

BIDERMAJERSKE PRVINE V DVEH STRITARJEVIH BESEDILIH

Katarina Bogataj Gradišnik

Ljubljana

Članek skuša odkriti prvine literarnega bidermajerja v dveh Stritarjevih besedilih, v vaški zgodbi Svetinova Metka in v družinskem romanu Gospod Mirodolski. Nahaja jih v idilski zasnovi teh dveh besedil, v njenem svetobolnem »življenjskem občutju«; nadalje v »sekundarnih pripovednih prvinah«, kakor so vstavki v verzih in prozi, v opisih krajine in žanrskih prizorih ter naposled v refleksiji in konverzaciji. Poleg tega so nekateri liki utelešenje bidermajerskih idealov.

Biedermeier-esque elements in two texts by Stritar. Through an analysis of two texts by Josip Stritar (1836–1923), his village-tale (Dorfgeschichte) Svetinova Metka and a family novel Gospod Mirodolski, the author of this article tries to discover the basic elements of literary Biedermeier. She finds them in the idyllic conception of the two texts, in their Weltschmerz atmosphere; then, in their "secondary narrational elements", such as interpolations in his verse and prose, his descriptions of landscape and genre images and, finally, in reflections and dialogue. In addition some characters are embodiments of Biedermeier ideals.

V literarni vedi pojem in termin bidermajer ni splošno sprejet. Umetnostna zgodovina ga je prevzela prej, potem ko se je kmalu po l. 1900 uveljavil kot stilna označba za prepoznaven slog meščanske kulture v umetni obrti, notranji opremi in noši; prvotni satirični pomen tega izraza, označba za malomeščanskega filistra, je dotlej že precej zbledel. Časovno naj bi se bidermajer ujemal z obdobjem med Dunajskim kongresom l. 1815 in marčno revolucijo l. 1848, vendar je termin sporen ravno kot ime za obdobje. V tem časovnem razponu se namreč prepleta in križa cel spekter raznorodnih, celo nasprotujočih si tokov in slogov; bidermajer je le eden izmed njih, čeprav osrednji in prevladujoči. Temeljna študija o tem obdobju, *Biedermeierzeit* (1971–1980) Friedricha Sengleja, skuša s tem poimenovanjem zajeti celotni splet tokov in slogov v literaturi in kulturi tega časa, s terminom *Biedermeier* pa poudariti tisto najpomembnejšo smer, ki je zajela najširši krog občinstva in dala obdobju svoj pe-

čat.¹ Sengle in še nekateri germanisti dajejo izrazu bidermajer prednost pred drugima najbolj razširjenima poimenovanjema za čas 1815–1848, pred izrazoma »predmarčna doba« in »restavracijska doba«; prvi označuje začetek, drugi konec obdobja. Tudi uveljavljeni označbi postromantika in zgodnji realizem (oz. predrealizem) ne zadostujeta za opredelitev nekaterih posebnosti, ki jih je ustvarilo prav to prehodno obdobje, ker predpostavljata domnevno »epigonski« značaj te literature. Težava je v tem, da bidermajerski avtorji niso bili povezani v kako skupino, šolo ali gibanje, in tudi niso izdelali skupnega programa ali teoretskih izhodišč kakor pozneje realisti; nekateri so bili v tem toku udeleženi sploh samo v začetni ali končni fazi svojega ustvarjanja. Čeprav se mnogi med seboj niti niso poznali, pa jih družijo konservativen pogled na svet in na vprašanja tistega časa, duhovna drža in zlasti še življenjsko občutje (*Lebensgefühl*) resignacije in melanholije, občutje torej, ki velja za razpoznavno znamenje bidermajerja.

Pogledi na časovni okvir literarnega bidermajerja se precej razhajajo. Navzdol ga je komaj mogoče razmejiti od pozne romantike in weimarske klasike, navzgor pa z izrastki sega v dela najvidnejših nemških realistov; v Avstriji je živel vse do konca stoletja in čez. Avstrijska literatura je sploh šele z bidermajerjem dobila svojo »klasiko« in dosegla višino, kakršno je nemška literatura imela že dve generaciji prej.

Literarni bidermajer torej ni splošno evropski pojav; zajel je predvsem kulturni prostor Srednje Evrope in Skandinavije, najmočnejše pač nemško jezikovno območje. Poskusi raziskovalcev, da bi ta pojem razširili na zahod, zlasti na viktorijansko literaturo, se niso obnesli. Presenetljivo pa se raziskave niso usmerile na območje, ki bi obetalo boljše rezultate, na nacionalne literature v posameznih deželah habsburške monarhije; zemarile so tudi skandinavske dežele, kjer se je meščanska proza razvijala podobno kakor v Srednji Evropi.²

V slovenski literarni zgodovini je bilo vprašanje bidermajerja deležno le malo pozornosti, čeprav se je termin občasno uporabljal. Nov začetek na tem področju je razprava Janka Kosa *Prešeren in bidermajer* iz l. 1982, sledila ji je analiza tega pojava ob začetkih naše mladinske literature v disertaciji Marjane Kobe.³ Pričujejoče razpravljanje pa skuša seči še čez časovni okvir, začrtan z letnico 1848, v slovensko leposlovno prozo druge polovice stoletja. Poseg čez to prelomno leto pomeni v slovenskem prostoru prestop v drugačno obnebo, kakor je bil *Lebensgefühl* avstrijskega bidermajerja: prestop iz depresivnega ozračja Metternichovega absolutizma, ko se je literatura morala dostikrat umikati iz javnosti in politike v zasebnost, v 50. leta, čas neoabsolutizma, ter v ustavno življenje 60. in 70. let, ki so bila na Slovenskem narodnostno in politično na moč razgibana in v katerih je tudi literatura opravljala narodnopreredno nalogo.

Položaj v slovenski literarni produkciji okrog srede stoletja, ko se z vajeveci pojavi leposlovna proza primerljive kakovosti, je v marsičem soroden tistemu v bidermajerskem obdobju. Tudi pri nas je vodilna zvrst postala proza, in sicer predvsem kratke pripovedne oblike. Vsaj še desetletje in dlje je ta proza zvrstno neizčiščena in terminološko neutrnjena;

kakor na nemškem jezikovnem področju so tudi tu v podnaslovih priljubljene označbe, izposojene iz slikarstva, npr. slika, podoba, obraz.⁴ Tudi pri nas se pripovedništvo razcepi na »visoko« in trivialno raven in se križa z različnimi literarnimi in polliterarnimi žanri,⁵ tudi v naš literarni prostor se stekajo hkrati starejše in novejše struje. Medtem ko je v nemškem bidermajerju poleg weimarske klasike izzvenevala opešana in udomačena romantika, pa sta v Avstriji, ki ni imela močne romantične tradicije, na usedlinah baroka vnovič oživila dva tokova 18. stoletja, razsvetljski empirizem in specifično nemška različica sentimentalizma, t. i. rahločutnost (*Empfindsamkeit*). V teh dveh plasteh, ki sta izraziti tudi v našem meščanskem pripovedništvu, je zato smotrno iskati morebitne bidermajerske prvine.

V slovstvu 50. let, ki ni bilo namenjeno le kratkočasju, ampak v duhu razsvetljskega izročila tudi pouku in vzgoji, se pogosto mešata leposlovna in poljudno strokovna proza. Ob npravstveno vzgojnih namenih se krepijo izobraževalni, kopičijo se praktični napotki in podatki z različnih področij, svoj prvi razcvet doživi potopisje.⁶ Klasičen zgled za druženje naravoslovja z literaturo je pisateljski opus Frana Erjavca, ki je poleg znanstvenih in poljudno strokovnih obravnav živalskega sveta ustvaril tudi leposlovne, nič manj natančne portrete mravlje, žabe, raka in celo šaljiv potopis s polžem v naslovni vlogi. Prav Erjavčevo delo posebno nazorno kaže, kako tudi v našo prozo vdira empirizem, ki se je iz opisne poezije narave, žanra 18. stoletja, preselil v potopis in poučno slovstvo ter naposled osvojil še pripovedno prozo. Ta poslej teži h kar se da natančnemu opazovanju in k podrobnemu, nazornemu opisovanju dejstev in predmetov, tako da so posamezni delci izkustvenega, čutno dojemljivega sveta vidni kakor pod drobnogledom. Za to umetnost nadrobnega opisa si je Sengle iz umetnostne zgodovine izposodil izraz *Detailrealismus* (realizem detajlov). Pri nas je blizu temu terminu označba Borisa Paternuja »deskriptivni ali opisni realizem«.⁷ Prav ta opisni realizem, ki pa ni vezan na kako pozitivistično idejnost in se zlahka družijo tudi z izrazito idealističnim miselnim ogrodjem nekega besedila – kakor npr. v Stifterjevem romanu *Der Nachsommer* (1857) – je v pripovedni prozi najočitnejše znamenje, da se razmerje pisateljev do predmetnega sveta bistveno spremeni.

