UDK 821.163.6.09Pajk P.
Katja Mihurko Poniž
Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici

TRIVIALNO IN/ALI SENTIMENTALNO? *ARABELA* PAVLINE PAJK, ŠTUDIJA PRIMERA

V prispevku izhajam iz vprašanja, ali je za pripovedno prozo Pavline Pajk ustrezna umestitev pod okrilje trivialne literature in v kolikšni meri so v tem besedilu prisotne prvine sentimentalnega pripovedništva. Izsledke analize motivnih, pripovednih in oblikovnih posebnosti romana *Arabela* soočam s spoznanji Mirana Hladnika v študiji *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*, kjer je to delo na kratko primerjal z romanom *Skrivnost stare gospodične* nemške pisateljice Eugenie Marlitt in zapisal, da je slovenski ženski roman nastal ob zgledovanju pri njej. S primerjavo obeh romanov in recepcije nemške pisateljice na Slovenskem razmerje med njo in Pavlino Pajk na novo osvetljujem ter odgovarjam na vprašanje, zakaj so ji njeni sodobniki vztrajno očitali, da je bila posnemovalka Eugenie Marlitt.

The author proceeds from the question whether it is appropriate to classify Pavlina Pajk's prose as trivial literature and to what extent elements of sentimental narrative prose are present in her text. The results of the analysis of the thematic, narrative, and formal peculiarities of the novel *Arabela* are juxtaposed with Miran Hladnik's findings in his study *Slovenski ženski roman v 19. stoletju* [Slovene Women's Novel in the 19th Century], where he briefly compares this text with the novel *The old mam'selle's secret* by E. Marlitt stating that the Slovene women's novel was conceived based on the example of this German writer. By comparing both novels and the reception of E. Marlitt in the Slovene lands, the author sheds new light on the relationship between E. Marlitt and Pavlina Pajk and answers the question why her contemporaries persistently accused her of being E. Marlitt's epigone.

Ključne besede: Pavlina Pajk, Arabela, sentimentalni roman, trivialna literatura, ženski roman, recepcija nemške književnosti, literarni vpliv

Key words: Pavlina Pajk, *Arabela*, sentimental, trivial, woman's novel, reception of german literature

Opredelitev raziskovalnega predmeta in stanje raziskav

Romanu *Arabela* se avtorji in avtorice člankov o Pavlini Pajk (Miran Hladnik, Silvija Borovnik, Katarina Bogataj Gradišnik in Matjaž Kmecl) niso poglobljeno posvetili, saj so njihove raziskave izhajale iz drugih vprašanj. Največ pozornosti je romanu *Arabela* doslej namenil Miran Hladnik, vendar se zdi, da je potrebno ponovno pretresti naslednja vprašanja: ali je za pripovedno prozo Pavline Pajk ustrezna oznaka ženski roman, ali je pravilna njena umestitev pod okrilje trivialne literature (Hladnik 1983: 89–90) ter v kakšnem razmerju je *Arabela* do romana *Skrivnost stare gospodične* (Das Gegeimnis der alten Mamsell, 1867) Eugenie Marlitt. Izsledke analize motivnih, pripovednih in formalnoestetskih posebnosti romana *Arabela* bom soočila s spoznanji Mirana Hladnika v študiji *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*, kjer je to delo na kratko primerjal z navedenim romanom nemške pisateljice in na koncu razprave zapisal, da je »slovenski

ženski roman nastal ob zgledovanju pri E. Marlitt« (Hladnik 1981: 291).[1] Pri tem bom sledila spoznanjem o drugih možnih literarnih vzorih Pavline Pajk (George Sand, Charlotte Brontë idr.), na katere je že opozorila Katarina Bogataj Gradišnik v razpravi *Ženski roman v evropskem sentimentalizmu*, vendar jih ni obravnavala v *Arabeli*. Njene izsledke bom prenesla na omenjeni roman in raziskala, v kolikšni meri so v tem besedilu prisotne prvine sentimentalnega pripovedništva in ali je mogoče prepričljivo dokazati povezave z romanom *Skrivnost stare gospodične*. S primerjavo obeh romanov in recepcije nemške pisateljice na Slovenskem bom razmerje med njo in Pavlino Pajk na novo osvetlila ter hkrati odgovorila na vprašanje, zakaj so ji njeni sodobniki vztrajno očitali, da je bila posnemovalka Eugenie Marlitt.

