

Razprava obravnava recepcijo prvin sentimentalizma v slovenskem pripovedništvu 2. polovice 19. stoletja, predvsem v tistem tipu romana in novele, kjer so izražene razmeroma čisto; kot vmesni člen upošteva nemško oz. avstrijsko sočasno pripovedništvo in romane Turgenjeva. Izmed pripovednih vzorcev, ki jih je ustvaril klasični sentimentalni roman, je bil za slovenske razmere najustreznejši tisti iz Nove Heloize. Njegova meščansko demokratska idejnost se je modernizirala v smislu slovenskega liberalizma in narodno prebudnega zanosa. Med 1860 in 1880 se je ta vzorec izoblikoval v dveh variantah: v pesimistični s tragičnim izidom (kombiniran tudi z motivi iz Wertherja) in v optimistični z narodnopotrjevalno poanto, ki se izteče v idilo (analogno z nemškim romanom o vzponu krepostnega meščana. Ta osrednji vzorec našega zgodnjemeščanskega romana začne razpadati, ko se razveljavi mit mogočnega ljubezenskega čustva, ki premaguje stanovske pregrade, in ko se idealni junak etično degradira; tedaj ga nadomesti drug vzorec z aktualno tematiko (kriza meščanske morale in zakona).

Katarina
Bogataj-Gradišnik

VZOREC
»NOVE
HELOIZE«
V MLADO-
SLOVENSKEM
PRIPOVEDNIŠT-
VU

316310

1. Od izida Rousseaujeve *Julie ou la nouvelle Héloïse* (1761) je minilo dobro stoletje do izida prvega slovenskega romana, Jurčičevega *Desetega brata* (1866/67). Nehomogeni in sinkretični značaj našega meščanskega pripovedništva daje podlago za to, da je mogoče iskati pobude za oblikovanje slovenskega romana (in delno tudi krajše proze) v prvih dveh desetletjih od njegovega nastanka v časovno tako odmaknjenem literarnem toku, kakor je bil sentimentalizem. Podobno kakor v drugih »zamudniških« slovestvih je namreč roman tudi v slovenskem nastal šele v drugi polovici 19. stoletja kot slogovno neenotna tvorba, ki je združevala v sebi prvine različnih romanesknih tipov, kakor so se v večjih evropskih literaturah zvrstili drug za drugim, v bolj ali manj homogeni in razviti podobi; spričo tega moremo zanj tudi termin »meščanski roman« uporabljati le s pridržki.¹

Odmeve sentimentalnega romana, ki je bil že od svojega nastanka nosilec meščanske liberalne ideologije v nasprotju z aristokratsko kulturo svoje dobe, je mogoče v slovenskem pripovedništvu zaslediti šele tedaj, ko se je pojavila meščanska umetna proza, namenjena izobraženemu bralcu in zmožna sprejemati zahtevnejše pobude iz evropskih književnosti. Vajevska generacija je ob koncu 50. in v začetku 60. let prva pretrgala dotedanje ljudsko-vzgojno, folkloristično in zgodovinsko izročilo v našem pripovedništvu, s tem da je vpeljala sodobnejšo tematiko, meščansko okolje, in da je skušala značaje orisati psihološko poglobljeno ter diferencirano. Vajevci so ostali pri krajši prozi, povesti in noveli² – tej so skušali dati umetnejšo obliko in ustroj, ne da bi bile posamezne prozne zvrsti med seboj že razmejene ali določneje opredeljene.³ V vajevski prozi se je prvokrat pojavil slovenski izobraženec v vlogi rahločutnega, sveožalnega junaka, in sicer v pravi wertherjevski situaciji (Erjavčev *Zamorjeni cvet*, 1861), opazen pa je tudi že zelo izrazit tok svetobolja, spojen z novejšim pesimizmom schopenhauerjevskega izvira.⁴

Tako se je ob izteku 50. let, odločilno pa šele v 60. letih spremenil položaj, ob katerem je Levstik še v *Popotovanju iz Litije do Cateža* (1858), podobno tudi v člankih sodil, da Slovenci še nimajo svojega meščanstva, zato tudi ne snovi in omikanega pogovornega jezika za roman. V 60. letih se je namreč ob narodnostnem opredeljevanju v meščanski družbi na Slovenskem že razvijalo slovensko meščanstvo in raslo izobraženstvo, večidel kmečkega rodu.⁵ Iz teh vrst so izšli avtorji zgodnjega slovenskega romana, ki je obravnaval meščansko tematiko v tem smislu, da je bil njegov junak novi, narodno zavedni izobraženec plebejskega porekla in z demokratičnimi ali liberalnimi prepričanji. Idejne prvine nekdanjega sentimentalnega romana, sicer že razpršene in stopljene s poznejšimi miselnimi tokovi, so v več pogledih ustrezale miselnosti slovenskega zgod-

njemeščanskega romana. Sicer pa se je tudi v nemški in avstrijski kulturi, v katero je bil slovenski prostor tedaj včlenjen, »rahločutnost« (Empfindsamkeit) obdržala še vse do srede 19. stoletja, zlasti v literaturi tudi še potem, ko je njena zunajliterarna težnja – osamosvojitvev in uveljavitev meščanstva – že dosegla svoj cilj.⁶ Zlasti v Avstriji je duhovno in literarno izročilo 18. stoletja segalo globoko v 19. stoletje, kot se posebno nazorno kaže v Stifterjevem pripovednem delu.⁷

Družbeni vidik prvotnega sentimentalnega romana, namreč prebujena samozavest »tretjega stanu« in kritika plemiških privilegijev, se je v 19. stoletju moderniziral v smislu novih liberalnih in demokratičnih pogledov; slovenski roman ga je verjetno sprejemal večidel prek Mlade Nemčije. Demokratizem zmaguje v romanu s srečnim koncem, potem ko padejo pregrade med meščanskim in plemiškim stanom; optimistični zaigon liberalizma se izraža v zgodbi o družbenem vzponu meščana, ki se je vzdignil s svojim lastnim delom in zmožnostjo. Tudi pesimistična stran sentimentalizma, ki je dosegla vrhunec v *Wertherju*, se je spajala s poznejšimi oblikami svetobolja od Jeana Paula in nemške romantike prek Schopenhauerja ter mladonemškega kulta duševne »raztrganosti« in je nato kot izrazita idejna prvina, pa tudi kot ozračje otožnosti, elegičnosti in resignacije prišla v slovensko pripovedno prozo. Težnja po osebni sreči in deziluzija v romanu ali noveli tega časa izvirata iz avtorjevega svetožalnega oz. pesimističnega pogleda na svet. Razsvetljski ideal človečnosti je bil še prav tako živ v pripovedništvu 19. stoletja kot v sentimentalnem romanu, le da je spet doživel razne preobrazbe; dopolnil se je s Schopenhauerjevo zamisljivo vsesplošnega usmiljenja (Weltmitleid) in dobil v nemški prozi močan pedagoški poudarek, medtem ko je pri Dickensu ali Hugoju sočutje do ponižanih in razžaljenih obarvano s težnjo po socialni pravičnosti, ne več samo po dobrodelnosti. V slovenski prozi so razvidni vsi ti odenki humanitarne misli, ob njih pa tu in tam celo stara razsvetljska misel, naj bi roman služil poučnemu (v slovenskem primeru narodno prebudnemu) namenu. Kakor v klasičnem sentimentalizmu je tudi v slovenskem romanu tega razdobja čuteče srce še vedno podlaga prave človečnosti.⁸ Ljubezensko čustvo ter entuziastično prijateljstvo, poleg človečnosti osrednji vrednoti rahločutne dobe, sta visoko cenjeni. Eros kot naravna pravica in prvinsko nagnjenje je v slovenskem romanu vse do Kersnika tista sila, ki prinese junaku popolno blaženost ali pa ga pahne v najhujšo nesrečo. Čustveno prijateljstvo je tematizirano pač najizraziteje v Vošnjakovih *Pobratimih* (1889) – značilno, da »pobratima« povezuje zlasti skupna predanost narodni ideji – sicer pa v slovenski prozi nima tako pomembnega mesta, kakor ga je imelo v nemškem sentimentalizmu. V ospredju je v tistih besedilih, ki se tudi sicer opirajo na značilno pisemsko obliko sentimentalizma in vpeljujejo prijatelja kot junakovega zaupnika in naslovnika njegovih pisem (tako že, vsaj delno, *Deseti brat*, izraziteje *Zorin* in Tavčarjeva noveleta *Bolna ljubezen*). – Med idejnimi podaljški sentimentalizma je bilo pri nas kakor tudi v nemško-avstrijski književnosti silno razširjeno rousseaujevstvo, čeprav že nekoliko razvodenelo, in sicer kot odpor do izprijene urbane civilizacije ali pa kot umik v podeželsko idilo, v nepokvarjeno naravo. V slovenski prozi je ta idejnost zelo izrazita v vaški povesti, manj v romanu; v slednjem je vidna predvsem kot nostalgija po rojstni domačiji pri junakih, ki so zašli v velikomestno okolje (npr. *Zorin*, *Ivan Slavelj*). – Iz razsvetljskega kakor tudi iz krščanskega izročila živi v slovenskem romanu od Jurčiča do Kersnika ideja o višji pravičnosti, ki že na tem svetu skrbi za etično izravnavo, zlasti še za to, da je krivica kaznovana; vendar ne brez izjem, saj npr. v svetu Tavčarjevega pripovedništva vlada romantična moč usode, ne razsvetljski moralni red.