Empirizem se v bidermajerju pogosto povezuje s sentimentalizmom, tudi z njegovo posebno obliko, s svetoboljem. Trpljenje senzibilnega človeka ob neskladju med stvarnostjo in nedosegljivim idealom se v tem času še vedno napaja iz virov 18. stoletja, iz *Wertherja* in Jeana Paula, iz ženskega in trivialnega romana, ne pa še iz Schopenhauerja. Njegovo delo *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) je širše odmevalo šele v drugi polovici stoletja, takrat je doseglo tudi Stritarja.⁸ Večina raziskovalcev pa rahločutno otožnost bidermajerja razločuje tudi od sočasnega temnega spoja wertherjanstva z byronizmom – kot njegov glasnik je slovel Lenau – od »raztrganosti«⁹ Mlade Nemčije kakor tudi od nihilističnega obupa Büchnerja in Grabbeja, skratka, od drugih pesimističnih tokov v tedanji literaturi.

Pri nas se je vajejski val svetobolja vzdignil v 50. letih, ko je upadel zanos marčne revolucije, in je naglo uplahlil skoraj hkrati z zatonom

Bachovega absolutizma; v poeziji je svetožalje živelo nekoliko dlje kakor v prozi. Ozračje v času taborov in boja za Zedinjeno Slovenijo (1868–1871) ni moglo biti naklonjeno melanholičnemu, resigniranemu »življenjskemu občutju«. Tako pač ni naključje, da je pri nas klasik svetobolja postal Stritar, ki je živel na Dunaju, oddaljen od domačega političnega prizorišča, čeprav je nanj posegal s pisano besedo. Pričujoče iskanje bidermajerskih prvin bo zato osredinjeno na Stritarjevo pripovedno delo, predvsem na dve besedili, na povest *Svetinova Metka* (1868) in roman *Gospod Mirodolski* (1876). Glede na veliko razgledanost tega pisatelja, ki je svoja najbolj ustvarjalna leta preživel v avstrijski prestolnici, se zdi verjetno, da je pisanje vidnih bidermajerskih avtorjev poznal, vendar za večino ni oprijemljivih podatkov. Zgledi iz bidermajerske literature, ki bodo navajani, opozarjajo sicer na sorodnost s Stritarjevim ustvarjanjem, ne predpostavljajo pa kakih neposrednih vplivov.¹⁰

1. Idilske prvine

Svetinova Metka je zvrstno opredeljiva kot vaška zgodba (*Dorfgeschichte*), torej oblika, ki ima po l. 1830 osrednje mesto v nemškojezičnem prostoru, v drugi polovici stoletja pa tudi v slovenskem.¹¹ *Gospod Mirodolski* se prav tako opira na starejšo tradicijo in je še najbolj opredeljiv kot družinski roman. V obeh primerih gre torej za idilsko literaturo, oblikovano v rahločutnem slogu, ki je značilen za skoraj vse zvrsti bidermajerske literature in izvira iz bogatega izročila 18. stoletja.

Idejna podlaga Stritarjeve idile ni drugačna od bidermajerske: rousseaujevstvo, le da se je posodobilo za potrebe meščana. Ta je opustil utopično zamisel o vrnitvi v primitivne razmere na kmetih in se zadovolji s tolikšno bližino naravi, kolikor mu je civilizirano življenje še dopušča: uredi si vrt, hodi na izlete v okolico, letuje na deželi. *Gospod Mirodolski* se na stara leta – podobno kakor Risach v *Poznem poletju* – celo za stalno umakne iz mestnega vrveža, si na deželi postavi gosposko bivališče in se ljubiteljsko ukvarja s posestvom. Če je v *Gospodu Mirodolskem* idealizirana meščanska družina, ki živi v skladu z neizprijeno naravo, pa je v *Svetinovi Metki* povzdignjen kmečki stan kot nosilec pristnih vrednot: »Metka, ... ti nedolžno, nepopačeno dete! Ti ga ne znaš, in srečna si, da ga ne znaš tako imenovanega omikanega, gosposkega sveta, njegove notranje puhlosti in praznote, njegove hinavščine in sleparstva ...« (ZD III, str. 32). Nasprotno pa, »če je kje sreča na svetu, more biti doma le tu na kmetih med prostim, nepopačenim ljudstvom, ki je v vedni zvezi z naravo ...« (ZD III, str. 46).

Podoba podeželja in kmečkega življenja je v obeh Stritarjevih besedilih idealizirana do te mere, da se življenje na vasi v *Svetinovi Metki* nič kaj dosti ne razločuje od prebivanja gosposke družine v Mirnem dolu. Obakrat je naslikan neke vrste nedeljski svet brez pomanjkanja, zaostalosti, surovosti in tudi brez trdega dela. In če mirodolski gospodični poprimeta za opravila okrog hiše, ostajata pri tem očitno čistih rok in ljubki kakor rokokojske dame, preoblečene v pastirice. Grožnja tej harmonični

arkadiji prihaja vselej iz velemestnega okolja, tu v obeh primerih v osebi nezvestega ljubimca, ki ga je civilizacija izpridila, ali pa ga je odtujila domačemu kraju in dekletu.¹²

Bidermajerska idila pa ni le prizemljena na deželi, kjer je naravno bivanje še nenačeto, temveč je tudi močno lokalno obarvana s posebnostmi življenja in običajev v posameznih nemških in avstrijskih deželah ter Švici, zlasti pa navezana na »domačijo«, domačo okolico, rodni kraj (*Heimat*). Tako je tudi prizorišče v teh dveh in drugih Stritarjevih pripovedih prepoznavno kot okolica Velikih Lašč, njegove »domačije«.¹³ Podobno, kakor je slikanje vaškega življenja prikaz idealnega, ne dejankega stanja, tako je tudi značilna dolenjska pokrajina stilizirana v estetsko krajino; estetska je celo skromna, s slamo krita hišica Radovanove matere in se vsa blešči od čistoče. Kakor bidermajerska krajina tudi Stritarjeva Dolenjska ni »prosta narava«, temveč skrbno obdelana in urejena od pridnih rok, miroljubna narava, s katero živi človek v ubranosti. – Podoba domačih krajev je v Stritarjevih odslikavah obsijana še s posebnim sojem nostalgije, s katero se pisatelj iz tujine, od daleč ozira v izgubljeni raj svojega otroštva.

V Stritarjevi idili je tudi nekaj sestavnih delov, ki so značilni tako za bukolično izročilo kakor za literarni bidermajer. Mednje spada utopija zglednega posestva, ki ga s svojo družino in služinčadjo obdeluje izobražen, razsvetljen gospodar. Prvotni model, ki izvira iz Rousseaujeve *Nove Heloize* (1761), je imel v nemškojezikovni literaturi obilno nasledstvo, okronano z Asperjevim dvorom v *Poznem poletju*; v primeri z njim je Mirni dol skromnejši, a še zmerom priča o zmerni blaginji gospodarja. Podobno kakor v Stifterjevem romanu je tudi tu posebej tematiziran vrt, starodavni topos idilske literature.¹⁴ Ta podoba zemeljskega raja dobi v bidermajerski obdelavi poleg estetskega tudi praktičen značaj, združuje lepoto in korist. Ponos gospoda Mirodolskega je sadovnjak, ki slovi daleč po okolici, podobno kakor nasad asperškega gospoda, ob katerem se okoliški kmetovalci navajajo k umnemu sadjarstvu.