Novost mojega pristopa glede na dosedanje raziskave besedil Pavline Pajk je izbira enega samega besedila, na katerem bom preverila hipotezo o prevladi sentimentalnih prvin in (ne)ustreznosti oznake trivialno. Samo s poglobljenim branjem besedila in obravnavo posameznih vsebinskih, formalnih, stilističnih in narativnih kategorij v njem, torej le v študiji primera, lahko v romanu *Arabela* ugotovimo, v kolikšni meri je pisateljica prevzemala tuje vzorce in kaj je njen prispevek k razvoju slovenske pripovedne proze.

Revizija oznake ženski roman glede na pripovedno prozo Pavline Pajk

Oznako »ženski roman« je problematizirala že Katarina Bogataj Gradišnik v razpravi *Ženski roman v evropskem sentimentalizmu*, kjer je opozorila, da gre za zunajliterarni termin, ki se opira na spol pisateljic in bralk, »pri tem pa ga spremlja problematičen stranski pomen, češ da je to besedilo, ki naj bi razkrivalo neke tipično ženske lastnosti, kakor so npr. pasivnost, tenkočutnost, prevladovanje čustva nad intelektom itn., ali pa celó neko domnevno ‚žensko bistvo‘« (1989: 23). Pomembno je še raziskovalno opozorilo, da je od takega pojmovanja samo korak do zelo priljubljenega uvrščanja ženskega romana v trivialno literaturo, kar je podprla z opozorilom, da Miran Hladnik obravnava ženski roman kot podzvrst trivialne književnosti (1989: 39). V literarnovednih razpravah se pojem »ženskega romana« v Hladnikovi opredelitvi ni utrdil, saj ga ni prevzel noben raziskovalec ali raziskovalka pisateljic iz 19. stoletja,[2] razen Katarine Bogataj Gradišnik, ki je, kot je bilo pokazano, hkrati opozorila na problematičnost rabe tega termina. Kljub temu je bila sintagma ženski roman uvrščena v leksikon *Literatura* (2009). Opredelitev gesla sledi Hladnikovi definiciji in pojma »ženski« ne problematizira kakor v geslu »ženska literatura«, kjer je zapisano, da gre za problematično oznako, »ki je upravičena le tedaj, kadar dela izražajo poseben ženski doživljajski svet« (Kos 2009: 476). Ob tem se seveda zastavlja vprašanje, kaj izražajo dela pisateljic, v

[1] Miranu Hladniku se zahvaljujem za kritično branje članka in sugestije, ki so spodbudile premislek o nekaterih preliminarnih hipotezah in prispevale h končni podobi prispevka.

[2] Silvija Borovnik uporablja pojem »ženska literatura« kot oznako za umetniško literaturo, ki jo pišejo ženske (1996: 10). Matjaž Kmecl postavi v članku o Pavlini Pajk navedeno oznako v narekovaje (2001: 392). V članku Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja (*Jezik in slovstvo* 2010, 1–2, 47–59) sem uporabila termin »ženski trivialni roman«, kakor ga opredeljuje nemška literarna veda, vendar ne kot oznako za besedila slovenskih pisateljic.

katerih ni »posebnega ženskega doživljajskega sveta«, kaj »ženski doživljajski svet« sploh je in zakaj v leksikonu ni gesla moška literatura, ki bi označevalo »poseben moški doživljajski svet«, če je literaturo mogoče ločevati glede na ta kriterij. Zaradi pogostosti uporabe sintagme »ženska literatura« je gotovo ustrezna njena uvrstitev v leksikon literarnih pojmov, vendar bi moral biti termin v razlagi v celoti kritično zavrnjen in ne opremljen s skrajno problematičnimi ponazoritvami, kot je npr. uvrstitev literature Elfriede Jelinek v »žensko literaturo«.