Pač pa kozmopolitsko orientirano razsvetljenstvo in sentimentalizem, ki sta povzdigovala predvsem družbene vrline, še nista odkrila vred-

note, kateri se v slovenskem pripovedništvu tega obdobja podreajo vse druge, namreč narodnostne ideje. Ta se je v sentimentalnem romanu pojavila šele tedaj, ko se je že iztekal v romantiko (tako npr. v Foscolovem romanu *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1802),⁹ zelo izrazita pa je bila v romanu zapoznelih književnosti, ki je nastal hkrati z narodno prerednimi gibanji, kakor je bilo to tudi na Slovenskem. Za slovensko pripovedno prozo tega časa je značilna razdelitev etičnih vrednot po stanovski in narodnostni pripadnosti: rahločutnost in človečnost slovenskega inteligenta je postavljena nasproti ošabnosti in pogoltnosti tuje (nemške ali madžarske) gospode. Narodnostno je obarvano tudi slovensko rousseaujevstvo in se v glavnih potezah ujema z Levstikovo razdelitvijo: slovenstvo ali slovanstvo, katerega nosilec je kmečki stan, posebej nepokvarjeno naravo, pomehkuženo, moralno načeto civilizacijo pa plemiška gospoda tujega rodu.

Etične in filozofske prvine sentimentalizma so torej v naši zgodnje-meščanski prozi razširjene – čeprav delno preobražene in podrejene narodnostni ideji – vendar se strnejo v sklenjeno podobo samo tam, kjer imajo za podlago katerega izmed značilnih pripovednih vzorcev rahločutne dobe. Vzrok za to, da se je tedanja slovenska proza oprla na nekatere izmed takih vzorcev, zlasti na vzorec *Nove Heloize*, je nedvomno mogoče iskati v nekaterih značilnih lastnostih tedanjega našega pripovedništva, posebno še romana. Med takimi značilnostmi zaslužitja posebno pozornost notranja struktura slovenskega romana v 19. stoletju in značaj njegovega junaka, kakor ju podrobneje analizira J. Kos.¹⁰ Kot temeljno lastnost slovenskega romanesknega junaka zapaža njegovo trpnost, nedejavnost, torej tisto značajsko potezo, zoper katero se je tako ostro oglasil Levstik že ob izidu *Desetega brata*: »sentimentalni mehkuž« Lovre Kvas pa je bil le prvi v vrsti duševno sorodnih in še dosti hujših svetobolnežev. Sama pasivnost jih še ne uvršča nujno med potomce Wertherja, St. Preuxa ali rahločutneža iz istoimenskega romana H. Mackenzieja (*The Man of Feeling*, 1771). Pasivni junak nastopa tudi v drugih romanesknih tipih, ne le v sentimentalnem romanu; objekt vzgoje, ne subjekt dogajanja je npr. v zelo pomembnem žanru vzgojnega romana (*Bildungsroman*), katerega odločilni zglede je bil Goethejev *Wilhelm Meister* (prav nanj se je skliceval tudi Jurčič, ko je branil svojega »mehkuža« pred Levstikom). Res pa je, da ostaja slovenski romaneskni junak zavoljo svoje nedejavnosti vseskozi moralno neomadeževan¹¹ in v tej čistosti soroden rahločutnim mladeničem sentimentalne literature. Ta sorodnost pa je še dosti ožja in zajema poleg senzibilnosti tudi človečnost, sočutje do trpečih in dobrotelov, torej tisto obliko socialne dejavnosti, ki je bila že od začetka spoznavno znamenje sentimentalnih junakov. Najočitnejša vez z junakom pozne, tj. wertherjevske rahločutne proze je nedvomno svetožalje, trpljenje ob velikanski razdalji med idealom in resničnostjo, med pričakovanji in njih uresničenjem; ali pa trpljenje iz globoke zavesti o nezadostnosti življenja sploh in ob lastnem bivanju, kakršno doživlja v celotni razsežnosti Stritarjev Milan Zorin. V poglavitnih potezah je lik tenkočutnega, melanholičnega izobraženca, ki ga mučita spleen in razočaranje v ljubezni, orisal že Erjavc (*Zamorjeni cvet*), svetožalen junak je tudi Lovre Kvas in nato pesimistični mladeniči Tavčarjevih novelet iz let 1874-75. Dovolj pogosten je lik pesimista, ki se iz razočaranja nad človeško izprijenostjo zapre vase, naposled pa ga odreši blagodejna moč ljubezni (tako Ivan Slavelj v istoimenski Tavčarjevi povesti iz l. 1876, Konstantin v noveleti *Otok in Struga*, 1881, ali Jurčičev profesor Vesel v romanu *Cvet in sad*, 1868/78). Vsekakor pa ostaja Zorin najpopolnejša upodobitev sentimentalnega junaka v slovenski prozi; poleg že navedenih lastnosti, ki jih deli z drugimi protagonistami sočasnega slovstva, dopolnjujejo njegov portret še nekatere wertherjevske posebnosti: naklonjenost do otrok in preprostih ljudi,okus za rustikalnost, estetsko zadovoljstvo ob idilični

naravi kakor tudi ob upodabljaljoči umetnosti. Pač pa so zabrisane tiste poteze, ki družijo Wertherja z uporniki viharniške dobe.

Od junakov sentimentalnega romana ločuje mladostlovskega romanesknega junaka privrženost narodnostni ideji; tej je namreč kljub svoji pasivnosti vseskozi zvest. Verjetno mu prav zavest, da je narodu potreben, brani, da se ne razvije v t.i. »odvečnega človeka«, namreč v tisti lik pasivnega junaka, ki je bil slovenskim romanopiscem tega časa znan iz romanov Turgenjeva,¹² pa tudi iz Puškinovega verznege romana *Evgenij Onjegin* (1825/32).