Poleg vrta se v obeh Stritarjevih besedilih ponovi še en topos bukoličnega izročila, *locus amoenus*, obrazec prizorišča, na katerem se zgodi ljubezensko srečanje. Za bidermajersko idilo je bil odločilen zgled podan v Immermannovi vaški zgodbi *Oberhof* (vstavljeni v roman *Münchhausen*, 1838). Stritar obakrat variira stalnice tega obrazca – studenec, kamnitna ali lesena klop, obraščena z mahom, cvetoči travnik, ptice na drevju – doda vsakokrat druge okrasne pritikline, drugačno osvetljavo. Intenzivnejša je v *Svetinovi Metki*: sončni zahod, na višnjem nebu »črda belih, z zlatom obrobljenih oblakov«. – Ljubezenska izpoved na tem prizorišču sodi po Senglejevi presoji v bidermajersko pripoved kakor arija v opero, ima torej vlogo čustvenega vrhunca, zato je tudi z rahločutnim besednjakom privzdignjena nad ton siceršnje pripovedi. Tudi Stritar jo obakrat stilizira v sentimentalnem slogu: ne le svetovljanski kavalir Edwin, tudi vrli dolenjski logar Valentin snubi izvoljenko na kolenih in v izbranih, od čustva prekipevajočih besedah.

Meščanska družba predmarčne dobe se je iz javnosti umikala ne le v naravo, ampak tudi v zasebnost. Pomemben vidik bidermajerske kulture

je postala omikana družabnost v ožjem krogu družine in izbranih prijateljev; v idiličnih upodobitvah sočasnega življenja, tako slikarskih kakor literarnih, ima to kultivirano druženje vidno mesto. Neredko se dogaja v sožitju z naravo; mirodolski gospodični v Edvinovem spremstvu na sprehodih botanizirata, lovita metulje in si pri tem širita tudi obzorje. Vendar ostaja ta družabnost v Stritarjevem romanu le na obrobju in se ne more meriti z velikansko naravoslovno akribijo *Poznega poletja*, z neskončnimi pasажami, ki so v tem delu namenjene geološkim in botaničnim izletom. – Gosposka družba v Mirnem dolu prireja piknike na prostem, se pogovarja, muzicira; vse to in še posebej ljubiteljsko ukvarjanje z glasbo je spadalo k bidermajerski družabnosti. Edvin ob klavirski spremljavi prepeva Schuberta, ki je bil takrat velika moda, gospodu Mirodolskemu na ljubo pa zapoje še domoljubno budnico. Skupno branje, prav tako razširjeno v bidermajerskih salonih, pa ima za Stritarjevi junakinji usodne posledice. Ob prebiranju Heinejeve poezije preskoči iskra strasti med Zoro in Edvinom, podobno se zgodi Marini in njenemu spremljevalcu ob branju *Nove Heloize*; Stritar je tu kar dvakrat parafraziral motiv iz *Wertherja* – ali pa morda kar prvotno epizodo iz Danteja.

Vsekakor Zorina zgodba, ki se konča z izgubljenimi iluzijami, vsebuje tragičen potencial, le da se ta, kakor je značilno za bidermajersko stanje duha, ne sprosti v katastrofo, temveč se razvodeni v ganljivost in sentimentalno presunjenost. Dvoboj in smrt Zorinega ljubimca sta odrinjena v ozadje, ne le v daljno Francijo, ampak tudi v skopo pisemsko poročilo, medtem ko se v ospredju razpreza ganljiv družinski prizor snidenja in odpušcanja, in to v toplini božičnega večera. – Podobno tudi Metkina usoda ni tragična, ampak samo žalostna;¹⁵ po letih tihega, v usodo vdanega hiranja naslovne junakinje se zgodba izteče v spravljiv konec: Metka umre potolažena, potem ko je skesani ljubimec prihitel k njeni smrtni postelji.

Bidermajerju v splošnem odrekajo zmožnost za tragično doživljanje sveta, kakršno je Stritar ubesedil v *Zorinu* (1870). Življenjsko občutje v »elegični idili«, kakor je France Koblar poimenoval *Svetinovo Metko*, ali v otožnosti, ki leži pod blagim humorjem *Gospoda Mirodolskega*, pa je bidermajerski idili zelo sorodno. Gospodu Mirodolskemu se ni uresničilo upanje, da bo večer življenja preživel ob ljubljeni družici, razočarala ga je tudi starejša in ljubša hči. Idila je ubrana na otožno spoznanje: »Kaj je sreča človeška? ... Redka cvetlica je sreča v ti 'solzni dolini'; išče jo vsak; najde jo malokdo ...« (ZD III, str. 161–162). Vendar se gospod Mirodolski dokoplje do spoznanja, da je sreča v notranjem miru, v tihem zadovoljstvu, ki ga človek doseže z izpolnjevanjem dolžnosti, z odrekanjem pretiranim željam. V življenju njegove družine je uresničen ideal meščanstva, ki se je rodil kmalu po napoleonskih vojnah: sreča v miru, v zatišju, v zmerni blaginji, v malem svetu domačnosti, »podobna pobožni vijolici, ki skromno cvete in diši v tihem grmu skrita« (ZD III, str. 162). Vprašanje sreče je v Stritarjevem besedilu zastavljeno in reševano v duhovni drži in življenjskem občutju, sorodnem bidermajerski melanholiji, ki na dnu še vedno skriva baročno zavest o kratkosti življenja, o nepopolnosti sreče, o minljivosti vsega lepega – tiste melanholične vedrine, iz katere je

zrasla ena najbolj očarljivih umetnin bidermajerske literature, Mörikejeva novela *Mozart auf der Reise nach Prag* (1856).

2. Sekundarne pripovedne prvine

Z označbo *sekundäre Erzählelemente* oznamuje Sengle tiste »odvečne strani« v bidermajerskem pripovedništvu, ki so neke vrste vrinki v zgodbi in v njej nimajo prave vloge, nasprotno, kompozicijo celo rahljajo in zmanjšujejo napetost dogajanja. Prav zavoljo njih so romani te dobe, tudi mladonemški, tako obsežni. *Pozno poletje* npr. se ob minimalni fabuli razteza na več ko 500 strani. Pripovedna proza predmarčne dobe obliki in zgradbi v splošnem ni posvečala posebne pozornosti; »odvečne strani« so v mladonemškem romanu namenjene predvsem aktualnopolitičnim vprašanjem, v bidermajerskem pripovedništvu pa se je prav na teh straneh zgostilo življenjsko občutje tedanje meščanske kulture. – Stritarjevo ustvarjanje pripada poznejši dobi, ki tovrstne ohlapnosti ni več dopuščala, tudi sicer je slovenski meščanski roman v primeri z nemškojezičnim kratek. Kljub časovnemu premiku pa je mogoče v Stritarjevih pripovednih delih razločiti »sekundarne prvine« zelo podobnega značaja kakor v nemškojezičnem romanu in noveli predmarčne dobe: vstavljene verze, zgodbe, opise, žanrske slike, konverzacijo in refleksijo.

Vloženi verzi so naplavina romantike, ki se zelo nerada umika iz pripovedne proze: iz Mörikejevega romana *Maler Nolten* (1832) npr. so jih nabrali za celo pesniško zbirko. Tudi v Stritarjevih besedilih je tega še precej, tako celih pesmi ali le po nekaj verzov; med njimi je nekaj pesmi Stritarjevih, druge so vzete od slovenskih in tujih avtorjev. Lirski vložki ustvarjajo čustveno, največkrat otožno razpoloženje v vsakokratni situaciji. V *Zorinu* slovenska narodna pesem celo poseže v fabulo: zaljubljenca se po dolgih letih ločenosti spoznata s pesmijo, ki sta jo kot otroka prepevala na paši. – Drugič spet so verzni vstavki sentence, maksime, splošne resnice; z njimi pisatelj priostri kak pogovor v poanto ali posebej poudari kako mesto v tekstu.

Prozni vrinki, največkrat retrospektivni »pogledi nazaj« v preteklost kake osebe, spadajo med običajne tehnične prijeme tedanjega pripovedništva. V obeh Stritarjevih besedilih je avktorialna pripoved na več mestih pretrgana s prvoosebno, ta pa z vsakokratnim pripovedovalcem dobi posebno čustveno lego. V *Svetinovi Metki* je ta tehnika uporabljena še precej nespretno: Metkina mati brez pravega povoda in povrhu še gostobesedno razklada hčeri preteklost družine, torej zadeve, ki jih hči nedvomno že pozna. Drugače je v *Gospodu Mirodolskem*, tu sta oba daljša »pogleda nazaj« neprisiljeno včlenjena v zgodbo in imata v njej tudi svojo vlogo. Gospod Mirodolski svojemu prihodnjemu zetu pripoveduje zgodbo svojega urejenega in delovnega življenja – z rosnim očesom in z žalobnim glasom – ter doda še nekaj življenjskih naukov. Povsem drugače je oblikovana Zabojeva zgodba: šolani potepuh se izpoveduje svojemu dobrotniku Mirodolskemu tako, da pripoveduje o svojih lastnih slabih izkušnjah v tretji osebi; iz hude zagrenjenosti v njegovem tonu pa

je očitno, da ni prijatelj Krilan iz njegove zgodbe nihče drug kakor on sam.

