavo na baronico, katere mladost Maupassant takole opiše:

V mladih letih je bila baronica na moč zala in bolj tanka od trsa. Ko je bila odplesala valčke v naročju vseh uniform cesarstva, je bila *Corinne*, ki jo je ganila do solz. Odtlej je bila kakor zaznamovana od tega romana. Čim bolj se je debelila njena postava, tem bolj pesniški je postajal zanos njene duše; ko pa jo je rejenost prikovala na naslanjač, so se njene misli izgubljale v nežnih ljubezenskih prigodah in za njih junakinjo je imela samo sebe. Nekatere med njimi je imela rajši in te je zmerom obnavljala v svojih sanjah, kakor ponavlja lajna, ki jo naviješ, brez konca isti napev. (Maupassant, *Njeno življenje* 57)

Poleg dela *Corinne ali Italija* (*Corinne ou l'Italie*, 1807) Mme de Staël – zgodbe o ljubezenskem trikotniku med škotskim lordom Oswaldom, lepo italijansko pesnico Corinne ter njeno polsestro Lucile – je ostarela gospa² zelo rada prebiralala tudi romane Walterja Scotta (Maupassant, *Njeno življenje* 57), kar pa je zelo simptomatično. Takšne romane prebira tudi mlada Emma, poznejša gospa Bovary, ki sanjari o življenju v podeželskih dvorcih, ter Zolajeva Helena, ki se v romanu *Listek ljubežni* (*Une Page d'amour*) enači z Rebeko iz Scottovega *Ivanhoeja*. Zola je omenjenega avtorja celo

obtožil, da je pri bralkah zaradi ustvarjanja neživljenjskih idealov ljubezni povzročal željo po prešuštvovanju. Maupassant je z omembami baroničnega čtiva želel zlasti opozoriti na okolje, v katerem je odrasčala Jeanne, ki se očitno ni oddaljila od svoje matere.

Mladostne iluzije

Roman *Gospa Bovary* je bil nesporno eden Maupassantovih najpomembnejših literarnih zgledov. Obe junakinji sta preživelii mladost v samostanu, kjer sta si ustvarili določene iluzije o življenju, pa tudi o ljubezni. Združuje ju zlasti nepoznavanje resničnega življenja ter idealistična vizija bodočega soproga. Takole si idealnega soproga predstavlja Jeanne:

Ljubezen! Že dve leti je čakala nanjo z zmerom večjo tesnobo. Zdaj je smela ljubiti. Samo srečati ga je še treba! Kakšen neki bo? Tega pravzaprav ni vedela in se o tem tudi ni spraševala. On bo, on, to je vse. Vedela je samo, da ga bo oboževala z vso dušo in da bo on njo nadvse ljubil. Sprehajala se bosta v večerih, kakor je tale, pod lesketajočim se prahom, ki pada od zvezd. Šla bosta z roko v roki, prižeta drug k drugemu, poslušala, kako jima bije srce, čutila toplino svojih ramen, prepletala svojo ljubezen z milo jasnino poletne noči, tako združena, da bosta že samó z močjo svoje ljubezni zlahka prodrla drug drugemu v najskrivnejše misli. In to bo v vedrini nepopisljive ljubezni trajalo brez konca. (Maupassant *Njeno življenje* 49)

Vial (49) opozarja, da je Maupassant svojo junakinjo naslikal tudi pod vplivom Schopenhauerjevih misli, ki jih je utegnil poznati iz knjige *Aforizmi o življenjski modrosti* (francoski prevod *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*, 1880),³ v kateri je znameniti filozof zlasti obsodil ljudi, ki pod vplivom svojih želja živijo le v prihodnosti, ko naj bi odkrili svojo srečo. Takšni ljudje, meni Schopenhauer, zapostavljajo sedanjost, saj je ne znajo uživati.⁴

Pričakovanja o bodočem možu pa je najti pri Tildi:

Bila je lepa. Čista in plemenita lepota se je razlivala nad njo in kakor svetnica je bila v svojem siju. Globoko v njenem srcu je bil skrit svet plamen, zakrit očem, zaklenjen s ključi. Namenjen, da zažari tistemu, ki bi ga znal odkriti in odkleniti s spoštljivo roko – ali pa da ugasne sam, zavržen, dragocen zaklad, nobenemu v tolažbo. (Kveder 11)

V zavesti obeh mladenk se ustvarja ideal moškega, ki ju bo neskončno ljubil. Medtem ko se pri Jeanne že izrisuje podoba romantičnega ljubimca, pa Kvedrova opiše Tildina pričakovanja z metaforo zaklenjenega skritega plamena.