Junak slovenskega meščanskega romana je soroden junaku rahločutnega pripovedništva še v enem pogledu, namreč v tem, da se uresničuje v težnji po osebni sreči; to pomeni, da je cilj in smisel njegovega življenja ljubezenska izpolnitev.¹³ V sentimentalnem romanu se je prav v tem, da je uveljavljal osebno pravico svojih junakov do »naravnega«¹⁴ erotičnega čustva, izražal prebudeni meščanski individualizem. Ta ideal se pri nas ni bistveno spremenil, tudi ne ženski lik, ki ga uteleša. Od Manice v *Desetem bratu* prek Dele v *Zorinu* in Tavčarjevih deklet vse do Pavline (*Pobratimi*) je to vsakokrat nova različica rahločutne junakinje: nežna, čednostna, usmiljenega srca, ljubi umetnost in naravo. V opisu junakinje je tu in tam opazen celo kak daljni odmev pietističnega slovarja, ki si ga je ustvarila rahločutna doba (Manica npr. je »angel«, zaljubljenca v Erjavčevi povesti *Huzarji na Polici*, 1863, sta »lepi duši«).

Največji odmik od oseb, ki sestavljajo ljubezenski trikot v sentimentalnem romanu, kaže figura junakovega tekmeca. V *Novi Heloizi* je St. Preuxov tekmeč in poznejši Julijin mož plemenit človek, vsi trije se povežejo v duševnem prijateljstvu; tudi Werther se sprijatelji z Lottininim zaročencem. V slovenskem romanu se kaj podobnega ne zgodi, modnost takih čustvenih zvez je medtem že minila, vendar ne Marijan v *Desetem bratu* ne Delin aristokratski ženin v *Zorinu* nista prikazana kot negativna značaja. Pozneje pa se začne tekmeč v ljubezni profilirati kot narodnostni in hkrati razredni nasprotnik, ki je tudi moralno manjvreden. V trikotu se prikaže že znana Levstikova razdelitev vlog: zdravemu, nepopačenemu slovenstvu stoji nasproti moralno iznakaženo tujstvo. Bolj ko postaja narodnostna tendenca v romanu izrazita, bolj se stopnjuje tekmečeva, tj. plemiška in tuja nizkotnost (tako v *Pobratimih* ali v Sketovi noveli *Milko Vogrin*, 1883). Praviloma so tekmeči blazirani častniki, Nemci ali Madžari (*Bolna ljubezen*, Ivan Slavelj, *Otok in Struga*, *Mrtva srca*, *Pobratimi*, *Milko Vogrin*) ali pa nemški grofje in baroni (*Na Žerinjah*, *Lutrski ljudje*, *Trojka*). Značilno je, da slovenski junak prav pogostno nastopa v človekoljubnem zdravniškem poklicu (Radoslav v *Bolni ljubezni* je študent medicine, zdravniki so Konstantin v noveli *Otok in struga*, Ivan Slavelj, Milan Devin v *Pobratimih*), prav tako je zanj pridržano tudi umetništvo (Rogulin in Kosan v Kersnikovih romanih *Na Žerinjah* in *Lutrski ljudje* sta slikarja).

V oblikovnem pogledu se je slovenska pripovedna proza ravnala po pisemski obliki klasičnega sentimentalnega romana le v izjemnih primerih, kakršna sta *Zorin* in *Bolna ljubezen*; pismo je v prozi 19. stoletja že prevzelo drugačne funkcije, kakor jih je imelo v nekdanji epistolarni literaturi. Pač pa je bil notranji stroj našega meščanskega romana po vsem videzu toliko soroden tistemu v sentimentalnem, da si je mogel osvojiti nekatere od njegovih pripovednih vzorcev. Jurčičev t.i. »izvirni roman«¹⁵ (namreč tisti s sodobno snovjo in izmišljeno zgodbo) je sicer še zelo nehomogen, sestavljen iz gosposkega, graščinskega okolja, iz vaše zgodbe in vložene romantične retrospektive;¹⁶ v glavnih potezah je izdelana taka struktura že v Erjavčevih *Huzarjih na Polici*. Razmerje med deležem, ki ga imata v romanu grajsko in kmečko okolje, se nato spreminja tako pri Jurčiču kakor pri drugih avtorjih; pri Stritarju in Tavčarju zamenja podeželsko graščino veliko mesto, pri Kersniku trg s svojo gospodo. Vsekakor prihaja za povezavo s sentimentalnim pripovednim vzorcem v po-

štev samo gosposki del romana, ki je v bistvu neke vrste razširjena salon-ska novela.¹⁵

»Novelska« struktura našega meščanskega romana je osredinjena na eno samo témo (začetek in razvoj ljubezenskega čustva), ni razčlenjena na stranske zgodbe in je omejena glede na število oseb; zunanje dogajanje je skromno, teža je na notranjem življenju junakov. Tak ustroj se v glavnih potezah ujema s Stritarjevo označbo *Nove Heloize*, ki da je »psihološki roman«, v katerem je komaj kaj »vnanjšnjega življenja«, zato pa razodeva skrivnosti človeške duše in srca.¹⁶ Tak tip psihološkega in ljubezenskega romana, katerega snov je človekovo zasebno ali družinsko življenje, je v 18. stoletju ustvaril Richardson v nasprotju s povsem drugačnim Fieldingovim »komičnim epom«. Medtem ko je slednji zajemal junakovo življenje in prigode od rojstva naprej in pri tem razgrinjal široko panoramo tedanje družbe, se je sentimentalni roman omejil na en sam izsek iz junakovega življenja, na eno samo odločilno situacijo, to pa je minuciozno izrisal v vseh nadrobnostih in tančinah. Ta tip romana (H. Steinecke predlaga zanj termin »Individualroman«, da se loči od družbenega romana)¹⁷ je tedaj tisti, ki mu pripada tudi slovenski zgodnjemeščanski roman. Ob romanu-epopeji, ki velja za reprezentativno zvrst 19. stoletja, je roman zasebnega življenja oz. ljubezenski psihološki roman obstajal v vseh velikih slovstvih, v nemškem pa je celo prevladoval. (F. Martini opisuje to nagnjenje nemškega romana k »novelistični strukturi«;¹⁸ poleg tega je v estetskem pogledu za najvišjo prozno zvrst na nemškem jezikovnem področju veljala novela, ne roman). Junakovo osebno ljubezensko zgodbo, čeprav uokvirjeno v družbene probleme časa, podajajo tudi romani dveh tujih avtorjev, ki sta bila na Slovenskem zelo znana, Turgenjeva in George Sandove. V tem tipu »novelskega« romana z osebno in ljubezensko tematiko, ki je obstajal tako na umetniški kakor tudi na trivialni ravni, so se vzorci, motivi in klišeji klasičnega sentimentalnega romana ohranjali daleč v 19. stoletje.

2. Izmed značilnih pripovednih vzorcev sentimentalnega romana je bil tloris *Nove Heloize* tisti, ki se je uveljavil kot očitno najustreznejši v slovenskem pripovedništvu od 60. do 80. let prejšnjega stoletja. Med tremi temeljnimi besedili sentimentalizma, kot so Richardsonova *Clarissa* (1747), Rousseaujeva *Nova Heloiza* (1761) in Goethejev *Werther* (1774), je v Rousseaujevem romanu poudarek na stanovski razliki, ki ovira združitev ljubezenskega para, daleč najizrazitejši, demokratska polemika zoper plemiške privilegije in družbeno neenakost daleč najbolj prijemljiva. V *Clarissi* je stanovska razlika namreč ponotranjena na nezdržljivost dveh etičnih kodeksov, v *Wertherju* pa pripada dekle istemu sloju, le da je že zaročena z drugim. Tako je razumljivo, da je bil Rousseaujev vzorec za slovenski zgodnjemeščanski roman najustreznejši, saj se je ujemal tako s položajem slovenskega izobraženca, ki je izšel iz kmečkega stanu, kakor tudi z njegovimi ambicijami, da bi se vzdignil in uveljavil v družbi. Ljubezen do gosposkega dekleta naj bi bila »družbeni most«, ki bi mu omogočil prestop v višji stan.¹⁹ Njegove vrline, med katerimi se posebej poudarja »žlahtno«, »plemenito« srce, odtehtajo plemiško ime in naslov.