Tematsko in oblikovno najzanimivejši vstavek pa je novela, ki kot zakrožena celota z naslovom *Stara Marina* sestavlja VI. poglavje v *Svetinovi Metki*. Tujka, ki se je naselila v soseščini Svetinovih, se zbliža z Metko in ji tik pred svojo smrtjo razkrije svojo preteklost – v tolažbo ali v poduk? Gre torej za epizoden lik, ki na potek Metkine zgodbe ne vpliva; funkcija vložne novele je drugačna, gre za t. i. *Spiegelungstechnik* (tehnika odsevanja), priljubljen prijem bidermajerske novelistike. Vložna zgodba je vzporednica ali nasprotje usodi junaka v glavni pripovedi. Marinina zgodba je oboje, dvojni ogledalni odsev Metkine: tudi Marino je nekoč zapustil mladenič, ki je bil njena prva in edina ljubezen; tudi ona se je vdala v usodo in živi le še od spominov na kratko srečo. Bolj kakor vzporednost njune zgodbe pa je očitno nasprotje teh dveh ženskih likov: Metka je še najstnica, naivno, krotko vaško dekle, medtem ko je Marina gosposka, samosvoja ženska ognjevitega temperamenta, ki se je prebudil potem, ko ji je prva mladost že minila. Znotraj Marinine zgodbe pa je vstavljeno še eno ogledalo s kontrastnim odsevom: nežna, rosno mlada deklica osvoji srce Marininega svetobolnega, dokaj pasivnega ljubimca, ki ga Marinino nebrzdano ljubosumje še bolj odbije. »Tu divja zver, ne ženska, a tam ga je čakala in molče vabila devica v vsi svoji mladi, krotki lepoti.« (ZD III, str. 50). – Trikot s tako začrtanimi liki je bil sicer že dalj časa v obtoku v zahodnih literaturah, posebno v francoski, je pa novost in velika redkost v tedanji slovenski. Stritar sam se je vrednosti te tematike zavedal in je obžaloval, da je snov za »psihološki roman« spridil, ko jo je porabil za vložek v vaški zgodbi.¹⁶ Sicer pa se v našem meščanskem pripovedništvu pogosto zgodi, da je vstavljena retrospektivna »novela« tematsko modernejša od vzorca, ki sestavlja glavno zgodbo, kakor je tudi v *Svetinovi Metki*.

Za literarni bidermajer pa so še posebno značilne nekatere »sekundarne prvine«, ki se tesno naslanjajo na sočasno slikarstvo. Tudi v slikarstvu na Slovenskem so bili v modi poleg krajine žanrski prizor, portret, tihožitje, pa tudi motivi živali, ki so bile v tedanji kulturi deležne velike naklonjenosti. Med pisatelji tega časa zlepa ni bilo katerega, ki se ne bi skušal bleščati s krajinskimi opisi ali z žanrskimi podobami; tudi Stritar v tem pogledu ni izjema. V obeh njegovih besedilih imata vidno mesto dve različici krajinskega opisa, kakršnega je gojila bidermajerska doba: izrez in panorama. V izrezu, majhnem delu krajine, gledanem čisto od blizu, z mikroskopsko natančnostjo, se vidi vsaka malenkost, vsaka stvar otipljivo in nazorno, naj je že to posamezno drevo, grm, cvet ali pa metulj na njem, črček, ki gode v travi, martinček, ki se sonči na kamnu ob cesti, ptičje gnezdo z mladiči, veverica z uplenjenim češarkom. Stritarjevi izrezi so na gosto zaraščeni z rastlinjem in »obljudeni« z živimi bitji. Posebna ljubezen pisatelja – v osebi gospoda Mirodolskega – je namenjena pticam vseh vrst, vseh barv in napevov, ki se zbirajo v mirodolskem sadovnjaku, razveseljujejo gospodarjevo uho in preganjajo škodljivce, občasno pa tudi same delajo škodo na zrelem grozdju. – V izrezu je v obeh besedilih naslikano naravno sožitje družine in domačih živali, še

posebej živahno na mirodolskem dvorišču, kjer ima vsaka žival svoj značaj in svoje ime: nad dvoriščem bedi resnobni čuvaj Perun, šopiri se imenitni petelin Kokodin, medtem ko maček Kara Mustafa komajda kroti skušnjave ob pogledu na piščance okrog koklje. – Stritar rad vpleta v pripoved še manjše enote, drobne miniature z bidermajerskimi motivi, največkrat kot primerjave: mlin ob bistrem potoku z ribicami, ptica v kletki, otrok s ptičnico.

Ob drobnorisbi je za Stritarjevo pripovedništvo značilna tudi panorama, npr. pogled od vasice Svetinovo, ki stoji na holmcu, pogled, ki drsi navzdol po pobočju med sadovnjaki in njivami vse do »ravnega polja«, sledi studentu, ki se izliva v širši potok in teče čez ravan; naposled se pogled ustavi ob hribovju, ki zapira obzorje, in razloči na njegovih obronkih gradič in belo cerkvico. Na isti način je naslikana panorama v *Gospodu Mirodolskem* – saj gre tudi za isto pokrajino – le da se začenja z obsežnim opisom mirodolskega posestva, ki brez umetnih pregrad, le prek žive meje, prehaja v naravno okolico in se nato razpre v razgled po dolini.

Čisto drugače kakor naravo pa Stritar obravnava interiere. V tem ni nič soroden bidermajerskim pripovednikom, ki so notranjščino prostorov opremljali z nadrobnimi opisi pohištva in opreme ter jo napolnili še z množico okrasnih in uporabnih predmetov. Gostota takih opisov je pri posameznih avtorjih različne stopnje, izjemna je npr. v *Poznem poletju*: ne le, da je vsak prostor v Asperjevem dvoru opremljen z izbranim okusom, a hkrati preprosto in praktično, gospodarjeva zbirateljska vnema je pod isto streho nakopičila celo bogastvo starin in naravoslovnih zbirk. Nasprotno pa so gosposka bivališča v *Gospodu Mirodolskem* tako rekoč prazna, le tu in tam je omenjen kak kos pohištva; od tistih dveh, ki sta bila v bidermajerskem salonu nepogrešljiva – sekreter in klavir – je v graščini gospe Jarinove samo »glasovir«. Nekaj malega več opreme je v kmečkih izbah. Kar pa se tiče značilnih pritiklin bidermajerske kulture, kakor so pahljače, sončniki, spominske knjige, se zdi, kakor da Stritarjeve mlade dame zlahka prebijajo brez njih.

Iz povezanosti z upodabljačo umetnostjo izvirajo v bidermajerski literaturi tudi žanrske slike iz vsakdanjega življenja, postavljene v ozračje prisrčne domačnosti ali pa v humoristično, drugič spet rahločutno osvetljava. Kako je Stritar obvladoval umetnost žanrskega slikanja, se kaže v množici tovrstnih prizorov v vseh njegovih pripovednih besedilih.¹⁷ Lahko je to idilična podoba z eno samo figuro – gospod Mirodolski na vrtu, zatopljen v premišljanje, ob njem domače živali, vse naokrog brenčanje čmrljev, ščebet sinic – drugič spet razgibana skupinska slika vaških paglavcev, ki se motovilijo okrog grajskega kočijaža, zaposlenega z vprego. Značilen je razhod po nedeljski maši, ko se pogled od množice vaščanov naposled uperi v dvojico deklet, od katerih bo ena junakinja zgodbe.

V *Gospodu Mirodolskem* sta dobila veliko prostora dva do nadrobnosti naslikana žanrska prizora v dveh različnih razpoloženjskih legah. Prvi je v lahkotnem, humornem, skoraj rokokojskem slogu: Gospoda se na Radovanovo pobudo odpravi na ribolov k potoku pod grajskim gričem. Radovan, ki bi se rad postavil pred damami, meče trnek, ženska trojica

lovi po travniku kobilice za vabo, gospod Mirodolski, sedeč na parobku, hudomušno komentira to početje. Ulov je pičel, gospa Jarinova se šali na Radovanov račun, on pa krivdo vali na ženske, ki so mu plašile ribe.