On

V Maupassantovem delu Jeanne in njenega bodočega soproga, vikonta de Lamara, seznanj vaški župnik Picot. Zaradi njegovega plemiškega naslova se zanj najbolj ogreje sentimentalna baronica, ki se zaplete z bodočim zetom v spomine, saj je bil vikontov oče družinski prijatelj:

»Povejte mi, vikont, ali ste slišali kaj o Saunoyovih iz Varfleura? Starejši sin Gontran je poročil gospodično de Coursil, neko Coursil-Courvillovo, mlajši pa eno mojih sestričen de la Roche-Aubert, ki je bila v sorodu s Criangeovim. No, gospod de Crisange je bil dober prijatelj mojega očeta in je moral poznati tudi vašega.« »Da, gospa. Mislite, kaj neda, gospoda de Crisangea, ki se je izselil in katerega sin je prišel ob vse?« »Njega, da. Snubil je bil mojo teto po smrti njenega moža, grofa d'Eretryja, a ni marala zanj, ker je njuhal [...].« In obujala so se jim imena, ki so jih slišali v otroških letih in si jih zapomnili iz pogovorov starih staršev. (Maupassant, *Njeno življenje* 62)

Tako kot baronico tudi Tildino mater preveva živahnost, ko ugotovi, da je Roman Strle – mladenič, ki je na neki veselici prisedel k družini Ribič, – študiral v njenem rojstnem kraju:

Povpraševala je po igralcih, igralkah, pevkah in pevcih svojih mladih let, po kavarnah, po starih palačah, po starinskih, romantičnih trgih. In na vse je vedel Roman odgovoriti. Igralci in pevke – o, ta je umrl, oni je že dolgo v pokoju, nekdanja subreta Mici še poje, le da že zdavnaj ni več ljubimka; debela, komična mama je v operetah. Le Hans Stark še vedno igra Hamleta; star je že, ali še vedno je eden največjih umetnikov. Kavarna »Pri Schillerju«, kamor je oče Tildine mame hodil na kavo, stoji še vedno, prenovljena je in elegantna, shajališče bogate, solidne gospode. [...] Sploh je mnogo starih, tihih aristokratskih trgov izpremenjenih; hiše so druge, banalneje, starih lip in kostanjev ni več na sredi, posekali so jih, ker so bili v napotje modernemu prometu. (Kveder 16)

V obeh romanih mati povprašuje bodočega zeta po podatkih, ki so del njene mladosti. Baronica sprašuje po plemstvu, Tildina mati pa po novicah iz rojstnega kraja. Na tak način se vzpostavi med predstavnikoma dveh generacij posebno razmerje. Tujec postaja vse bolj domač, oseba, ki bi jo bilo potrebno sprejeti v družino.

Zanimivo je primerjati tudi prvi stik bodočih zakoncev. Takole svojega prihodnjega soproga sprejema Jeanne: »Semtertja so se njegove oči kakor po naključju srečale z Jeanninimi, in ob tem nenadnem, naglo umaknjenem pogledu, v katerem sta se razodevala laskajoče občudovanje in živahna naklonjenost, jo je prešinjal nenavaden občutek.« (Maupassant, *Njeno življenje* 62). Če je Maupassant v svojem romanu – najbrž pod vplivom Flauberta – uporabil personalnega pripovedovalca, pa se je Kvedrova odločila za

vsevednega: »Le Tildo je gledal in spoznal, kakšna nenavadna lepota je, lepša od vseh žensk, kar jih je videl doslej. A on jih je veliko videl, njegove črne oči so vedno iskale okrog in v mestnih salonih je isto tako radovedno gledal v obraz gospem, kakor je gledal vaškim deklicam, ki so delale na graščinskih poljih.« (Kveder 15).

Če je Maupassantov bralec zaradi personalnega pripovedovanja odvisen od Julijanovih dejanj, pa lahko bralec Zofke Kveder zaradi vsevednosti pripovedovalke že sluti o njegovih značajskih lastnosti. Medtem ko se Jeanne zaradi romantičnih izletov takoj zaljubi v Julijana, pa je Tilda bolj hladna in zadržana. V nasprotju s svojo hčerko, ki bi se takoj poročila z Julijanom, je baron bolj previden:

Ničesar nismo marali ukreniti, dokler ne govorimo s teboj. Tvoja mati in jaz nisva nasprotna tej možitvi, vendar te ne siliva vanjo. Ti si veliko bogatejša od njega, toda kadar gre za srečo v življenju, človek ne sme gledati na denar. On nima nobenega sorodnika več; če bi se omožila z njim, bi stopil kot sin v našo družino, medtem ko bi morala ti, najina hčerka, če bi se poročila s kom drugim, k tujim ljudem. (Maupassant, *Njeno življenje* 75)

Nekatere misli iz baronovega pogovora z Jeanne je najti tudi v pogovorih Tildinih staršev, ki zelo racionalno razmišljajo o Romanovi (ne)ustreznosti. Oče je v skrbi za hčerkino srečo zelo zadržan do poroke, materi pa se zdi povsem primeren. Oba starševska para poudarjata, da hčerk ne silita v zakon, vendar ju le opominjata na določene posledice ob zavrnitvi. Podobno kot baron opozarja Jeanne, da bo le z morebitno poroko lahko ostala v domačih krajih, Tildina mati meni, da je zdaj redka priložnost za ženitev, ki ji sicer lahko za vselej uide. Zanimivo, da sta se pisatelja povsem izognila opisom poroke. Maupassant sicer poudarja, da se Jeanne na dan poroke tresejo roke, ki jih obvlada šele v cerkvi, takoj nato pa uporabi doživljeni govor: »Poročena! Bila je torej poročena!« (Maupassant, *Njeno življenje* 81). Maupassant je poprej natančno opisoval vsak delček junakinjinih čustev, opis poroke pa je omejil le na stavek ali dva. Kot da bi se junakinja skušala izogniti vstopu v svet realnosti. Podobno nam Tildina občutja zamolči tudi Kvedrova, ki se povsem osredinja na spomine njene matere.