Dogajalna shema *Nove Heloize* je dvodelna, prikazuje namreč dve pomembni razdobji iz življenja ljubezenskega para, vmes je zarez več let. Prav tako strukturo, le s krajšim vmesnim premorom, kaže tudi *Wertherjev* tloris, v tem pogledu nova varianta rousseaujevskega vzorca in zato v poznějšíh preobrazbah od njega le težko razločljiv. (Analogna je npr. tudi dvodelnost v *Onjeginu*, vendar se s starejšima vzorcema ujema le v drugi polovici).²⁰ Prvi del *Nove Heloize* je zgodba o ljubezni med plebejskim, vendar izobraženim, rahločutnim in idealnim mladeničem ter mladenko aristokratskega rodu; ta se pod pritiskom družine – ali v širšem pomenu družbe – poroči stanu primerno. V drugem delu junak spet

sreča nekdanjo ljubezen kot poročeno ženo; njuno čustvo je še vedno silno kot poprej, vendar se mu odpovesta v imenu časti in dolžnosti. V prvem delu je idejno jedro misel o enakosti vseh ljudi, o plemstvu, ki ga daje človeku krepost in čuteče srce, in prepričanje o naravni pravici do ljubezenskega čustva ne glede na stanovske pregrade. V drugem delu, ki prevzema mnogo starejši vzorec rahločutne literature (ljubezenski trikot *Kneginje Klevske*, 1678), pa je jedro visoko vrednotenje zakonske zveze in družine; tako pojmovanje o svetosti zakona je uveljavil že angleški sentimentalni roman, izhajajoč iz protestantske duhovnosti in težnje po prenovi meščanskega družinskega življenja.

Slovenski zgodnjemeščanski roman se je oprl samo na prvi del Rousseaujevskega vzorca, torej na tisto shemo, ki obnavlja položaj mladoslovenskega izobraženca. Pri tem je vzorec dobil tudi narodnostno konotacijo: slovenski plebejski šolani mladenič se zaljubi v plemiško gospico tujega rodu; ovire za njuno združitve so tedaj še hujše. To dogajalno shemo, ki se dve desetletji vztrajno ponavlja iz romana v roman, je naša literarna zgodovina že zapazila; Anton Slodnjak govori o tem »osrednjem motivu« tedenjega pripovedništva, ne da bi omenjal *Novo Heloizo* kot izvir;²¹ pač pa jo že navaja Matjaž Kmecl kot podlago za to trdovratno dogajalno shemo.²² Vsekakor je bil vzorec ob rojstvu slovenskega romana že tako splošno razširjen, da tu ne gre za genetično zvezo, razen v kakšnem izjemnem primeru, kakršen je bil Stritarjev *Zorin*. Stritarjevo razmerje do Rousseauja in do Goetheja je tudi že dokaj raziskano,²³ manjka pa tovrstna študija (kakaršna je Pogačnikova ali Kolškova) za Tavčarja, pri katerem bi bila tudi mogoča neposredna povezava.²⁴ Pri večini slovenskih romanov, ki temeljijo na tem vzorcu, zelo verjetno ne gre za direktno zgleđovanje pri Rousseauju ali Goetheju, ali vsaj ne samo za to, temveč prej za naslonitev na splošno znan in razširjen vzorec, ki ga je že poprej asimiliriral roman 19. stoletja pa tudi manj zahtevna literatura, namenjena potrebam širokega občinstva (tako npr. bidermajerski almanahi predmarčne dobe).

Rousseaujevski vzorec se v tem času najde npr. v ruski književnosti pri Turgenjevu, torej pri avtorju, katerega izredna razširjenost v tedanjem slovenskem prostoru je že dognana.²⁵ V romanu *Očetje in sinovi* (1862) je zastopan v naslednji preobrazbi: izobražen plebejec (sin vojaškega zdravnika, tudi sam medicinec) z demokratičnimi prepričanji zapade usodni – in nevračani – strasti do plemkinje, mlade in očarljive vdove. Junakova naključna smrt, posledica nezgode, je v resnici prav tako edini izhod iz brezupnega položaja, kakor je nesrečno naključje rešitev tudi za Rousseaujevo Julijo. – George Sand (zanjo manjka ustrezna študija glede na odmevnost na Slovenskem) je motiv stanovsko neenakih ljubimcev uporabila v romanu *Le compagnon du Tour de France* (1840), pri tem pa je junakov stan še znižala, tako da je socialna tendenca še bolj poudarjena. Odpoved ljubezenskemu čustvu v imenu višjega poslanstva (tokrat angažiranosti v socialističnem gibanju) je v duhu klasičnega sentimentalizma.

Modifikacije Rousseaujevskega vzorca se pojavljajo tudi v angleškem romanu, tako v Scottovem *Starinarju* (1816), ki že od Levca naprej velja kot neposredni zgled za *Desetega brata*. Tudi tu je dekletov visoki rod, celo v njenih lastnih očeh, nepremostljiva ovira za zvezo s plebejskim, čeprav omikanim mladeničem. Vendar tokrat plebejstvo ni pristno, junak se naposled razodene kot potomec stare plemiške rodovine. Scott se je tu ravnal po starejšem motivu skrivnostnega junakovnega porekla, ki je bil priljubljen v romantiki, v sentimentalizmu pa zelo obroben. S tem razkritjem je namreč zabrisan stanovski prestop, ki je bistven za idejnost klasičnega sentimentalizma. Scottova romantična verzija Rousseaujevskega vzorca se tedaj od tega oddaljuje v bistveni poanti, prav v tisti, za voljo katere je vzorec mladoslovenskim avtorjem tako zelo ustrezal. Jur-

čičeva različica je v tem pogledu dosti bližja prvotni sentimentalni; seveda s tem niso zanikani Scottovi kompozicijski in tehnični prijemi pri Jurčiču.

Zelo izrazito je konstelacija *Nove Heloize* obnovljena v sloveči viktorijanski detektivki *The Woman in White* (1860) W. Collinsa:²⁶ učitelj risanja pride na podeželsko graščino in se zaljubi v svojo učenko, grajsko gospodično, ta pa je že zaročena svojemu stanu primerno. Značilen motiv poznejšega sentimentalnega romana je junakov odhod v Novi svet (Ameriko) iz ljubezenskega obupa; v slovenski prozi se s tem motivom končujejeta Erjavčev *Zamorjeni cvet* in Tavčarjeva *Mrtva srca*. Collins pa sklene roman z značilnim kompromisom: mlada žena po brezmejno nesrečnem zakonu ovdovi in naposled osreči svojega stanovitnega oboževalca. Tak kompromisni konec je zelo pogosten v romanih 19. stoletja, ki se v celoti opirajo na vzorec *Nove Heloize*; Dickens ga je npr. uporabil v romanu *Great Expectations* (1861). Ohranjena je zakonska zvestoba in čast, naposled pa usoda sama odstrani ovire (tj. neljubljenega ali celo nizkotnega moža) in omogoči po dolgem trpljenju srečen konec. Ta varianta je priljubljena tudi v nemško-avstrijskem slovstvu, tako v retrospektivi Stifterjevega vzgojnega romana *Nachsommer* (1857), ki se konča s pozno idilo ovdovele junakinje in nekdanjega domačega učitelja, zdaj uglednega pravnika; ta idila je resda močno obarvana z resignacijo in melanholijo, značilno za avtorja kakor tudi sicer za tedanjo avstrijsko prozo. Varianta iste teme je Stormova novela *Im Schloss* (1862): domači učitelj iz kmečke hiše se zaljubi v plemiško hčer, sestro svojega učenca, sledi značilni potek: poroka po očetovi volji, čustveno prazen zakon, srečanje z nekdanjim obćudovalcem – ta je zdaj ugleden profesor –, odpoved ljubezni v imenu kreposti in značilni kompromisni konec: ovdovela junakinja se poroči z zvestim in potrpežljivim junakom. Spet nekoliko drugačna variacija na temo domačega učitelja in gosposke hčere (le da je ta sirota) je vpletena v vzgojni roman Wilhelma Raabeja *Der Hungerpastor* (1864); njuna ljubezen se razplete v velikomestnem okolju, v Berlinu, poroki ne sledi vzpon v imenitno družbo, temveč umik v podeželsko idilo in človekoljubno dejavnost. Raabejev roman je bil v Nemčiji prava ljudska knjiga, koliko je bil bran na Slovenskem, pa sodi med neraziskana vprašanja. Pač pa je bila očitno pri nas popularna *Babica* (1855) Božene Némcove, delo, ki združuje domovinsko čustvo s folkloro, z vaško idilo ter z rousseaujevsko poetizacijo kmečkega življenja; v Cegnarjevem prevodu je izšla še istega leta kakor izvirnik, nato je bila ponatisnjena leta 1884. Prizorišče je spet značilna kombinacija graščine in vasi; kot stranska zgodba je uporabljen vzorec *Nove Heloize* v ljubezni med konteso, ki ji preti poroka z grofom, in njenim učiteljem slikanja. Neenaki par se sicer kljub oviram združi, zgodba pa vendarle izzveni elegično: kontesa, prenežna in prekrhka za ta svet, po kratki sreči umre in zapusti neutolažljivega moža.