Roman *Arabela* in tradicija sentimentalnega romana

Pavlina Pajk je roman *Arabela* napisala že leta 1883 (prim. Erjavec/Flerè 1926: 270) in ga dve leti kasneje objavila v reviji *Kres*. Zgodba se dogaja na Moravskem, najbrž v Brnu, kjer živi naslovna junakinja, mlada Židinja Arabela, v hiši svojega strica Izidorja Karpelesa. Starše naj bi izgubila kot otrok. Zaradi Arabelinega bogastva, ki je bilo pridobljeno s srečko na loteriji, jo po očetovem prigovarjanju, a tudi iz lastnega nagiba, snubi bratranec Samuel. Arabela ga ne ljubi, a sprejme njegovo snubitev, saj ve, da je njen stric na robu propada in potrebuje njen denar. Zaradi finančnih težav ponudi Karpeles stanovanje v svoji hiši družini Waldek, saj ima pri zdravniku dolgove. V hišo se s starši preseli tudi sin Walter, ki je profesor. Z Arabelo sta si na začetku skorajda sovražna, a počasi se med njima razvije ljubezen, ki pripelje do poroke, saj se izkaže, da je Arabela v resnici tako kot Walter kristjanka. To izve iz dokumentov norice, ki jo je družina zaprla na podstrešje, kjer jo je naslovna junakinja romana slučajno odkrila in zanjo skrbela. Ko je Rebeka Karpeles odkrila, da nečakinja neguje blazno žensko na podstrešju, jo je preselila v klet, kjer jo je Arabela našla šele, ko je že umirala, in tako ob smrtni postelji izvedela, da je bila pokojnica njena mati.

V romaneskni zgodbi je Miran Hladnik odkrival vzorec romanov Eugenie Marlitt, še posebno *Skrivnosti stare gospodične*. Podobnosti in razlike med romanoma bom raziskala v nadaljevanju. Zdi se namreč, da je Pavlina Pajk v *Arabeli* predvsem prevzela značilne prvine sentimentalnih romanov.

Že Stritarjevi sodobniki so vpeljavo sentimentalnih prvin v njegovo poetiko kritično sprejeli, kar je razumljivo glede na to, da je *Zorin* nastal v času, ko v t. i. velikih književnostih sentimentalni roman ni bil več aktualen. Vendar je bil sentimentalizem neločljivo povezan z idejo o enakovrednosti vseh človeških bitij, zato je bil privlačen tudi za pisateljice. Položaj žensk v 18. in 19. stoletju namreč v nobenem pogledu ni bil primerljiv s položajem njihovih sodobnikov, ki so pripadali istemu družbenemu razredu. Druga značilnost sentimentalizma, ki je bila vznemirljiva za pisateljice, je bil poudarek na kultu čustev, saj ga je bilo mogoče prenesti na svet zasebnosti, v katerem so živele meščanke, pa tudi plemkinje. Po drugi strani je bila podoba ženske, kakor so jo razvili sentimentalni romani (pasivnost, nežnost, moralnost, plemenitost) za pisateljice problematična, zato so njihovi romani pogosto odmiki od sentimentalne paradigme.[3]

Katarina Bogataj Gradišnik ugotavlja, da so slovenske pripovednice v 19. stoletju prevzele sentimentalni vzorec iz romana *Pamela ali nagrajena krepost* (Pamela, or

[3] Prim. Ursula Stohler, Released from Her Fetters? Natural Equality in the Work of the Russian Sentimentalist Woman Writer Maria Bolotnikova, *Aspasia* 2 (2008), 1–27.

Virtue Rewarded, 1740) Samuela Richardsona.[4] Tudi v *Arabeli* je vzorec prepoznaven v izhodiščni situaciji romana: bivanju naslovne junakinje pri bogatih sorodnikih. Vendar je že v tej situaciji viden odmik slovenske pisateljice, kajti Arabelini sorodniki so v resnici tik pred finančnim polomom in jih lahko reši le njeno bogastvo. Drugi pomemben odmik je v razredni pripadnosti. Naslovni lik ne izhaja iz nižjega sloja kot družina Karpeles, zaradi česar ni pomanjkljivo izobražena in v romanu ni potrebna oseba, ob kateri bi junakinja pridobila omiko in izobrazbo, kakor se to zgodi v Richardsonovi *Pameli*, *Mansfield parku* Jane Austen in v nekaterih romanih E. Marlitt (*Das Heideprinzesschen*, *Das Geheimnis der alten Mamsell*).

Arabela je kot literarna junakinja blizu liku Jane Eyre Charlotte Brontë,[5] tudi ona je sirota,[6] ni lepotica, okolju, v katerem živi, kljubuje na svoj način in je predana skrbi za druge. Presenetljivo je pisateljičino večkratno opozorilo, da Arabela ni privlačna. Ne samo da brez bogastva ne bi bila »vredna niti enega moškega pogleda« (Pajk 1885: 3), kakor pravi njen stric, temveč daje vtis »bolj starikave, nego pa dvaindvajsetletne gospodične« (8), večinoma svetu kaže obraz, na katerem so oči »majhne in odurne, njeno čelo neprijazno« (227). Opozorili smo že, da je v tem blizu *Jane Eyre*, obema romanoma je skupna tudi družinska skrivnost, ki je sicer v romanih s sentimentalnimi prvinami pogost motiv. Tako v *Arabeli* kot v *Jane Eyre* so sorodniki na podstrešje zaprli blazno žensko in obe protagonistki jo sami odkrijeta, s tem pa dregneta v skrivnost, ki naj bi jima ostala prikrita. Tudi v *Arabeli* velik del romana zavzema ljubezenska zgodba.