Druga slika je ubrana na slovesen ton, gospod Mirodolski ima tu prav svečeniško vlogo kot ohranjevalec starega izročila. Zbrana družba na prostem peče krompir, ki si ga je morala na gostiteljev ukaz svojeročno nakopati na njivi. Hišni gospodar ga obrača skrbno, spoštljivo, potem ko je po starem običaju zanetil ogenj s kresilno gobo. Iz vasi se oglasi večerni zvon, prizor se prevesi v razpoložensko sliko in izzveni v otožno narodno pesem, ki jo v duetu zapojeta gospodični.

Poleg »slikarskih« vstavkov imajo v romanu in noveli predmarčne dobe velik delež tudi cele pasáže konverzacijske in refleksivne narave; prav s temi se literatura tiste dobe, namenjena izobražencem, najbolj očitno loči od trivialne. Pri konverzacijskih vstavkih gre za tiste vrste pogovor, ki zgodbe ne poganja naprej, ampak bolj ali manj akademsko razpravlja o splošno kulturnih temah, zlasti o umetnosti. V bidermajerski literaturi je elegantni slog pogovora izoblikoval pozni Ludwig Tieck v iskrivo, duhovito, včasih že prav umetelno obliko družabnosti; njegove salonske novele s tem začenjajo podzvrst, imenovano konverzacijska novela (*Konversationsnovelle*). – Pogovor tega sloga se razvije tudi v *Gospodu Mirodolskem*. Pri večerji ga sproži Edvin, mlad mož široke, a nekoliko površne izobrazbe in nekonvencionalnih pogledov na umetnost. Kot estet zavrne novo, realistično slikarstvo – slikanje revščine brez olepšav – in se nato z gospodom Mirodolskim spusti v razpravljanje o poeziji, udeležujeta se ga tudi mirodolski gospodični. Edvin se navdušuje nad Heinejem,¹⁸ medtem ko njegov sogovornik, učeni klasični filolog, vztraja pri rimskih pesnikih in Prešernu. Pogovor je soroden Tieckovi »večglasni« konverzaciji, v kateri se razgrinjajo različni pogledi, ne da bi kateri nedvoumno prevladal.

Povsem drugače pa je v pogovoru o vprašanih politike in religije, do katerih je bila bidermajerska literatura zelo zadržana, zato pa se jim je na stežaj odpiral roman *Mlade Nemčije*; prav s to tematiko so vanj na široko vdrli časnikarstvo, feljtonizem, publicistika. – V *Gospodu Mirodolskem* sta dva obsežna pogovora te vrste. Prvi steče v senčnici, ko sedita ob kozarcu gospodar in njegov stari prijatelj župnik. Po vljudnostnem uvodu o zdravju se pogovor zasuče k dnevni politiki, kjer zbuja upe gibanje med slovensko mladino na Dunaju, nato pa gostitelj spregovori o »žalostnem razdoru v narodu«, tj. o kulturnem boju 70. let. Stritar se tu po svojem junaku prizadeto odziva na napade, ki jih je doživljal v katoliškem časopisu.¹⁹ Bolj ko za pogovor gre tu za izjemno dolg samogovor, župnik sedi tu le v vlogi poslušalca, ki se s sogovornikom očitno molče strinja.

Vse drugače živahno razpravljanje pa se razvname ob vprašanju ženskih pravic, ki je tisti čas potekalo povsod po Evropi. Za emancipacijo se je bojevitost zavzemal mladonemški roman, medtem ko je bidermajerska literatura še naprej ohranjala konservativen pogled na mesto žene v družbi. – V Stritarjevem romanu ima v krogu, zbranem pri gospe Jarinovi, prvo besedo gostiteljica kot zagovornica »ženske osvoboje«, njen glavni nasprotnik je ob vneti Bredini podpori Radovan, privrženec

patriarhalnih načel. Razpravljanje je sprva še lahkotno, rahlo zbadljivo, nato pa postaja čedalje bolj razgreto in razdeli družbo na dva tabora. Slabe volje med udeleženci ne prežene niti pomirljivo stališče gospoda Mirodolskega, ki bi poskrbel za šolanje žensk in jim dovolil poklicno zaposlitev, za kakršno bi bile pač zmožne, »da bi mogle pošteno živeti v zakonskem ali samskem stanu«. Ta debata tudi ni čisto brez posledic za nadaljnji potek zgodbe, poglobi namreč razpoke v razmerju med Zoro in Radovanom.

»Sekundarna prvina«, ki je močno sorodna konverzaciji in od nje ponekod komajda razločljiva, je refleksija. Ta je včasih bolj prilepljena na dogajanje, kakor da bi bila vanj včlenjena, vendar je v bidermajerski prozi nepogrešljiva; prav tako razglabljanje, tudi moraliziranje, vzdiguje vsakdanjo, predmetno resničnost k splošno človeškim vrednotam, ji daje vidik univerzalnosti, nadčasovnega reda, ki mu je življenje posameznika podrejeno.

Tudi Stritarjev roman teži k takšni nadzidavi z občečloveškimi resnicami; v *Svetinovi Metki* se refleksija pojavlja še v manjših odmerkih, v *Gospodu Mirodolskem* pa prepreda celotno besedilo, ponekod bolj, drugod manj na gosto. Neredko je vpeljana z nagovorom bralcu, obsega lahko daljše mesto ali pa tudi le sentenco, citat, ki sklene poglavje, ga zaokroži s kako življenjsko modrostjo ali splošno veljavnim spoznanjem. Daljša premišljanja so pogosto oblikovana kot nagovor starejšega, bolj izkušenega človeka – taka sta gospod Mirodolski in Zabož – mlajšemu, molčečemu sogovorniku: nauki za življenje, spoznanja o ljubezni in zvestobi, o učiteljskem poklicu itn. V *Gospodu Mirodolskem* je refleksija skoraj v celoti ubrana na eno samo noto: svetobolno spoznanje, da je sreča minljiva, ljubezen pogubna, da so ideali nedosegljivi in svet poln gorja. Prav ob tem se oglašča tudi humanitarni čut, vendar še povsem v mejah socialne sočutnosti in dobroteljnosti, kakršna je bila značilna za bidermajer.²⁰ – Na nekaterih mestih je v refleksiji prevladala razčustvovanost, tako da gre tu prej za lirsko meditacijo, tako npr. v slavospevu materinski ljubezni ali v nostalgični evokaciji božičnega praznovanja v domači hiši in na vasi.

3. Liki in njihova sporočilnost

Bidermajerska doba je nejnauška, zato pa ceni meščanske vrline, znane še iz razsvetljenstva: delovni etos, poštenje, zmernost, skromnost, težnjo po izobrazbi, smisel za red in izpolnjevanje dolžnosti do ožje in širše skupnosti, in to brez velikih gest in besed. Celo junaki v Grillparzerjevih dramah niso več patetični in veličastni kakor Schillerjevi, temveč se odlikujejo v samoodrekanju in stanovitnosti v trpljenju. Ideal junaka je še vedno humani ideal weimarske klasike: zrela osebnost, uravnotežen, umerjen značaj, usklajen z naravo in s kulturo; prav taka osebnost je tudi gospod Mirodolski.²¹

Zorni kot v literarnem bidermajerju je usmerjen na dve življenjski obdobji: na »pozno poletje« in otroštvo. Osrednji lik je praviloma starejši

človek; ta namreč uteleša življenjsko izkušnjo in modrost, mlademu rodu je zgled in vzgojitelj, prav kakor gospod Mirodolski. Za seboj ima dejavno in rodovitno življenje: iz preprostih razmer se je s svojo lastno delavnostjo in nadarjenostjo vzdignil v poklic, ki je bil tisti čas visoko cenjen, poučeval je mladino in tako služil narodu. Njegov značaj je v preskušnjah dozorel v dobrohotnost in sočutnost do soljudi in do vseh živih bitij, v spoštovanje do narave, kulture in tradicije, skratka: »potok, umirjen in učiščen« (ZD III, str. 265).