V slovenskem meščanskem romanu je vzorec *Nove Heloize* doživljal podobne preobrazbe in variacije, kakor so bile tiste v drugih evropskih slovstvih. Razločuje pa se od zelo pogostne in tudi v nemškem jezikovnem prostoru močno priljubljene različice, ki ohranja celoten rousseaujevski vzorec, vendar mu daje neke vrste srečen konec: junakova krepost in zvestoba je naposled le nagrajena, poroči se z ovdovelo junakinjo. Ta varianta sicer sklepa kompromis z optimizmom 19. stoletja, obstajala pa je tudi že v powertherjevskem rahločutnem romanu (npr. v romanu J. M. Millerja *Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau*, 1779). Slovenski roman te možnosti ni izrabil; praviloma se njegov tloris prekri-va le s tistim v prvem delu *Nove Heloize* in se sklene tam, kjer je v rousseaujevskem vzorcu časovna zarez.

3. Slovenski zgodnjemeščanski roman je pripovedni vzorec *Nove Heloize* razvil predvsem v dveh variantah: v svetožalni oz. pesimistični, ki

se izteče v tragedijo ali v resignacijo, ter v optimistični s srečnim koncem; seveda pa so med dvema skrajnima možnostma mogoče še razne variacije in odkloni. Prva različica ostaja dosti bliže ne le Rousseaujevemu vzorcu, temveč tudi klasičnemu sentimentalnemu izročilu. Najodličnejši sentimentalni romani so na ozadju fatalističnega pogleda na svet prikazovali tragično usodo svojih junakov, izraženo največkrat v zgodbi velikega, brezpogojnega ljubezenskega čustva, ki je junaku naposled v pogubo. Taka idejnost obvladuje v naši pripovedni prozi vrsto besedil, ki se začena z Erjavčovo povestjo *Zamorjeni cvet* (1861), doseže vrhunec v Stritarjevem *Zorinu* (1870) in Tavčarjevih *Mrtvih srcih* (1884), izrazita pa je tudi v skupini Tavčarjevih novelet iz let 1874/75 (*Bolna ljubezen*, 1874; *Nasproti stari palači*, 1874; *Gospa Amalija*, 1875; *Mlada leta*, 1875) in v Keršnikovem zgodnjem romanu *Lutrski ljudje* (1882). Nesrečno se končajo usode posameznikov še v nekaterih drugih besedilih (npr. v *Pobratimih*, 1889), zaradi obilja tovrstnih motivnih prvin pa je mogoče v ta kontekst pritegniti tudi noveleto *Otok in Struga* (1881), ki sicer temelji na drugem pripovednem vzorcu, namreč na romantičnem motivu ljubimcev iz dveh sovražnih si družin.

V največje razsežnosti se je razmahnilo svetobolje tedanje slovenske proze v usodi Milana Zorina; ta je tudi edini med mladoslovenskimi romanesknimi junaki, ki se odloči za najradikalnejšo rešitev, za samomor. Zorina namreč ne žene v smrt le spoznanje, da mu je ljubljena mladenka nedosegljiva, da so njegovi ideali neuresničljivi, temveč obup nad smislom sveta in njegovega lastnega bivanja. Tavčarjevi junaki, ki si jemljejo življenje v trenutku obupa, ko se sesujejo njihove iluzije o ljubezenski sreči, za svoje dejanje ne iščejo idejne utemeljitve, kakršna je Zorinova. Tudi ne gre za osrednje, v celoti izdelane romaneskne like, temveč praviloma za le skicirane značaje v romantični retrospektivi; tako gresta v smrt grof Milan in nato njegova ljubica Zora (*Otok in Struga*), ljubezenski par, ki mu združitve onemogočajo družbene institucije, ali pa junakova mati v *Mrtvih srcih*, ko jo ljubimec zapusti. Po Zorinu je edini v več razsežnostih upodobljeni romaneskni junak, ki bi si bil zmožen tako iz načelnega pesimizma kakor iz osebnega razočaranja vzeti življenje, profesor Vesel v Jurčičevem romanu *Cvet in sad* (začetem 1868; to besedilo sicer ni izdelano na tlorisu *Nove Heloize*). Po pisateljevem prvotnem načrtu naj bi se ustrelil na dan, ko bi se njegova mladostna ljubezen poročila z njegovim prijateljem. Ko je Jurčič roman deset let pozneje dokončal, se je odločil za optimističen razplet, povsem v nasprotju z junakovim značajem in temperamentom. Pisatelj nagib za tako spremembo ni bil literaren, temveč narodno spodbuden, to je razvidno iz njegove utemeljitve: »Pametnih mož med Slovenci je že tako malo, čemu bi se še ti streljali! Vesel je pameten mož, naj živi!«²⁷ Geneza tega besedila je pač eden značilnih zgledov, kako je narodotvorna ideja posegala v ustroj mladoslovenskega romana.

Samomor sicer ni bil značilnost klasičnega sentimentalizma; v rahločutnem romanu se je pojavil kot možnost šele tedaj, ko se je sentimentalizem že nagnil v viharništvo in zgodnjo romantiko, torej tedaj, ko se je ravnovesje med srcem in razumom – ideal rahločutne dobe – podrlo v prid nebrzdanih čustev in strasti. St. Preux se je sicer vdajal skušnjavi, da bi sam končal svoje gorje, vendar ga Rousseau zavrne z argumenti razsvetljenkega moralnega kodeksa, ki jih pred junakom razgrinja njegov prijatelj, mylord Édouard. Konvencijo modrega in umirjenega prijatelja, ki svetobolnega junaka opominja k razumnosti in kreposti, je gojil zlasti nemški powertherjevski roman; njeni odrastki pa se najdejo tudi v slovenskem v tistih besedilih, ki se še opirajo na sentimentalno pisemsko obliko. Hkrati z epistolarno tehniko nato iz romana izgine tudi lik pedagoškega prijatelja. Lovreta Kvasa njegov pisemski prijatelj graja zavoljo malodušja, še izrazitejši je Zorinov zaupnik, ki skuša junaka odvrniti od

sebičnega utapljanja v lastnih bridkosti ter ga pridobiti za to, da bi svoje duhovne darove obrnil v prid človeštvu in domovini. Nezdravo svetobolje je torej zavrnjeno predvsem v imenu narodne koristi, ne več v imenu razsvetljske etike. Čim bolj tendenčen postaja mladoslovenski roman, tem ostreje se v njem kritizira pesimizem kot miselnost, ki »razjeda zdravo jedro narodovo«, kot spozna Vošnjakov junak v *Pobratimih*, ko nesmiselno zapravi življenje v dvoboju. Vošnjakovo stališče je v tem pogledu sorodno Jurčičevemu, ko je Vesela na silo ohranil pri življenju: smrt izobraženega in zmožnega človeka je nepopravljiva škoda za narod.