Eden najbolj znanih Maupassantovih motivov je gotovo nevestin strah pred spolnostjo. Jeanne razmišlja le o poetični strani ljubezni in je povsem presenečena, ko ji Julijan prišepne, da bo tistega večera njegova žena: »Njegova žena? Ali že ni?« (Maupassant, *Njeno življenje* 82). Zvečer sta se mladoporočenca spet ozrla v dve interpretaciji glagola »ljubiti«. Na vprašanje, če ga hoče ljubiti, mu Jeanne odgovarja: »Saj vas vendar že ljubim, moj dragi.« (86). Sicer pa Maupassant takole opiše njene občutke:

Ni se ganila, vsa odrevenela od strašne tesnobe. Čutila je, kako močna roka išče njenih prsi, ki jih je skrivala med komolci. Soplja je razburjeno ob tem surovem dotiku in si želela samo to, da bi pobegnila, da bi zbežala po hiši, da bi se nekam zaprla, daleč od tega človeka. Toda ni se več ganil. Na hrbtu je čutila toploto njegovega telesa. Tedaj šele se je polegel njen strah in nenadoma ji je prišlo na misel, da se bo morala samo še obrniti in ga poljubiti. Naposled je začel izgubljati potrpljenje in je rekel z užaloščenim glasom: »Torej ne marate biti moja žena?« Zamrmrala je skozi prste: »Ali nisem?« Odgovoril je s senco slabe volje: »Seveda ne, dragica! No, ne norčujte se.« (Maupassant *Njeno življenje* 87–88)

Strah pred spolnostjo je očiten tudi pri Tildi, ki pa ima bolj razumevaljočega moža, čeprav je tudi v njegovih izjavah najti dve pomenski vrednosti fraze »biti žena«:

»Nikar se me ne boj, dragica, nisem tak ... V resnici te imam rad, verjemi. Saj si še otrok in premalo me poznaš ... Tam doma v Dragi boš moja žena ... Zdaj pa si še nevestica ves teden ... Nikar se ne boj! Saj nisem divjak. Lahko kri imam res, a srce imam mehko, boš videla.« Pustil jo je samo in legel v jedilnici na divan. Neizrečno mu je bila hvaležna za to. Oh, res je bila velika bojazen v njej. Noge so si ji šibile, ko je pomislila na noč, ki je slutila v njej usodno in težko skrivnost. (Kveder 25)

Osrednji motiv, ki je v presečišču obeh tekstov, je gotovo ponesrečeno zakonsko življenje. Maupassant naj bi se pri opisih zgledoval kar pri zakonu svojih staršev; svojo mater Laure Le Poitevin je nekoč celo označil za ubogo žensko, ki je bila od poroke dalje tlačena in mučena brez prestanka (Vial 32). V obeh romanih se težave začenjajo že na prvem skupnem potovanju. Jeanne in Julijan preživljata medene tedne na Korziki, kjer mož ne more zadrževati svoje spolne strasti, hkrati pa si prisvoji ženinih dva tisoč frankov, sicer darilo matere. Še bolj usoden je Tildin obisk Romanove matere, saj ostarela gospa snaho opozori na slabosti sinovega značaja. Jeanne polagoma spoznava vse plati moževega značaja, odkrije pa tudi njegovo nezvestobo, ko ga preseneti v postelji s služkinjo Rozalijo, s katero ima tudi otroka. Na priporočilo dobrohotnega župnika Jeanne možu odpusti nezvestobo, kar naj bi bilo zagotovilo za moževo odslejšnjo zvestobo. Toda kmalu se izkaže, da ima slednji razmerje tudi z grofico de Fourville. Takšna so Jeannina občutja, ko nekoč zapazi poteptano travo in žensko rokavico: »Glava ji je delala, preudarjala, združevala dejstva, primerjala okoliščine. Kako da ni bila tega prej uganila? Kako da ni bila ničesar videla? Kako da ni bila razumela Julijanove odsotnosti, oživljanja njegove elegance, pomirjenja njegovih čudi?« (Maupassant, *Njeno življenje* 159–160).

Podobna občutja je zaznati tudi pri Tildi: »Ta čas ni hodil močno pijan domov, čeprav je včasih prihajal šele ob zori. V njej pa je živela slutnja

še o večji nevarnosti in noč na noč je stala s tresočimi koleno ob oknu in gledala dol na stezo, ki je držala v vas.« (Kveder 41). Bolj kot moževa nezvestoba pa razkraja njun zakon Romanov alkoholizem in obsedenost s hazardiranjem. Moževe slabosti povzročijo v obeh delih katastrofo. Novi župnik inkvizitorskega značaja, Tolbiac, oba prešuštnika zatoži grofu de Forvillu, ki požene kočo, v kateri ju zaloti, po pobočju. Julijan in grofica sta na mestu mrtva. Roman pa zaradi poneverb izgubi več služb, hkrati pa mora Tilda odplačevati njegove dolgove. Slednjič ga obsodijo na štiri leta zapora, kjer mož tudi umre.