Gospod Mirodolski se odlikuje tudi kot družinski oče, torej v vlogi, ki je v bidermajerski kulturi uživala veliko spoštovanje, podobno kakor avtoriteta »deželnega očeta« v širši skupnosti. Tudi v Stritarjevem besedilu je družina potrjena kot podlaga take skupnosti – naroda, države – in zato nedotakljiva. Družinske vezi imajo prednost pred ljubezenskimi razmerji: Radovanu je mati pred nevesto, Zori so očetova čustva pomembnejša od ženinovih. V Stritarjevem pripovedništvu, ne le v *Gospodu Mirodolskem*, se kot stalnica ponavlja priljubljena bidermajerska konstelacija likov: ovdoveli oče s pravkar odraslo hčerjo.²² To razmerje vsebuje potencial čustvenih in fabulativnih zapletov, ko se hči odloča v srčnih zadevah, morda proti očetovi volji.

Gospod Mirodolski se ima za »čudnega, posebnega človeka«, čeprav živi urejeno meščansko življenje; med bidermajerskimi tipi posebnežev bi ustrezal kvečjemu liku plemenitega samotarja. Pravi outsider, ki se ne podreja družbenim normam, je v tem romanu slikoviti, sprva tudi skrivnostni klatež Zaboj. Ljudomrznik je postal iz razočaranja nad svojimi najbližjimi, še posebej nad nezvesto izvoljenko. Ta lik sodi med tipične bidermajerske čudake, kakršen je npr. Stifterjev *Hagestolz* (1845), tudi Stritar ga je vedno znova variiral. – V Stritarjevem pripovedništvu pa so silno redki tisti pravi posebneži, ki so za bidermajer, tudi v slikarstvu, najbolj značilni in jih je vse polno še v vajeviski prozi:²³ vaški učitelj, mali uradnik, štorasti kmečki fant, skratka, mali človek, neuspešen, odrinjen na rob družbe; komično, celo groteskno, vendar usmiljenja vredno bitje. Tudi vaški original, priljubljena v humorističnih epizodah našega tedanjega pripovedništva, je v Stritarjevem delu redek.

Otrok, poosebljena nedolžnost in ganljivost, je pogosten motiv tudi v Stritarjevih spisih za odrasle, ne le v njegovih mladinskih delih; vendar je več in bolj izdelanih otroških portretov kakor v obeh obravnavanih besedilih razkropljenih po drugih njegovih pripovedih. Pač pa tu obakrat nastopa konstelacija, priljubljena v nemškojezikovni literaturi 19. stoletja: skupno otroštvo deklice in dečka pozneje preraste v ljubezen, največkrat nesrečno. Ta motiv je zaslovel zlasti z novelama *Immensee* (1851) Th. Storma in *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856) G. Kellerja, nekajkrat ga je uporabil tudi Stifter, npr. v povesti *Granit* (1849). Stritar je ta motiv variiral večkrat, tudi s srečnejšim izidom. V teh dveh besedilih nevratačna ljubezen mladega moža, tako Valentina kakor Radovana, velja mladostni prijateljici, ta pa se kot odraslo dekle zaljubi v drugega, ki je ni vreden.

Ženski ideal bidermajerja je poleg materinskih likov zelo mlado dekle, utelešenje čiste narave: sveža, pristna, nežna, ljubka, skromna, skratka ideal, kakršnemu docela ustreza Svetinova Metka. Po zunanosti kakor

tudi po rahločutnosti se Metka, predhodnica krhkih Tavčarjevih junakinj, v ničemer ne loči od gosposkih deklet, zato pa je bolj rdečelična različica naravnega bitja mirodolska Breda. Obe sta zmožni tihega, a globokega in zvestega čustva. Metka umre od strtega srca, kar v tedanji literaturi, ki še živi iz rahločutne dediščine, ni redkost. Priljubljena pa je zlasti druga možnost, da mlada ljubezen dozori v zakonsko zvezo in družinsko srečo, kakor v Bređini zgodbi. V sklepní prizor *Gospoda Mirodolskega* sta postavljena dva emblemska lika bidermajerja: ded in vnuk, zrela jesen življenja v blagi luči slovesa, ter utelešena nedolžnost in vedrina.

Spričo visokega vrednotenja zakonske zveze, starševstva in družine je neogibno padla cena romantični strasti; to prvinsko, neustavljivo čustvo ni več osrečujoče, ampak je postalo razdiralna, celo pogubna sila. »Ogenj« strasti zajame Zoro, »pekel« ljubosumja Marino; njuni zgodbi sta oblikovani v »tipično bidermajersko usodo«,²⁴ ki se iz romantičnega zanosa sprevrže v razočaranje, počasno prebolevanje in končno resignacijo.

Romantična junakinja torej v bidermajerski literaturi ni več občudovana, še manj emancipiranka, ki jo je povzdigoval mladonemški roman, ndr. razvpita *Wally, die Zweiflerin* (1835) Karla F. Gutzkowa. Bidermajerski avtorji gledajo nanjo s kritično distanco. Včasih se sicer taka ženska spreobrne, ko spozna svoje meje ali ko sreča pravega moškega, kakor se to zgodi v Stifterjevi noveli *Der Condor* (1840) ali v Tieckovi *Die wilde Engländerin* (1830). Zadržan je tudi Stritar; njegov Radovan je prepričan, da je emancipacija proti ženski naravi, če pa spol prestopa svoje naravne meje, je to razdiralno za človeško družbo. Pisatelj je očitno kritičen do bojevnice za »žensko osvobojo«, gospe Jarinove, čeprav ji je naklonil kar nekaj privlačnih lastnosti.²⁵ »Osvobojena ženska« je, vsaj v nekonvencionalnem življenjskem slogu, tudi Marina, ki ji je gmotna neodvisnost že v mladosti omogočila, da si izbere samski stan.

Nekateri značilni liki v obeh obravnavanih besedilih kažejo na sorodno umevanje človeka kakor v literaturi bidermajerja: človeka kot družbeno bitje, vpeto v nadosebne kategorije, kakor so zakon, družina, »domačija«, narod. Ti liki so tudi nosilci nekaterih tradicionalnih vrednot, izvirajočih še iz sentimentalnega razsvetljenstva in weimarske klasike, vendar sestavljajo le eno plast v Stritarjevem pripovednem delu.

OPOMBE

¹ Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. I–III. Stuttgart, 1971–1980. – Z Senglejevo monografijo se je v glavnem polegla polemika o literarnem bidermajerju, ki se je sprožila l. 1927 s predavanjem Paula Kluckhohna, se razvnela v 30. letih in vnovič v 50. letih z Jostom Hermandom. – Prerez skozi dosedanje razprave in dognanja prinaša zbornik *Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*, ur. Elfriede Neubuhr. Darmstadt, 1974. V zborniku so s prispevki zastopani naslednji avtorji: Elfriede Neubuhr, Günther Weydt, Wilhelm Bietak, Paul Kluckhohn, Hermann Pongs, Ferdinand Joseph Schneider, Benno von Wiese, Friedrich Sengle, Willi Flemming, Jost Hermand, Ulrich Fülleborn.

² Prim. Clifford Albrecht Bernd: *Poetic Realism in Scandinavia and Central Europe 1820–1895*. Columbia, Camden House, 1995 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture). – Avtor polemično uveljavlja termin »poetični realizem« proti drugim označbam za navedeno dobo.

³ Janko Kos: »Prešeren in bidermajer«. *Slavistična revija* 30, 1982, št. 1, str. 47–68. – Marjana Kobe: *Mladinsko slovstvo na Slovenskem od njegovih začetkov do srede 19. stoletja*. Dis., Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1993.

⁴ Prim. Gregor Kocijan: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana, 1983; zlasti poglavji II. in III. prinašata izčrpen pregled in analizo terminov v tedanji literarni teoriji in praksi.

⁵ Prim. Matjaž Kmecl: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana, 1975. – Gregor Kocijan: »Ugotovitve o slovenski pripovedni prozi v petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja«. *Slavistična revija* 24, 1976, št. 2/3, str. 302–307. – Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. Ljubljana 1983.

⁶ Prim. Andrijan Lah: *Vse strani sveta. Slovensko potopisje od Knobleharja do naših dni*. Ljubljana, Rokus, 1999.

⁷ Boris Paternu: *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*. V: *Pogledi na slovensko književnost II*. Ljubljana, 1974, str. 89.

⁸ Za Stritarjevo razmerje do Schopenhauerja glej študijo: Jože Pogačnik, *Stritarjev literarni nazor*. Ljubljana, 1963, zlasti poglavje *Teorija svetobolja*.

⁹ Izraz je prišel v modo iz naslova romana *Die Zerrissenen* (1832) Alexandra von Ungern-Sternberga.