V protagonistko sta kljub njeni zunanji neprivlačnosti zaljubljena njen bratranec Samuel in introvertirani, a rahločutni profesor Waldek, ki Arabele sprva niti ne opazi, a se počasi v njem razvije ljubezen do nje, ki je tako globoka, da se je zanjo pripravljen celo dvobojevati s tekmecem. Vendar pisateljica dogajanje obrne tako, da to sploh ni potrebno, ker tudi Samuel spozna, da je dvoboj romantična relikvija, ki ne bi prinesla nič dobrega. Arabela se kot večina sentimentalnih junakinj znajde v trikotniku med strastnim mladeničem, ki o svojih čustvih govori brez zadržkov, a je brez globljih moralnih vrednot, in med poduhovljenim, plemenitim in blagim, a nekoliko vase zaprtim moškim okoli tridesetih, ki je razočaran nad koketnim ženskim svetom postal »sovražnik žensk« in samotar (takšnih likov v sentimentalnih romanih ne manjka in ta vzorec prevzame celo Jane Austen v romanu *Prevzetnost in pristranost*).[7] Vendar pri Pavlini Pajk pogrešamo dejansko razpetost med zapeljivca in plemenitega samotneža

[4] Na to opozarja že Miran Hladnik v monografiji *Trivialna literatura* (1983: 40).

[5] V nemščino je bil roman preveden, kot poroča Katarina Bogataj Gradišnik (1984: 139), že leta 1848, zato je zelo verjetno, da ga je Pavlina Pajk poznala, saj je bil dostopen v prostoru, v katerem je živela.

[6] Osirotelost glavne junakinje je izhodiščna točka številnih sentimentalnih romanov in njegovih naslednikov. Pri Pavlini Pajk jo je najbrž potrebno povezati tudi z njeno lastno življenjsko zgodbo.

[7] Katarina Bogataj Gradišnik opozarja, da je takšno razmerje Pavlina Pajk upodobila tudi v noveli *Blagodejna zvezdica*, ki v številnih potezah spominja na roman *Marquis de Villemer* (1866) George Sand. Ker se ni ohranilo nobeno pričevanje slovenske pisateljice, da je brala prav ta roman, o dokazljivem vplivu ni mogoče trditi. A hkrati ni mogoče spregledati, da je bila navdušena bralka George Sand, saj je o njej napisala spominski članek, objavljen v *Zori* leta 1876. Roman bi lahko brala tudi v nemškem dunajskem prevodu iz leta 1860 (*Der Marquis von Villemer*, »Übersetzt von G. F. W. Rödiger. 2 Thle. Wien: Hartleben«), leto kasneje je izšel tudi v Brnu, kjer je Pavlina Pajk kasneje tudi živela (*Der Marquis von Villemer*, »Brünn: Buschak & Irrgang, 1861«). Za podatke o nemških prevodih in njihovih razširjenosti v avstroogrski monarhiji se zahvaljujem Kerstin Wiedemann.

ter prikaz notranjih bojev, ki jih v junakinji sproži želja po privlačnem osvajalcu. Arabela namreč ni zaljubljena v Samuela in vsi njeni »dušni boji« so posledica razpetosti med dolžnostima do družine in vere.