Sinovo rojstvo in značaj

Motiv poroda so v francosko književnost vpeljali naturalisti. Dejavnosti pariške porodničarke je denimo opisal Edmond de Goncourt v romanu *Dekle Eliza* (*La Fille Élisa*, 1876), sam porod pa je leta 1882 natančno naslikal Emile Zola v *Kipečem loncu* (*Pot-Bouille*), kjer so natančno popisani krči notranjih mišic, iztrebljanje ter bolečine ob iztiskanju otrokove glave. Maupassant se je leto pozneje tudi odločil opisati nekaj porodov, za nas je najbolj zanimiv opis Pavlovega rojstva:

V postelji so bolečine malo ponehale, toda Jeanne je obhajala strašna tesnoba, vsega njenega bitja se je polastila obupana izčrpanost, nekaj kakor slutnja, kakor skrivnostni dotik smrti [...] Kaki dve uri je kazalo, da bo treba dolgo čakati na dogodek, toda ko se je začelo svitati, so nenadoma nastopile silovite bolečine in kmalu postale strašne. [...] Napela se je v skrajnem naporu, da bi vrgla s sebe to breme. Nenadoma se ji je zazdelo, da se bliskoviti prazni ves trebuh. In bolečina je ponehala. (Maupassant, *Njeno življenje* 143–144)

V romanu Zofke Kveder pa je opis poroda povezan tudi z mitom o prekletstvu ženskega rodu:⁵

In zdaj so četrtič pokale njene kosti v porodnih krčih. Surovo in brezobzirno je posegla priroda v njeno telo, da izlušči iz njega novo bitje, novega človeka. Mišice so trepetale in se napejale v silovitih mukah. Stisnila je zobe in pesti da bi trpela molče. Ali nekaj je odprlo njena usta, da so zastokala, da so zavpila, zavpila na pomoč, kakor vpije samotna zver v gozdu. Ure in ure se je trgalo njeno naročje in znoj jo je oblival od nepopisnih in strašnih bolečin, ki so preleta in obenem sveta dediščina ženskega rodu od pokolenja do pokolenja. Kakor bilko je zlomilo trpljenje njeno voljo in ji spačilo obraz od nečloveških bolečin. Skrivnostna in velikanska sila je držala njeno telo v svojih pesteh, da se je zvijalo in metalo kakor črv. (Kveder 63)

Sin, ki ga glavna junakinja v mukah porodi, igra v obeh delih pomembno vlogo. Vial (44-45) meni, da se je Maupassant tudi pri zasnovi sina Pavla de Lamara zgledoval pri svojem učitelju Flaubertu. V njegovi zgodbi »Preprosto srce« (»Un cœur simple«) iz zbirke *Tri povesti* (*Trois contes*) se namreč pojavlja sin Pavel (!) Aubain, ki zaradi šolanja zapusti dom, pozneje pa se ne more oprijeti nobenega poklica, ker je ves zapisan krčmam. Mati pa mora plačevati dolgove, ki jih sin dela znova in znova, tako da ostarela gospa večkrat na glas stoka. Po Julijanovi smrti postane sin Pavel nekakšen malik, ki ga Jeanne zelo razvaja. Baron, ki je prevzel skrb za šolanje svojega vnuka, ga ni smel pretirano utrujati. Ko je dopolnil petnajst let, se je Jeanne spraševala, če bi ga sploh poslala v gimnazijo, kjer se pozneje ni pretirano izkazal. »Pavček se ni kaj prida učil. Ponavljal je četrto šolo. V tretji je šlo kolikor toliko, drugo pa je bilo treba pričeti spet od kraja.« (Maupassant, *Njeno življenje* 204). Takšno ljubečo mater je Maupassant zasnoval tudi pod vplivom gospe Mauperin iz Goncourtovega romana *Renée Mauperin* (1876), ki je prav tako obsedena s svojim potomcem.⁶

Še hujše težave ima s svojim sinom Rajkom Tilda, saj se kmalu izkaže, da je nagnjen k laganju in kraji, hkrati pa ga šola ne zanima: profesorji ga zaradi izostankov izključijo v četrti realki. Tako kot Pavel, ki se rajši zabava s svojimi prijatelji, kot da bi obiskal mater, ima tudi Rajko rajši aristokratsko družbo, ki ga izpridi in odtuja od doma. Pri Jeanne se kmalu oglasi nek Žid, ki je Pavlu posodil denar za poplačilo dolga pri kartah. Podobno se tudi Rajko zaradi kart zlaže, da mati potrebuje denar za neko pristojbino (Kveder 152).

Zanimivo, da sta oba pisatelja v svoje delo vključila tudi pisma, ki jih pišeta sinova svoji materi. Takole se na Jeanne obrača Pavel:

Draga mati! Ne bodi v skrbeh. V Londonu sem in zdrav, toda silno potrebujem denarja. Nimava več souja in ne jeva vsak dan. Ta, ki me spremlja in ki jo ljubim iz vse svoje duše, je porabila vse, kar je imela, da bi me ne zapustila: pet tisoč frankov. Razumela boš, da me veže čast, da ji predvsem vrnem to vsoto. Bodi torej tako dobra in mi pošlji vnaprej kakih petnajst tisoč frankov od dediščine po papanu, kajti kmalu bom polnoleten. Tako me boš rešila iz velike stiske. [...]

(Maupassant, *Njeno življenje* 208)

Takšno pismo je materi poslal Rajko s počitnic pri aristokratskih sorodnikih: »Stric Robert je pač malo preveč staromoden. Zdaj šele vidim, kakšna umazanost je teh dvanajst kron, ki Ti jih pošilja zame! Vsaj sto bi jih lahko.« (Kveder 128)

Pismo v obeh romanih strezni mater in jo pahne v skrbi. Medtem ko Jeanne postane ljubosumna na sinovo ljubico, ki jo ima za vzrok njegovih zablod, in se finančnih težav sploh ne zaveda, pa Tilda spoznava resne

spremembe v sinovem vedenju. Prav podobnosti v opisih obeh junakinj nas morajo navajati k razmišljanju, da je Kvedrova v resnici posnemala zgodbu mlade, nesrečne matere, ki jo po izgubi moža prizadene še sin.