Smrt v dvoboju je bila v prvotnem sentimentalnem romanu običajna kazen zapeljivcev; od roke maščevalca padeta aristokratska osvajačca ženskih src, Lovelace (v *Clarissi*) in Valmont (v Laclosovih *Nevarnih razmerjih*). Pravi rahločutni junak dvoboj odklanja, v obsežnih traktatih ga zavračata Richardson v *Grandisonu* (1753) kakor tudi Rousseau v *Novi Heloizi* kot greh zoper razum in človečnost. Daljni odmev te misli je opazen v noveli *Otok in Struga*, ko grof Konstantin, ki je plemič le po rodu, po miselnosti pa demokrat, zavrne izziv domišljavega aristokrata. V dvoboju sicer pade eden redkih zapeljivcev zgodnjemeščanskega romana, Edvin v Stritarjevem *Gospodu Mirodolskem* (1876), potem pa se pri Tavčarju vrednotenje spremeni v smislu romantične idealizacije junaštva. Filip Tekstor se dvobojuje za plemenito stvar in zanjo tudi pade, vendar mu pisatelj prisodi moralno zmago (v romanu *Mrtva srca*). Junaštvo v dvoboju pa je v politično tendenčnem romanu spet razvrednoteno, Vošnjak ga odkloni v imenu narodove koristi, Detela (v romanu *Trojka*, 1897) predvsem s stališča krščanske morale. Tako doktor Dolnik kakor Vladimir Dragan sta mnogo obetajoča mlada moža, ki se zapleteta v dvoboj in padeta zavoljo ženske, ki tega sploh ni vredna. Sicer pa se prav ob motivu dvoboja, torej dejanja, ki se mu nedejavni slovenski romaneskni junak le ne more ogniti, posebno jasno zapaža, kako pisatelj skrbno ohranja njegovo čistost: mladenič v dvoboju lahko pade (Tekstor, Dolnik, Dragan), lahko je nevarno ranjen (Rogulin, Vogrin), lahko ga pisatelj pred dvobojem obvaruje, kot Jurčič Lovreta Kvasa, lahko dvoboj odkloni kot grof Konstantin, nikoli pa ni dopuščeno, da bi si sam omadeževal roke z nasprotnikovo krvjo; tradicija rahločutnega ideala se tu ohranja v utelešenju plemenitega slovenstva.

V klasičnem razdobju sentimentalizma junaki niso umirali od svoje roke kakor pozneje Werther in njegov bližnji sorodnik Jacopo Ortis, temveč od strtega srca. Tako umre Clarissa in v bistvu tudi Julija v *Novi Heloizi*; 19. stoletje, privrženo naravoslovnim znanostim, je kot vzrok smrti *Dame s kamelijami* (1848) navedlo tuberkulozo, ta se je obdržala kot reprezentativna bolezen nesrečnih zaljubljenecv tudi v Tavčarjevi noveletji, npr. v *Bolni ljubezni*, ali v Kersnikovem romanu *Lutski ljudje*. Največkrat pa v naši prozi smrt zavoljo ljubezenskega razočaranja in nesreče niti ni posebej utemeljena. Tako umre že junakinja Zarnikove salonske novele *Maščevanje usode* (1862), preobčutljiva mladeniča v noveletah *Bolna ljubezen* in *Nasproti stari palači* in že ob zatonu rousseaujevskega vzorca celo Pavlina v Vošnjakovem politično tendenčnem romanu z značilno utemeljitvijo, češ da ni bila ustvarjena za ta svet, poln trpljenja, kjer človek zaman hrepeni po sreči. Od žalosti ob ločitvi od ljubljene umre tudi Dela v *Zorinu*, in sicer v slogu, ki sodi v klasično izročilo sentimentalizma. Prizori umiranja so bili eden najpomembnejših sestavnih delov v rahločutnem romanu, pri bralcih so zbudili ganjenost in jih moralno dvigali. Tako Clarissina kakor Julijina smrt imata pomembno mesto v rahločutni književnosti in daljnosežen odmev še v naslednjem stoletju; v tem pogledu so notorični zlasti Dickensovi romani. Tudi Delino umiranje je prikazano z močnimi čustvenimi poudarki in oblikovano v rahločutnem slogu, ki ga v vsem razmahu omogoča pisemska tehnika (neutolažljiva prijateljica poroča Zorinu o Delinih zadnjih urah).

Zorin je tudi tisti med našimi zgodnjemeščanskimi romani, ki je v celoti razvil enega osrednjih motivov sentimentalnega romana, odpoved ljubezenski sreči v imenu višjih vrednot. Take vrednote so bile v rahločutni književnosti od *Kneginje Klevske* prek *Nove Heloize* in *Wertherja* vse do *Evgenija Onjegina* predvsem zakonska zvestoba ter z njo povezana pojma kreposti in časti. Zorin se odreče Deli na prošnjo njenega očeta, ki vidi hčerino prihodnjo srečo v imenitni, stanu primerni poroki. Takó situacija kakor tudi utemeljitev sta tu stilizirani po zgledu *Dame s kameelijami*,²⁸ le da sta vlogi zamenjani, pri Dumasu je namreč junakinja družbeno neprimerna in se ljubimcu odpove. Etični imperativ, ki je narekoval táko žrtev v prvotnem rahločutnem romanu, je bil torej pristen in zavezujoč, medtem ko je v *Zorinu*, podobno kakor pri Dumasu, samo navidezen, saj tu ne gre za resnične moralne vrednote, temveč za družbeno konvencijo, za priznavanje tistih privilegijev, ki jih je nekoč sentimentalni roman tako ostro kritiziral. Zorinova navidezna plemenitost in pripravljenost na žrtvovanje v resnici samo prikrivata šibkost njegovega značaja; Dela je namreč voljna zavreči bogastvo, ime in udobje zavoljo njega, Zorin pa tveganja ne sprejme. Analogen položaj se kaže tudi v *Bolni ljubezni*, le da je tam študentova neodločnost spríčo njegove bolezní in revščine bolj razumljiva. Umetno obujeni etični imperativ sentimentalnega romana tedaj v naši meščanski prozi kljub takim poskusom ni več oživel.