Moški, s katerim se glavna junakinja na koncu poroči, je tako v *Arabeli* kot v drugih besedilih Pavline Pajk, denimo v *Blagodejni zvezdici*, sposoben globoke empatije, je rahločuten in včasih le težko premaga solze (Katarina Bogataj Gradišnik 1984: 27). V slovenskem romanu je najbolje utelešen v Milanu Zorinu, a tudi profesor Waldek ima vse omenjene lastnosti. Povezava s Stritarjevim romanom ni le junakova rahločutnosti, temveč tudi vegetarijanstvo. Toda medtem ko Stritar le enkrat omeni Delino vegetarijanstvo kot znak njene srčne dobrote, je v *Arabeli* na več mestih izpostavljen profesorjev, za 19. stoletje gotovo nenavaden, način prehranjevanja. Walterja pisateljica že na začetku označi kot vegetarijanca, ki je »tako pretiran« (1885: 71), da raje jé v svoji sobi sam, kot da bi gledal, »kako si mati in oče, po njegovem mnenji seveda, zastrupujeta življenje z mesnimi jedili« (Pajk 1885: 71). Starše Walterjeva »jako nedolžna slabost« (75) sicer nekoliko skrbi, a bralec oz. bralka izve, da je »vendar dobrega zdravja, hvala Bogu« (75), četudi svoji materi z vegetarijanstvom in posebnim prehranjevanjem dela nemalo težav, kajti njegova najljubša jed je »grahamski kruh« (285). Kljub temu *Arabela* ni prvi slovenski vegetarijanski manifest, saj profesorja Waldeka ljubezen spreobrne v mesojedca, s čimer osreči svojo mater, ki meni, da »košček dobro napravljene pečenke izda več, kakor pa cela skleda zelenjave ali pa močnatih jedij« 441). Ob tem nenavadnem odmiku od sentimentalnega junaka je presenetljiv tudi njegov videz, ki je daleč od privlačnega, ali kot ga opiše pisateljica: »Profesorjeva zunanjost je bila karakteristična, kakor njegova notranjost. Učenost mu je gledala iz vseh črt na obrazu: iz zamišljenega čela, iz resnobnih oči, ki so tako strogo gledale skozi velike očali […] Lice je bilo obrito; redki, rumenkasti lasje pa so mu že začeli siveti, in na temenu je imel majhno plešo« (182). Walter Waldek se kot večina moških likov pri Pavlini Pajk ne more meriti z vedno nekoliko skrivnostnimi junaki večine sentimentalnih romanov (oziroma tistih, v katerih so opazni elementi sentimentalne literature), za te junake se namreč mora protagonistka navadno boriti s kakšno lepšo tekmico, a v tem boju zmaga duhovito, tenkočutno in plemenito dekle, medtem ko koketa nikoli. Arabela je torej blizu angleškemu tipu junakinje, ki ni lepa, a je razgledana, tenkočutna in plemenita.

V raziskovanem romanu lahko prepoznamo še eno značilnost sentimentalnega izročila: junakinjino razpetost med čustva in moralno dolžnost, zaradi katere se odpove ljubljenemu moškemu, a se stvari preobrnejo tako, da se na koncu z njim srečno združi. V tem smislu Pavlina Pajk v *Arabeli* modificira vzorec, kajti vzrok odpovedi ni nižji stan, revščina ali vezanost na drugega moškega, temveč verska pripadnost. Arabela najprej verjame, da je Židinja, medtem ko je Waldek katoličan. Zapletu v ljubezenski zgodbi, kakor je blizu sentimentalizmu, ko junakinja pobegne, da bi ohranila svojo stanovitnost, Pavlina Pajk ne sledi. Odide namreč Walter in se vrne, ko se razjasni, da je bila Arabela krščena. Vendar je njegov odhod posledica njene stanovitnosti, saj mu Arabela pove, da kljub svoji ljubezni do njega nikakor ne more prestopiti v katoliško vero. Ovinek v odpoved, ki sledi vzorcu t. i. Entsagungsromana,[8] se na koncu izkaže za premostljiv, kajti ljubezenski par v resnici pripada isti veri.

[8] O vzorcu ljubezenske odpovedi in t. i. Entsagungsromanu gl. tudi Bogataj Gradišnik (1989: 37).

Pomembno za roman je Arabelino spoznanje, da se ne more poročiti s človekom, ki ga ne ljubi. To se ji razkrije šele, ko sama ljubi, in s tem lahko razložimo Samuelov lik v zgodbi. Zdi se, da bi bila za tipično sentimentalno razpetost med čustvo in dolžnost dovolj junakinjina zavezanost židovski veri. Z Arabelino zavrnitvijo Samuela je Pavlina Pajk svoje besedilo postavila v romaneskno tradicijo, ki pritrjuje zakonu iz ljubezni, četudi s tem krši družbena pravila. Arabela jasno pove, da zakon, ki je sklenjen iz drugačnih nagibov, ne more biti srečen: »Medsebojno življenje dveh zakoncev pa, ki se ne ljubita, je hujše, nego privezanemu biti mrliču. Tak zakon je največja muka« (Pajk 1885: 390). Brez Samuelove prisotnosti v zgodbi Arabela takšnih besed, ki so se pisateljici očitno zdele pomembne, ne bi izrekla.