Revščina

Sinovi dolgovi pahnejo družino v revščino in Jeanne je prisiljena prodati Topolovo. Pred odhodom hodi iz sobe v sobo ter izbira opremo, ki bi jo lahko vzela na pot. Zadrži zlasti pohištvo iz svoje sobe ter stole iz salona, ki jih je ljubila že od rane mladosti. Iz gradu se preseli v majhno hišo:

Dve uri pozneje se je ustavil voz ob glavni cesti pred majhno hišo iz opeke, ki je stala sredi sadovnjaka, zasajenega s hruškami presličaste oblike. Na štirih vogalih tega vrta z majhnimi zelenjadnimi gredicami, med katerimi so tekle ozke steze s sadnim drevjem na obeh straneh, so stale štiri utice iz navzkrižnih lat, pokrite s kozjimi parkeljci in srobotom. To posestevce, ki ga je ločilo od sosedne kmetije polje, je obdajala vse naokoli visoka meja. Sto korakov naprej ob cesti je stala kovačnica. Druge najbližje hiše so bile oddaljene kak kilometer. (Maupassant, *Njeno življenje* 223)

Jeanne se seli iz grajskega okolja na majhno kmetijo. Podobno se mora tudi Tilda zaradi moževih dolgov preseliti v majhno kmečko hišo. Tudi junakinja Zofke Kveder kmečko sobo napolni z gosposkim pohištvom iz svoje mladosti:

Imela je kravico v hlevu, okrog hiše vrt in nekaj vinograda. Sklenila je, da bo redila kokoši, prodajala morda tudi nekaj mleka in spomladi z vrta sočivje, tako da bi za silo živela z otroki tudi na svojo roko brez Romanove pomoči. [...] Hišica je imela samo dve sobi in kuhinjo, ali to je zadostovalo. Gosposko pohištvo je, kakor čudeč se, stalo pod kmetsko streho, po vodo so morali hoditi precēj daleč in Tilda je morala prijeti za vsako delo. (Kveder 53–54)

V novem prebivališču se junakinji priključi služkinja. Rozalija, ki ji je Julijan v mladosti zaplodil otroka, se odloči, da bo na starost skrbela za Jeanne. Tilda pa pošlje po Leno, ki je bila sicer počasna in nerodna, a zvesta in zanesljiva. Služkinji sta zanimiv antipod glavni junakinji. Rozalija je življenjska, Jeanne pa zasanjana, Tilda je uglajena, Lena pa prvinska.

Smrt in pesimistično vzdušje

Smrt je gotovo pomembna sestavina obeh romanov. Pri Maupassantu je ključna »simbolična smrt« junakinjinih mladostnih iluzij, vendar pa so

pretresljivi tudi opisi dojemanja fizičnih smrti. Baronica nenadoma umre in Jeanne želi sama bedeti ob njenem truplu, tedaj pa se vrača mnogo spominov:

Jeanne jo je ljubeče gledala in iz njene daljne zorne mladosti je vstajala kopica spominov. Spominjala se je mamičinih obiskov v samostanski govorilnici, načina, kako ji je ponudila polni škrnicelj kolačkov, množice majhnih nadrobnosti, neznatnih dejanj, drobnih ljubeznivosti, načina govorjenja, neprisiljenih gibov, gub okoli njenih oči, kadar se je smejala, njenega globokega zasoplega vzdih, kadar je sedala. In tako je stala, razmišljala in nekako topo ponavljala: »Mrtva je.« In dojela je vso grozo te besede. (Maupassant, *Njeno življenje* 167–168)

Tilda⁷ pa nima takšne sreče, da bi se lahko dostojno poslovila od pokojne matere, saj se zaradi revščine sploh ne more odpraviti na pogreb, kar pa ne pomeni, da se je v mislih ne spominja:

Spomnila se je tistih tednov pred poroko, ko sta z materjo tako veselo izbirali balo. Spomnila se je, kar ji je mati pripovedovala o svojih mladih letih. O bogastvu in razkošju, o svilenih oblekah, o sijajnih dvorinah, o plesih in zabavah, o izbrani družbi. O gledališčih, ki jih je obiskovala, o kočijah, ki se je v njih vozila, o hišnah in vzgojiteljicah, ki so jo negovale, oblačile in pazile nanjo. (Kveder 71–72)

V obeh romanih se junakinja po smrti spominja značaja pokojne matere, matere ni več, ostajajo le spomini. Pri Maupassantu in Kvedrovi je zelo podobno opisana smrt očeta obeh junakinj. Baron namreč umre zadet od kapi, ko nekega večera ureja zadnje formalnosti v pisarni pravnega zastopnika (Maupassant, *Njeno življenje* 211), ker je vnuk Pavel z dolgovi obremenil njegovo premoženje. Tildinega očeta pa je zadel mrtvoud, ko je na božični dan v kavarni prebral novico, da so hčerkinega moža zaprli: »Na mestu se je zgrudil mrtev; krčevito je držal zmečkani časopis v roki. Šele doma so mu ga vzeli iz mrtve pesti.« (Kveder 78).