Vzorec *Nove Heloize* je podobno kakor v drugih slovstvih tudi v slovenskem razvil različico z optimistično idejo in s srečnim koncem; junak v njej doseže svoj cilj, pridobi si roko in srce plemiške gospice. V takem razpletu je izražena vera v mogočno »naravno« ljubezensko čustvo, ki preмага stanovske pregrade in doseže zaslužen plačilo, pa tudi vera v meščansko vrlino, ki odtehta plemiški naslov. Ta miselnost ni nova, že v prvem sentimentalnem romanu, Richardsonovi *Pameli* (1740), je razsvetljenska misel o plemstvu, ki ga daje človeku krepost, premagala stanovske predsodke. Taka miselnost je v razmerah, v katerih je nastajal naš meščanski roman, dobila nove poudarke: ujemala se je z zanosom mladega slovenskega izobraženstva in z njegovo prebujeno samozavestjo. Meščanski in narodnostni aktivizem je nato tudi iz romana polagoma izpodrinil trdovratno in na široko prepredeno svetobolje.²⁹ Vrlina in zmožnost slovenskega izobraženca se potrjujeta v zmagi nad družbenimi pregradami v naslednjih pripovednih delih, oprtih na vzorec *Nove Heloize*: v *Desetem bratu*, ki ga je Jurčič sprva nameraval končati z junakovo smrtjo,³⁰ nadalje v njegovem romanu *Doktor Zober* (1876), v Tavčarjevi povesti *Ivan Slavelj* (1876) in v Sketovem *Milku Vogrinu* (1883). Junaki v teh besedilih so izšli iz skromnih kmečkih domov, vendar so se s svojo lastno prizadevnostjo in nadarjenostjo dokopali do spoštovanja vrednih meščanskih poklicev: Ivan Slavelj je že uspešen in ugleden zdravnik, ko zasnuje konteso Marijo Ano; inženir Lisec v *Doktorju Zobru* dobi za ženo grajsko gospodično Lino Langmann, profesor Vogrin je sicer zavoljo svojega slovenskega prepričanja dolgo brezposeln, a naposled se vrne iz Bosne ovenčan z vojaško slavo in zasluženost postane zet bogatega industrijca. Lovre Kvas je sicer uspešno končal študij, vendar mu je pisatelj nekoliko pomagal z romantičnim rekvizitom (z nepričakovano dediščino).

Zgodba o vzponu poštenega meščana seveda ni izum slovenske književnosti tega časa; optimistični liberalizem je obudil npr. tudi v nemškem pripovedništvu po letu 1848 roman s tematiko meščanskega delovnega etosa in uspešnosti, izravnave med stanovi, oplemenitene z vrlinami človečnosti in naravnega čustvovanja. Reprezentativno delo te vrste je bil npr. roman *Soll und Haben* (1855) Gustava Freytaga.

Vzorec *Nove Heloize* s takim ali drugačnim izidom se v slovenski pripovedni prozi obdrži tako dolgo, dokler ohranja nedotaknjeno konstelacijo idealnega junaka ter zveste, čednostne junakinje, povezano z nemin-

ljivim ljubezenskim čustvom. Ta vzorec pa je že nekoliko načet v Kersnikovem romanu *Na Žerinjah* (1876). Tuja gospica, v kateri je slovenski junak videl svoj ideal, se izkaže kot mrzla, preračunljiva koketa. Mladi graščak Rogulin (napol meščanske krvi) se zavoljo nje sicer zaplete v dvoboj, je ranjen, a ozdravi in se hkrati iztrezni; čez nekaj časa si najde manj bleščečo, a po srcu žlahtnejšo družico. Soroden potek dogajanja je razviden v tlorisu romana *Soll und Haben*: vrli, pošteni trgovec se sicer najprej vname za frivolno aristokratsko damo, nato pa jo spregleda in se rajši oženi s čednostnim meščanskim dekletom. S Kersnikovim romanom *Na Žerinjah* je že uplahnil mit o eni sami, večni in brezpogojni ljubezni, s to postavko pa tudi rousseaujevski vzorec stoji ali pade.

Že povsem razdiralna za ta vzorec pa je druga možnost: slovenski junak se ne spametuje, nasprotno, zavoljo tuje spogledljivke prezre ali celo zapusti pošteno, preprosto domače dekle. Pri tem se junak etično izpridi; značajni, brezgrajno čisti slovenski izobraženec polagoma izginja iz romana, nadomesti ga omahljivejši, manj plemenit protagonist. Tak primer je Lesovej v *Mrtvih srcih*, ki iz strasti do ošabne grofice Line Babo zavrne iskreno čustvo domačega dekleta, nato pa prepozno spozna, da ga tujka kot plebejca zaničuje in izigrava. V besedilih, kakršno je npr. Jurčičev roman *Med dvema stoloma* (1876), od vzorca *Nove Heloize* ni ostalo drugega kakor izhodiščna situacija: šolani kmečki sin se vname za gosposko tujko; nadaljnji razplet pa je že povsem drugačen. Mladenič se izneveri domači nevesti in s tem nepokvarjenemu domačijstvu in slovenstvu. Idejna podlaga taki dogajalni shemi je še močno rousseaujevska: mestna civilizacija okužuje nepokvarjeno naravo, tujstvo spodkopuje slovenstvo. Višji moralni red v svetu slovenskega romana še vedno skrbi za pravično izravnavo, v tem smislu je junak pravično kaznovan.

Vzorec *Nove Heloize* je torej razpadel ob zatonu ideje o absolutnem in večnem ljubezenskem čustvu. Izpodrivati ga je začel drug vzorec, ki se je že pojavljal na obrobju slovenske proze v času, ko je rousseaujevski vzorec še nesporno vladal, in katerega jedro je motiv ženske nezvestobe. Ta vzorec se v varianti: junaku se izneveri nevesta ter onesreči njega in sebe, prikaže v krajših prozih oblikah, npr. v Jurčičevi povesti *Dva prijatelja* (1865) ali v retrospektivi (*Zabojeva zgodba v Gospodu Mirodolskem*, zgodba junakove matere v *Mrtvih srcih*, protagonistova v *Doktorju Zobru*, prej pa tudi že v *Zamorjenem cvetu*). Značilno zanjo je v tej fazi, da junaku spelje dekle brat, bratranec ali najboljši prijatelj; morda je to še odsev romantičnega toposa dveh sovražnih bratov (na to bi kazala npr. krvava vložena zgodba z isto temo v *Ivanu Slavljju*, le da gre tu za že poročeno ženo.) V zgodnji varianti tega vzorca se dekletova usoda še močno opira na sentimentalni oziroma viharniški motiv zapeljane nedolžnosti, izrazit zlasti v žalostnem koncu: dekle največkrat zblazni ali umre, le redko ostane nezakovana.

V svoji razviti podobi je novi vzorec večkrat prav tako dvodelen, s časovno zarezo med deloma in z ljubezenskim trikotom v drugi polovici, kakor je bil tloris *Nove Heloize*. V prvi polovici se junak, največkrat še študent, zagleda v dekle, ki je prav tako revno kakor on sam; tudi ona ga ljubi, vendar ni pripravljena predolgo čakati nanj, in tako se po treznem premisleku poroči s premožnim, občutno starejšim in tujim možem. Ob tako spremenjenem dekletovem značaju se tudi zveza s sentimentalizmom in romantičnim izročilom pretрга. Čez leta sreča junak, ki je zdaj tudi že ugleden in premožen, svojo nekdanjo izvoljenko kot imenitno damo, in obojestransko čustvo se znova vname. V evropski književnosti je klasičen primer tega vzorca ustvaril npr. Turgenjev v romanu *Dim* (1867). V slovenskem romanu se prikaže naznačen, a še ne izpeljan razmeroma zgodaj v Jurčičevem romanu *Cvet in sad*; vendar je tukaj dekletova nezvestoba samo domnevna, nesporazum se pojasni ravno še o pravelem času, preden Pavlino zasnubi Veselov prijatelj. Pač pa ga je pozneje

v celoti izdelal Kersnik, in sicer kar dvakrat: v povesti *Gospod Janez* (1884) in v romanu *Ciklamen* (1883). Do zakonoloma v teh dveh pripovedih sicer še ne pride, vendar ni več etični imperativ tisti, ki bi ga preprečeval. V prvi zgodbi poseže vmes naključje, temu sledi župnikova intervencija in naposled junakov trezni preudarek. V *Ciklamnu* pa je problem rešen podobno srečnim razpletom rousseaujevske situacije v nemškem ali angleškem pripovedništvu: usoda sama reši Katinko postarnega in bolehnega moža, in kot vdova lahko legalno usliši nekdanjega oboževalca. Kaže, da je s Kersnikom novi vzorec dokončno nadomestil tistega iz *Nove Heloize*. Rousseaujevska dogajalna shema pač tudi ni več ustrezala času, vsebovala je namreč vrednote, ki se zdijo v 80. letih že dvomljive. *Nova Heloiza* je bila ob nastajanju naše meščanske proze izredno ustrezen vzorec, saj je s svojo meščansko demokratično idejnostjo izražala ambicije, a tudi ideale mladega slovenskega izobraženstva. Apoteoza erotičnega čustva, nedotakljivost zakonske zveze in družine so bile vrednote, ki jih je novo nastali slovenski roman še brez pridržkov sprejemal kot svojo etično vsebino, čeprav je na najvišje mesto postavljala narodnostno idejo. Rousseaujevski vzorec je začela spodjedati kritika meščanske morale znotraj njega samega; to je že očitno npr. v *Mrtvih srcih*. Nato pa ga je sčasoma nadomestil drug vzorec, in sicer tak, ki je izražal krizo meščanskega zakona in družine, pojmovane kot družbena institucija; ne več kot možnost za uresničenje osebne težnje po sreči, temveč kot ovira zanj. Ta proces se je v slovenski prozi v glavnih potezah končal v 80. letih s Kersnikovim pripovednim delom.