¹⁰ To velja tudi za Adalberta Stifterja in njegov roman *Pozno poletje*; Stritar namreč tega bidermajerskega klasika nikjer ne omenja. Že Anton Slodnjak pa povezuje Stifterjevo ime s *Svetinovo Metko* v knjigi *Obrabi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana, 1975, str. 159. – Na sorodnosti med *Poznim poletjem* in *Gospodom Mirodolskim* opozarja Štefan Barbarič, vendar ne predpostavlja genetske povezave med njima; glej študijo »Tipi slovenskega romana v dvajsetletju 1866–1885«, *Slavistična revija* 25, 1977, Kongresna št., str. 128. – Za vzporednice med tema dvema romanoma glej tudi: Katarina Bogataj Gradišnik, »Stritarjev *Gospod Mirodolski*: Mladostovski roman na ozadju evropskega izročila« (2), *Jezik in slovstvo* 31, 1985/86, št. 7, zlasti str. 244–249.

¹¹ Janko Kos: »K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi«, *Primerjalna književnost* 6, 1983, št. 1, zlasti str. 1–6. – Janko Kos: »Izviri in razvoj slovenske vaške zgodbe«, *Jezik in slovstvo* 31, 1985/86, št. 1, str. 2–10. – Miran Hladnik: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana, 1990.

¹² Precej bolj moderno kakor v obeh obravnavanih besedilih je vdor civilizacije na podeželje prikazan v daljši vaški povesti *Sodnikovi* (1878). Tovarna povzroči razdejanje v naravnem okolju in v dušah vaščanov ter propade, še preden je začela obratovati. Stritarjevi pogledi na industrializacijo in zgodnji kapitalizem se tu ujemajo s pogledi v večjem delu meščanskega pripovedništva v predmarčni dobi, tako npr. v Immermannovem romanu *Die Epigonen* (1836). Meščanski avtorji so na industrije gledali zviška tudi zato, ker so bili ti manj izobraženi in omikani. Sicer pa je vzpon industrije in podjetništva v t. i. »ustanovnem času« nemške države (*Gründerzeit*) pokončal bidermajerski življenjski slog, še posebno v mestih.

¹³ Urednik Stritarjevega *Zbranega dela* France Koblar je ugotovil tako rekoč vsa prizorišča v teh dveh in drugih Stritarjevih pripovednih tekstih (glej zlasti *Opombe* v ZD III, str. 409, 443). V bistvu je to zmerom isto prizorišče okrog Velikih Lašč, čeprav prikrito z izmišljenimi imeni. Poleg priljubljene manire fiktivnih imen je bil v tedanjem pripovedništvu pogosten tudi topografsko korekten opis s pravimi krajevnimi imeni, tako npr. v *Schwarzwälder Dorf*

geschichten (1843–1854) Bertholda Auerbacha, ki so postale odločilen zgled v razvoju vaše zgodbe.

¹⁴ Prim. Carl E. Schorske: *The Transformation of the Garden. Ideal and Society in Austrian Literature. V: Nachahmung und Illusion*, ur. H. R. Jauß, 2. izd., München, 1969.

¹⁵ Termin »žalostna zgodba« v ruskem sentimentalizmu označuje povesti iz številnega nasledstva Karamzinove *Uboge Lize* (1792); *Svetinova Metka* je tovrstnim zgodbam motivno in slogovno sorodna.

¹⁶ France Koblar: *Opombe* k ZD III, str. 403.

¹⁷ Posebno tipični žanrski prizori se najdejo v *Sodnikovih*, tako npr. moško omizje v vaški gostilni, ki je priljubljen motiv bidermajerskega slikarstva, ali žeganje pri Sv. Roku, »prava narodopisna umetnina«, kakor imenuje ta obsežni prizor F. Koblar v *Opombah* k ZD IV, str. 428. Bidermajerska doba je prav ljudskim običajem in praznovanjem posvečala izjemno pozornost.

¹⁸ Stritarjevo nekdanje občudovanje Heineja se zdi na tem mestu močno ohlajeno; prim. F. Koblar, *Opombe* k ZD III, str. 450.

¹⁹ Za časovno ozadje tega pogovora prim. F. Koblar, *Opombe* k ZD III, str. 444–447. – Prim. tudi: Vasilij Melik, *Ideja Zedinjene Slovenije 1848–1991. V: Slovenija 1848–1998. Iskanje lastne poti*, ur. Stane Granda, Barbara Šatej. Ljubljana, 1998.

²⁰ Stritarjev socialni čut se kaže v lepodušnosti njegovih krajših pripovednih spisov iz let 1879–1884, v katerih se vprašanje revščine rešuje s sočutjem in z dobrodelnostjo. Ti spisi so značilen prispevek k žanru, ki je bil v predmarčni dobi silno priljubljen, nov zagon pa je dobil še z recepcijo Dickensa. Gre za t. i. »idilo revežev« (*Armenidylle*), ki je praviloma postavljena v revne četrti velikega mesta, prav kakor tovrstne Stritarjeve zgodbe; med njimi je tudi nekaj božičnih prigodnic, kakršne so v predbožičnem času prinašali koledarji, almanahi in leploslovne priloge časopisov v Nemčiji in Avstriji.

²¹ Za Stritarjevo razmerje do weimarske klasike glej: Jože Pogačnik, op. cit.

²² Na to konstelacijo opozarja Jost Hermand: *Biedermeier und Restauration. V: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*, str. 307. – V Stritarjevih delih so poleg navedenih še naslednje dvojice: gospod Duval s hčerjo Delo (*Zorin*), drvar Seljan s hčerjo Jerico (*Sodnikovi*) in naposled Skalar, ki je ovdovel precej tudi po lastni zaslugi, z najstniško hčerko Rosano (v istoimenski povesti). Ovdovelih mater s sinovi ni dosti manj: Valentinova, Radovanova, mati Brezarjevega Antona (*Sodnikovi*), a imajo manjšo vlogo od očetov; mati Svetinove Metke je vdova po županu.

²³ Prim. Herman Meyer: *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*. Berlin, Wien, 1984, zlasti poglavje V. *Der Sonderling als Markstein der Auseinandersetzung mit dem romantischen Subjektivismus in der Literatur des Biedermeiers*.

²⁴ Günther Weydt: *Literarisches Biedermeier II – Die überindividuellen Ordnungen. V: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*, str. 37.

²⁵ Gospa Jarinova je eden izmed redkih likov v *Gospodu Mirodolskem*, ki je podrobneje opisan tako po zunanosti kakor po značaju, celo njena črna svilena obleka in razkošni nakit. V nekaterih potezah se ta opis bliža Tieckovi upodobitvi Florentine v noveli *Die wilde Engländerin*, ki je vstavljena v daljšo novelo *Das Zauberschloß*. Obe dami sta visokorasli, ponosne, samozavestne drže, nežne bele polti, temnolasi, temnih oči pod fino začrtanimi obrvmi. Obe lepi amazonki zbužata med okoliškimi podeželani osuplost s svojo vneto za jahalni šport. Gospa Jarinova moške zaničuje – kot vdova ima morda slabe izkušnje – Florentina pa vse snubce že vnaprej nevljudno odganja; močnejši spol je kratko malo ne zanjima, vsa njena strast velja astronomiji in matematiki.