V luči nesrečnega življenja in ob materinem truplu Jeanne razmišlja tudi o smislu življenja: »Budili so se ji še drugi spomini iz njenega lastnega življenja – Rozalija – Gilberta – grenka razočaranja njenega srca. Vse je torej bridkost, žalost, nesreča in smrt. Vse je samo varanje, laž, trpljenje in stok. Kje naj najde malo miru in radosti! Gotovo v nekem drugem življenju! Ko bo duša odrešena zemeljskih preizkušenj.« (Maupassant, *Njeno življenje* 169).

Forestier (1290) povezuje omenjeno razmišljanje s Schopenhauerjevo mislijo iz dela *Misli in odlomki* (francoski prevod *Pensées et fragments*, 1880), češ da spoznanje smrti ter razumevanje trpljenja in življenjske bede dajeta vzpodbudo filozofski misli ter metafizični interpretaciji sveta. Čeprav je vzdušje v Maupassantovem romanu v resnici pesimistično, pa je konec

spodbuden. Ko Jeanne ujčka svojega vnuka, Rozalija pripomni: »Življenje, lejte, ni nikoli niti tako dobro niti tako slabo, kakor se človeku zdi.« (Maupassant, *Njeno življenje* 245). Gre za parafrazo misli, ki mu jo je poslal Flaubert v pismu 18. 12. 1878: »Stvari niso nikoli niti tako slabe niti tako dobre, kot se zdi.« (Les choses ne sont jamais ni aussi mauvaises ni aussi bonnes qu'on croit.) (Forestier 1313).

Še bolj turobno pa je razpoloženje v romanu Zofke Kveder, ki se sicer ni ozirala na Schopenhauerjev pogled na življenje, marveč v naturalistično, tudi pesimistično koncepcijo dednega determinizma. Zapiti in s hazarderstvom obsedeni soprog je Tildi povsem izničil mladostne iluzije, njegov uničujoči značaj pa je vse bolj prepoznavala v sinu Rajku. Medtem ko se Jeanne na koncu sprijazni z usodo, z veseljem sprejme hčerko svojega sina in sinu ponovno odpre vrata svojega doma, se Tilda odloči, da bo uničila rod, saj svojega sina ustrelji, nato pa si sodi še sama.

Morje

Najpomembnejši simbol, ki se kot rdeča nit pojavlja v Maupassantovem romanu, je morje,⁸ pisatelj ga je naslikal na podlagi mladostnih impresij (Lanoux 35). Takšna so Jeannina občutja, ko ga po mnogih letih ponovno uzre:

Toda nenadoma je zavila okoli nekega zidu in zagledala morje, ki se je neprosojno modro in gladko razprostiralo, kamor je neslo oko. Ustavila sta se na peščenem obrežju in gledala. Na širokem morju so hitela jadra, bela kakor ptičja krila. Na desni in na levi se je vzdigovala skalnata stena. Na eni strani se je ustavljalo oko ob nekem rtiču, medtem ko se je na drugi strani nedoločno vlekla proga obale, dokler ni bila le še nezaznavna črta. (Maupassant, *Njeno življenje* 52)

Kmalu tudi izvemo, da ji valovito normandijsko morje z daljnim šumom valov uspava duha, čeprav zelo rada plava v nedogled (Maupassant, *Njeno življenje* 54). Takšne poglede je mogoče navezati na Bachelardovo (222) misel, da je skok v morje pravzaprav vedno skok v neznano. Prav ob pogledu na morje Jeanne v Julijanovi družbi zavzdihne, da bi rada potovala, vikont pa pripomni, da je samemu potovati pusto, zato je treba iti na pot v dvoje (Maupassant, *Njeno življenje* 68). Morje je Maupassantovi junakinji zaradi njene negibnosti nekakšna kompenzacija, saj ob pogledu na brezkončna obzorja lahko neskončno dolgo sanja (Stalloni 381). Pozneje je morje povezano tudi z mladostnim hrepenenjem. Ko se Jeanne preseli iz gradu, pogrēša samo morje: »Morje, njen veliki sosed celih petindvajset let, morje s svojim slanim zrakom, s svojo togoto, s svojim gromkim

bučanjem, s svojimi močnimi sapami, morje, ki ga je vsako jutro videla s svojega okna na Topolovem, ki ga je dihala noč in dan, ki ga je čutila zraven sebe, ki ga je vzljubila kakor človeka, ne da bi se tega zavedala.« (Maupassant, *Njeno življenje* 225).

Toda morje je lahko tudi metafora za nekaj slabega. Ko se baron navdušuje nad oceanom, meni, da je lep, a tudi strašen, saj se zagrinja v temo, čeprav je na njem toliko življenj v nevarnosti. Jeanne pa pripomni, da ocean vendar ni kakor Sredozemsko morje. To morje ji je stisnilo srce in obrnilo vse misli proti tistim daljnim krajem, »kjer so bile pokopane njene sanje.« (Maupassant, *Njeno življenje* 118). Primere Maupassantovih opisov morja navajamo zlasti, ker je tudi pri Zofki Kveder njegova vloga podobna. Takole se Tilda na začetku svojega zakonu zagleda v morsko krajino:

Ko je zagledala morje, se je njeno srce zganilo v drhtečem občudovanju. Kakor življenje tako je ogromno, si je mislila. Sonce je sijalo na njegovo modro površino, ki je bila posuta z belimi čolnici in temnimi parniki. Razkošno je bilo in blesteče. Tu je pristanišče, si je mislila, miren zaliv. Od tod plujejo ladje v daljave, v viharje in nevarnost. Tudi jaz se spuščam danes iz pristanišča – kje, kje je moj cilj? Kakšna pota vodijo tja? Nemirna, pogubna? (Kveder 25)

Podoba morja pri Kvedrovi sicer ni tako pogosta kot pri Maupassantu, vendar se omembe morske krajine pojavljajo še nekajkrat. Ko Romana odpeljejo v zapor, se pričinja za Tildo obdobje »ozdravljenja in preropenja«, zdaj je tudi morje v daljini »kot napeta svila«. (Kveder 79). Ko Roman premine, povabi Tilda otroka k morju, da bi v samoti poslušali valove, hkrati pa jima bo pripovedovala o očetu (83). Ob pogledu na morje se Tilda poslavlja tudi od ljubljene hčerke Mimice: »Zagledala se je dol na morje v bleščečo daljavo, ki se je kakor srebrna kovina ravna in gladka raztezala od brega do brega in dalje do nebes. Neka skrivnostna mehka in svetla žalost ji je napolnjevala srce zvrhoma in iz oči so se ji usule solze, blagodejne kakor rosa.« (Kveder 123).

In končno je morje Tildi tudi zadnje zavetišče, ki ponovno prinaša mir, ko se po umoru sina vrže s pečine: »Vrgla se je dol, ubegana, uboga, željna miru in počitka, pozabljenja. Zamolklo je zapljusknilo pod nočnim nebom. Valovi so kratko udarili ob skale in spet se je zgrnilo črno morje v ravno, mirno, molčečo gladino.« (Kveder 178). Medtem ko daljno morsko obzorje omogoča Jeanne sanjarjenje (oziroma odpoved temu), pa je morje pri Zofki Kveder dejansko in še bolj izrazito ogledalo duše, hkrati pa tudi nekakšno svetišče, kamor se junakinja zateka že ob moževi smrti in dokončno zateče po umoru.

Sklep

Iz navedenega sledi, da se je slovenska pisateljica zgledovala zlasti pri opisu ženske usode, ki jo razočarata tako mož kot tudi sin. V nasprotju z dosedanjimi raziskavami, ki so primerjale nesrečni zakon in materinstvo obeh junakinj, se naša osredinja predvsem na podobno okolje, iz katerega izhajata Jeanne in Tilda, na njune mladostne iluzije ter na dojemanje smrti. V obeh romanih ima morje vlogo tolažnika. Čeprav nimamo materialnih dokazov, da je Kvedrova prebiralala Maupasantov roman, pa nas naša primerjava lahko navaja k misli, da je bil ta ključen za genezo *Njenega življenja*.

OPOMBE

¹ Čeprav so na Hrvaškem do konca prve svetovne vojne prevedeni trije Maupasantovi romani (Hergešič 117), pa med njimi ni bilo romana *Une Vie*.

² Ker je baronica preveč prebiralala Cor-inne, je njeno telo (*corpus*) postalo govoreča podoba njenega srca (*cor*), polnega sentimentalnosti, saj jo je mučila srčna hipertrofija (Schor 57).

³ Maupassant je nemškega filozofa spoznaval na začetku osemdesetih let 19. stoletja. Toda kot mnogi drugi francoski naturalisti je aforizme prebiral v Cantacuzéneovem prevodu iz leta 1880 (Colin 193).

⁴ V izvorniku se besedilo glasi takole: »Ein wichtiger Punkt der Lebensweisheit besteht in dem richtigen Verhältniß, in welchem wir unsere Aufmerksamkeit theils der Gegenwart, theils der Zukunft widmen, damit nicht die eine uns die andere verderbe. Viele leben zu sehr in der Gegenwart: die Leichtsinigen; - Andere zu sehr in der Zukunft: die Aengstlichen und Besorglichen. Selten wird Einer genau das rechte Maaß halten. Die, welche, mittelst Streben und Hoffen, nur in der Zukunft leben, immer vorwärts sehn und mit Ungeduld den kommenden Dingen entgegenneigen, als welche allererst das wahre Glück bringen sollen, inzwischen aber die Gegenwart unbeachtet und ungenossen vorbeiziehn lassen, sind, trotz ihren altklugen Mienen, jenen Esel in Italien zu vergleichen, deren Schritt dadurch beschleunigt wird, daß an einem, ihrem Kopf angehefteten Stock ein Bündel Heu hängt, welches sie daher stets dicht vor sich sehn und erreichen hoffen. Denn sie betrügen sich selbst um ihr ganzes Daseyn, indem sie stets nur ad interim [vorläufig] leben, - bis sie todt sind. – Statt also mit den Plänen und Sorgen für die Zukunft ausschließlich und immerdar beschäftigt zu seyn, oder aber uns der Sehnsucht nach der Vergangenheit hinzugeben, sollten wir nie vergessen, daß die Gegenwart allein real und allein gewiß ist; hingegen die Zukunft fast immer anders ausfällt, als wir sie denken; ja, auch die Vergangenheit anders war; und zwar so, daß es mit Beiden, im Ganzen, weniger auf sich hat als es uns scheint.« (Schopenhauer 116).