OPOMBE

Razprava je razširjen in dopolnjen odlomek iz študije *Sentimentalni roman* (Ljubljana 1984, Literarni leksikon 25).

¹ Prim. Janko Kos: *K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi*, »Primerjalna književnost« 1983, št. 1, str. 6–9. – Boris Paternu: *K tipologiji realizma v slovenski književnosti*, »Obdobja« 3, str. 20–27. – Matjaž Kmecl: *Problem realizma v slovenski pripovedni prozi*, »Obdobja« 3, str. 43–48.

² Prim. France Bernik: *Janežičev pogled na povest in novelo* (v: F. Bernik, *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana 1980).

³ Tako stanje nazorno ilustrira Levstikova presoja v pismu Josipu Jurčiču z dne 27. 2. 1868: »Razloček meu novelo i romanom nej tako gotov i trdnih mej, da bi se moglo o vsacem delu na ravnost reči: to je novela, to roman. Nekteri se Goethejevega »Wertherja« štejo meu novele; meu katere bi jaz tudi »desetega brata« rajši vrstil nego meu romane«. (v: Fran Levstik, *Zbrano delo XI*, str. 115). – Tudi J. Sket je *Milka Vogrina*, ki je izhajal v »Kresu« v nadaljevanjih leta 1883, še podnaslovil »novela«, čeprav po obsegu ne zaostaja za povprečno dolžino tedanjih romanov.

⁴ Prim. Matjaž Kmecl: *Od pridige do kriminalke*, Ljubljana 1975, str. 92–94, 100–104.

⁵ Prim. Vasilij Melik: *Problemi in dosežki slovenskega narodnega boja v šestdesetih in sedemdesetih letih*, »Obdobja« 3, str. 473–474.

⁶ Prim. Gerhard Sauder: *Empfindsamkeit I*, Stuttgart 1974, str. 234–235.

⁷ Prim. Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1981, str. 503–504.

⁸ Prim. Stefan Barbarič: *Tipi slovenskega romana v dvajsetletju 1866–1885*, »Sla-vistična revija« 1977, kongresna št., str. 122.

⁹ Foscolov roman na Slovenskem verjetno ni bil kaj dosti znan; NUK sicer hrani nemški prevod tega dela iz 19. stoletja, omembe Foscola v slovenskih časopisih od l. 1878 do 1888 pa so po podatkih v avtorski kartoteki Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU le redke.

¹⁰ Prim. Janko Kos: *Cankar in problem slovenskega romana* (v: I. Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*, Ljubljana 1976, str. 44–50. – V ilustracijo, kako blizu je bil junak slovenskega meščanskega romana sentimentalnemu idealu celo še v zgodnjih 80.

letih, lahko rabi naslednja označba Milka Vogrina iz istoimenske Sketove »novele«: »... svetica se je krepost, značaj in človekoljubje, nežnost in rahločutnost Vogrinoval...« (»Kres« 1883, str. 23). – Prim. tudi analizo Kvasovega značaja v: Boris Paternu, *Jurčičev Deseti brat in njegovo mesto v slovenski prozi* (v: B. Paternu, *Pogledi na slovensko književnost I*, Ljubljana 1974, str. 81–90).

¹¹ Prim. Dušan Pirjevec: *Pri izvirih slovenskega romana*, »Problemi« 1972, št. 10, str. 31–36.

¹² Prim. Stefan Barbarič: *Turgenjev in slovenski realizem*, Ljubljana 1983, str. 170.

¹³ Prim. J. Kos: *Cankar in problem...*, str. 51–55.

¹⁴ O analitični tehniki v slovenskem meščanskem romanu prim. tudi: Anton Ocvirk, *Opombe* (v: Janko Kersnik, *Zbrano delo I*, str. 309. – Stefan Barbarič: *Tipi slovenskega romana...*, str. 125 (za retrospektivno zgodbo uporablja termin »usodnosta drama«). – Janko Kos: *K vprašanju zvrsti...*, str. 8 (»roman maščevanja«).

¹⁵ Prim. Janko Kos: *Cankar in problem...*, str. 38–44.

¹⁶ Nav. po: Jože Pogačnik: *Stritarjev literarni nazor*, Ljubljana 1963, str. 95.

¹⁷ Termin »Individualroman« uporablja in definira Hartmut Steinecke v delu: *Romantheorie und Romankritik in Deutschland I*, Stuttgart 1975.

¹⁸ Martini, n. d., str. 488, str. 611.

¹⁹ Prim. Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana 1981, zlasti str. 75–80 in 109–121.

²⁰ Prim. Pavel N. Berkov: »Werther«-Motive in Puškina »Eugen Onegin« (v: P. N. Berkov, *Literarische Wechselbeziehungen zwischen Rußland und Westeuropa im 18. Jahrhundert*, Berlin 1968).

²¹ Prim. Anton Slodnjak: *Realizem II* (v: *Zgodovina slovenskega slovstva III*, Ljubljana, Slovenska Matica 1961, str. 25).

²² Prim. Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana...*, zlasti str. 70–71.

²³ V že navedenem delu Jožeta Pogačnika. – Prim. tudi: Peter Kolšek: *Stritarjev Zorin – primer evropske romaneskne forme?* »Primerjalna književnost« 1980, št. 2. – France Koblar: *Opombe* (v: Josip Stritar, *Zbrano delo III*).

²⁴ Monografija Marje Boršnik *Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec* (Ljubljana 1971) se v vprašanju Tavčarjevega literarnega obzorja ukvarja le mimogrede in za problem pričujočega članka ne daje oprijemljive podlage.

²⁵ V že navedenem delu Stefana Barbariča *Turgenjev in slovenski realizem*.

²⁶ Sodeč po redkih omembah tega avtorja v nemških časopisih na Slovenskem v letih 1821–1877 in eni sami v »Slovanu« iz l. 1887 (podatki po kartoteki Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU) je malo verjetno, da bi bil njegov roman pri nas popularen. – »Naveličanost Evrope« (ime po romanu E. Willkomma *Die Europamüden*, 1838) je bila izrazit pojav v mladonemški prozi; Amerika kot dežela politične svobode se je v tedanji nemški literaturi utrdila zlasti s pripovednim delom Ch. Sealsfielda.

²⁷ Josip Jurčič: *Zbrano delo VI*, Ljubljana 1968, str. 400.

²⁸ Prim. Janko Kos: *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1974, str. 155.

²⁹ Prim. Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana*, str. 78–79.

³⁰ Prvotni osnutek za *Desetega brata* navaja Mirko Rupel v *Opombah* (v: Josip Jurčič, *Zbrano delo III*, str. 368–370). – Povzema in komentira ga tudi Branko Berčič: *Ob stoletnici nastajanja Jurčičevega Desetega brata* (v: J. Jurčič, *Deseti brat*, Maribor 1967, str. 238–240).