LITERATURA

- BARBARIČ Štefan: »Tipi slovenskega romana v dvajsetletju 1866–1885«. *Slavistična revija* 25, 1977, Kongresna št., str. 117–133.
- BERNIK France: *Die slowenische Literatur zwischen der österreichisch-deutschen und der romanischen Geisteswelt*. V: *Slowenische Literatur im europäischen Kontext*. München, Sagner, 1993 (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik 22).
- BOGATAJ GRADIŠNIK Katarina: »Stritarjev *Gospod Mirodolski*: Mladostovski roman na ozadju evropskega izročila« (2). *Jezik in slovstvo* 31, 1985/86, št. 7, str. 236–250.
- BRANDMEYER Rudolf: *Biedermeierroman und Krise der ständischen Ordnung. Studien zum literarischen Konservatismus*. Tübingen, Niemeyer, 1982 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 5).
- GRDINA Igor: *Od rodoljuba z dežele do meščana*. Ljubljana, Studia humanitatis, 1999 (Studia humanitatis. Apes 13).
- HLADNIK Miran: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana, Prešernova družba, 1990.
- HLADNIK Miran: *Trivialna literatura*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1983 (Literarni leksikon 21).
- JAKI Barbara: *Meščanska slika. Slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirke Narodne galerije*. Ljubljana, Narodna galerija, 2000 (Knjižnica Narodne galerije. Katalogi zbirke).
- KMECL Matjaž: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1975 (Zbirka Kultura).
- KMECL Matjaž: »Predstanja« v slovenski literaturi. V: *Babji mlin slovenske literarne zgodovine*. Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče, 1996 (Zbirka Sophia 4/96).
- KOBLAR France: *Opombe*. V: Josip Stritar, *Zbrano delo* III. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1954 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- KOCIJAN Gregor: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1983.
- KOCIJAN Gregor: *Romantika in realizem v slovenski književnosti. Problemska skica*. V: *Med analizo in sintezo. Literarnozgodovinske razprave*. Maribor, Založba Obzorja, 1992.
- KOS Janko: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana, Slovenska matica, 1996.
- KOS Janko: »Izviri in razvoj slovenske vaške zgodbe«. *Jezik in slovstvo* 31, 1985/86, št. 1, str. 2–10.
- KOS Janko: »K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi«. *Primerjalna književnost* 6, 1983, št. 1, str. 1–16.
- KOS Janko: »Prešeren in bidermajer«. *Slavistična revija* 30, 1982, št. 1, str. 47–68.
- MELIK Vasilij: *Ideja Zedinjene Slovenije 1848–1991*. V: *Slovenija 1848–1998. Iskanje lastne poti*. Ur. Stane Granda, Barbara Šatej. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 1998.
- MEYER Herman: *Der Sonderling in der deutschen Dichtung*. Frankfurt/M., Berlin, Wien, Ullstein, 1984 (Ullstein Materialien 35192).
- NEUBUHR Elfriede, ur.: *Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974 (Wege der Forschung CCCXVIII).
- PATERNU Boris: *K tipologiji realizma v slovenski književnosti*. V: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Študije*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1989.
- PATERNU Boris: *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*. V: *Pogledi na slovensko književnost. Študije in razprave* II. Ljubljana, Partizanska knjiga, Znanstveni tisk 1974.

- POGAČNIK Jože: *Josip Stritar*. Ljubljana, Partizanska knjiga, 1985 (Znameniti Slovenci).
- POGAČNIK Jože: *Stritarjev literarni nazor*. Ljubljana, Slovenska matica, 1963 (Razprave in eseji 3).
- ROTAR Janez: »'Slika', oblika realistične novele v slovenski književnosti«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 37, 1966, št. 2, str. 199–214.
- SCHORSKE Carl E.: *The Transformation of the Garden. Ideal and Society in Austrian Literature. V: Nachahmung und Illusion*. Ur. H. R. Jauß. 2., pregledana izd., München, Fink, 1969 (Poetik und Hermeneutik I).
- SENGLE Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. I–III. Stuttgart, Metzler, 1971–1980.
- STIFTER Adalbert: *Pozno poletje*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana, Mihelač, 1996 (Zbirka Svetovni klasiki 44).
- TIECK Ludwig: *Novellen*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965 (Ludwig Tieck, *Werke in vier Bänden* III).
- WITTE Bernd, ur.: *Vormärz, Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. 1815–1848*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1987 (Deutsche Literatur – eine Sozialgeschichte, ur. Horst Albert Glaser 6). (rororo handbuch 6255).

■ BIEDERMEIERELEMENTE IN ZWEI ERZÄHLTEXTEN VON J. STRITAR

Biedermeier hat sich in 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in der slowenischen Erzählprosa nicht als eigenständige Stilrichtung behauptet, man kann aber seine einzelne Elemente feststellen, die in andere literarische Strömungen der Zeit integriert sind. Diese Elemente sind vor allem in zwei Trends des literarischen Biedermeiers zu finden, die beide noch der Aufklärung und der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts entstammen. Der aufklärerische Empirismus ist vor allem in jenen Randgebieten wirksam, wo sich die Belletristik noch mit Zweck- und Fachprosa mischt; er drückt sich in genauer Beobachtung und Beschreibung der materiellen Wirklichkeit aus; man kann diesen »Detailrealismus« als eine Vorstufe auf dem Wege zum programmatischen Realismus betrachten. Diese fast naturwissenschaftlich und topographisch korrekte Kunst der Beschreibung hat ihren hervorragendsten Vertreter in Fran Erjavec, der andere, parallele Trend, die Empfindsamkeit, in Josip Stritar gefunden. Stritars Weltschmerzgedichtung ist ein mehr oder weniger vereinzelt Phänomen in der Zeit der slowenischen Nationalbewegung, deren »Lebensgefühl« der resignierten, eher depressiven Stimmung der schon vergangenen Biedermeierepoche fremd war.

Die Biedermeier-Elemente sind besonders in zwei von Stritars längeren Erzählwerken verdichtet, in der Dorfgeschichte *Svetinova Metka* und im Familienroman *Gospod Mirodolski*. Beide Texte sind im idyllischen Stil entworfen, der in der Biedermeierkunst sehr stark vertreten war, beide auch regional in der engeren Heimat des Dichters eingestrichelt und noch zusätzlich von seinem Heimweh emotionell gefärbt. Das Bild des Land- und Bauernlebens ist noch im – teilweise modernisierten – Geiste Rousseaus gestaltet, idealisiert und stilisiert in eine ästhetische Landschaft; ihr »Lebensgefühl« ist von einer zeittypischen Verbindung von Weltschmerz, Empfindsamkeit und sanftmütigem Humor geprägt. Stritars »elegische Idylle« lebt ähnlich wie die

biedermeierliche aus der Spaltung von Wirklichkeit und Ideal, aus der Erkenntnis der Vergänglichkeit und Unzulänglichkeit alles irdischen Glücks.

In der Struktur der beiden Texte, vor allem in *Gospod Mirodolski*, sind einige für Biedermeier typische »sekundäre Erzählelemente« erkennbar. Zum Teil geht es noch um das Erbe der Romantik – um eingelegte Verse, kürzere Erzählpartien und sogar eine Novelle – teils aber um Motive, die mit denjenigen in der Biedermeiermalerei zusammenfallen; vor allem sind das Genrebilder und Landschaftsbeschreibungen, die Kleinmalerei im Ausschnitt wie auch Panoramengemälde enthalten. Stritars »Detailrealismus« ist jedoch nicht sachlich-nüchtern, sondern poetisch und stimmungsvoll beseelt. – Die dritte Gruppe derartiger Erzählelemente gehört nicht spezifisch dem Biedermeier an, sondern ist fast allen Prosarichtungen des Vormärz eigen, nämlich die Konversation und Reflexion. Die beiden verrichten keine bestimmte Funktion in der Fabel, sie fungieren vielmehr als eine Art von ihrem geistigen Überbau. Durch Reflexion wird in der Biedermeierdichtung – wie auch in Stritars Texten – die materielle Welt für eine höhere Ordnung durchsichtig. In *Gospod Mirodolski* ist die reflexive Schicht sehr dicht auf die Handlung aufgetragen und gibt diesem Roman einen erzieherisch-lehrhaften Charakter, verstärkt aber auch seine wehmütige, weltschmerzliche Stimmung. Die aktuell-politische Diskussion, die ebenso im Text enthalten ist, rückt ihn in die Nähe des engagierten Romans des Jungen Deutschland und grenzt ihn deutlich vom Biedermeier ab. Wohl aber verkörpern einige typischen Figuren in Stritars Texten die Ideale und Werte der Biedermeierkultur: nicht heroische, sondern bürgerliche Tugenden und überpersönliche Ordnungen wie Ehe, Familie, Heimat, Tradition.

Die biedermeierlichen Elemente sind in *Svetinova Metka* harmonisch integriert, sie entstammen auch derselben empfindsamen Tradition wie die anderen Schichten dieser »elegischen Idylle«. In *Gospod Mirodolski* jedoch, wo diese Elemente besonders konzentriert erscheinen, zeichnet sich eine andere Entwicklung ab: von der rein ästhetischen Dichtung, deren früher Wortführer in unserer Literatur gerade Stritar war, zum Erzieherischen und Lehrhaften. Auch scheint hier einer der führenden liberalen Geister unserer damaligen Kultur nicht nur einige erzähltechnische Mittel, sondern auch manche Werte einer ausgesprochen konservativen literarischen Richtung, die sich schon abgelebt hatte, zu übernehmen.