⁵ Zanimiva je interpretacija Katje Mihurko Poniž (86-87), ki pri opisih porodnih bolečin opozarja na Staro zavezo, kjer predstavljajo prekletstvo, ki je doletelo Evo, ker je ravnala samovoljno, Rimljani pa so jih imenovali poena magna, kar pomeni velika bolečina, a tudi kazni.

⁶ Takole pravi Goncourt (50): »Gospa Mauperin je bila tip teh mater modernega meščanstva. Zasluge, obraz, duhovitost njenega sina, vse to je bilo za njo kakor božanstvo. Njegova oseba, njegova prikupljivost in vse, kar je govoril, se ji je zdelo sveto. Pred njim

je stala v zamaknjenju; ostalih ni bilo za njo poleg njega. Zdelo se ji je, da se svet začneja in končuje pri njenem sinu. Za njo je bil dovršenost vsega, najinteligentnejši, najlepši in predvsem najodličnejši moški.«

⁷ Tilda je skrajšano ime za Matilda, ki je v slovenski zavesti tesno povezana s smrtjo.

⁸ Nekateri (Forestier 1261) opozarjajo na podobnosti med Maupassantovimi opisi morja ter nekaterimi slikami Clauda Moneta, s katerim se je pisatelj srečal leta 1885 in ga opisal v članku »Življenje krajinarja« (La Vie d'un paysagiste, 1886).

LITERATURA

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie Jose Corti, 1942.
- Bonerandi, Joseph. »La vie, voyez-vous, ...«. *Analyses & Réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant et le Pessimisme*. S. l.: Marketing, 1979. 210–227.
- Colin, René-Pierre. *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste*. Lyon: Presses universitaires, 1979.
- Forestier, Louis. »Notices, notes et variantes«. Guy de Maupassant: *Romans*. Paris: Gallimard, 1987. 1225–1697.
- Goncourt, Edmond de. *Renée Mauperin*. Prev. Pavel Brežnik. Ljubljana: Zvezna tiskarna, 1923.
- Hergešić, Ivo. »Drugi Maupassant«. *Književni portreti*. Cetinje: Narodna knjiga, 1959. 103–126.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000.
- Köstner, Suzana. *Guy de Maupassant in Slovenci*. Diplomaska naloga na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1983.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Partizanska knjiga, 1987.
- Kveder, Zofka. *Njeno življenje. Izbrano delo VII*. Priredili Marja Boršnik in Eleonora Kernc. Ljubljana: Ženska založba, 1940.
- Lanoux, Armand. *Maupassant le bel-ami*. Paris: Fayard, 1967.
- Maupassant, Guy de. *Ein Menschenleben (Une vie)*. Frei übertragen von Georg freiherrn von Ompteda. Berlin: F. Fontane & Co, 1899.
- . *Njeno življenje*. Prev. Cene Vipotnik. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.
- . *Une vie. Romans*. Edition établie par Louis Forestier. Paris: Gallimard, 1987.
- Mihurko Poniž, Katja. *Držno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta, 2003.
- Muser, Erna. »Spremna beseda«. Zofka Kveder. *Njeno življenje*. Maribor: Založba Obzorje, 1980.
- Schopenhauer, Arthur. *Aphorismen zur Lebensweisheit*. Zürich: Diogenes, 1987.
- Schor, Naomi. »Une Vie« / Des vides ou le Nom de la Mère«. *Littérature* 26 (1977): 51–71.
- Stalloni, Yves. »Une Vie. Mythologie romanesque«. *Analyses & Réflexions sur Une vie de Guy de Maupassant et le Pessimisme*. S. l.: Marketing, 1979. 373–413.
- Vial, André. *La genèse d'Une vie. Premier roman de Guy de Maupassant*. Paris: Les belles lettres, 1954.

Deux romans naturalistes féminins : *Une vie* de Maupassant et *Njeno življenje* de Zofka Kveder

Mots-clés : littérature française / littérature slovène / naturalisme / personnages / femmes / Maupassant, Guy de / Kveder, Zofka / littérature comparée

Bien qu'il n'y ait aucune preuve matérielle attestant que Zofka Kveder avait bien lu *Une Vie* de Maupassant avant d'écrire son roman *Njeno življenje* (*Sa Vie*), il existe un grand nombre de similitudes entre les deux textes. Zofka Kveder a choisi un titre presque identique, remplaçant l'article indéfini inexistant en slovène par le pronom possessif. Les pères des héroïnes française et slovène, Jeanne et Tilda, se ressemblent en ce que tous deux fuient la réalité. Les deux héroïnes connaissent les mêmes illusions de jeunesse concernant leur futur mari et la même peur de la sexualité le jour de leur mariage. Peut-être la description douloureuse de l'accouchement que nous rencontrons dans le roman slovène s'inspire-t-elle de la description que Maupassant a fait de cet événement dans son roman naturaliste. Zofka Kveder a surtout repris le motif de la jeune épouse qui, après s'être mal mariée avec un homme à la vie peu recommandable, doit, une fois son mari mort, supporter les frasques de son fils qui la conduisent à la misère. En opposition avec le dénouement optimiste de Maupassant, le roman slovène se termine tragiquement: Tilda tue son fils et se suicide. Dans l'article, il est aussi question du rôle important joué par la mer dans les deux romans: source de rêve pour Jeanne, elle est pour Tilda une sorte de sanctuaire où elle peut se réfugier.

November 2010