Prisotnost sentimentalnih motivov bi bila v *Arabeli* prepričljivejša, če bi bil tekst daljši. Zaradi kratkosti se namreč zdi, da jih je v besedilu preveč in niso dovolj natančno izoblikovani. Vendar je kljub temu mogoče trditi, da je pisateljica želela napisati slovensko različico romana s sentimentalnimi elementi. V prostoru, ki ji je bil odmerjen, a tudi v njeni premajhni umetniški moči je najbrž potrebno iskati vzroke, da se zdi njen tekst v primerjavi z romani velikih pisateljic, kot so Charlotte Brontë, Jane Austen, George Sand bolj osnutek kot umetniško delo. Vendar prav navedena imena odpirajo vprašanje, zakaj vse do Katarine Bogataj Gradišnik nihče ni Pavlino Pajk povezal z njihovimi besedili, temveč le z romani Eugenie Marlitt. Da bi odgovorili na to vprašanje, moramo predstaviti sprejem romanov nemške pisateljice na Slovenskem v času, ko je ustvarjala Pavlina Pajk.

Recepcija Eugenie John Marlitt v 19. stoletju na Slovenskem

Eugenie Marlitt (1825–1887) predstavlja v nemški književnosti utelešenje uspešne pisateljice, saj je vseh njenih devet romanov v času prvih objav doživelo legendaren uspeh.[9] Cornelia Hobohm je v disertaciji *Marlitt – Bürgerliche, Christin, Liberalin, Autorin* povzela jedrno zgodbo vseh pisateljičinih romanov. Otrok-ženska[10] sreča nekoliko starejšega moškega, do katerega je najprej sovražno nastrojena, nato se zbližata (pogosto dekle pri tem opravi plemenito delo, ki je v povezavi s skrbjo za druge) in se na koncu poročita. Zgodba se začne s preselitvijo junakinje v novo okolje, na koncu se vse epizodne zgodbe združijo v srečni finale. V ospredju je vedno ženska, zgodba je pripovedovana z njene perspektive, poudarek je na njenem notranjem svetu, čustvovanju in refleksijah. Protagonistka je v vseh romanih lepo, mlado dekle v starosti od 17 do 23 let, premišljujoče bitje, ki si želi samostojnosti in svobode, vendar se brez težav ukloni pričakovanjem okolja, če je to cena za srečen zakon. S tem tudi izpriča, v skladu z meščanskimi nazori, svojo zrelost in odraslost. Za vse osrednje ženske like v romanih

[9] Ko je roman *Zlatolasa Else* (*Goldelse*, 1866) začel izhajati v reviji *Gartenlaube*, so vneti bralci in bralke čakali pred uredništvom. Ko so revijo dobili, so kar na prostem, sedeč po stopnicah ali naslanjajoč se na ograje, brali iz nje. Zgodba se je ponovila tudi ob drugih romanih. Prim.: U. Bonter, Populärroman, 2005, 9.

[10] U. Bonter uporablja v nemški terminologiji uveljavljen izraz Kind-Frau, ki označuje dekle oziroma žensko, ki uteleša tako otroškost kot spolno zrelo ženskost. Najpogosteje se je pojavljala v besedilih s konca 19. stoletja kot odgovor na naraščajočo žensko emancipacijo. Gl. K. Mihurko Poniž, *Labirinti ljubezni od romantike do II. svetovne vojne*, Ljubljana: Sophia, 2008, 158–159.

E. Marlitt so značilni tudi velik delovni etos, glasbena nadarjenost in izobraženost ter samaritansko razdajanje in skrb za druge. Kot opozarja Cornelia Hobohm (1998: 265), so protagonistke v romanih E. Marlitt pred poroko emacipirana in relativno svobodno delujoča bitja. Njihova odločitev za zakon tako izhaja tudi iz pisateljičinega prepričanja, da se v srečnem zakonu uresniči žensko poslanstvo, s čimer ne pristaja na dogovorjene zakone, ki so bili v njenem času družbena norma (Bonter 2005: 39).

Za razumevanje negativne recepcije E. Marlitt na Slovenskem se zdi smiselno opozoriti na preobrat v odnosu do nemške pisateljice, ki se je zgodil v njeni domovini leta 1885[11] po objavi članka *Die Clauren-Marlitt* izpod peresa Hermanna Friedrichsa, urednika revije *Magazin für Literatur des In- und Auslandes*. Friedrichs je v Marlitt videl neposredno naslednico romana *Mimili* (1816) Heinricha Claurena.[12] Pisateljici je očital prikrito čutnost in opolzkost, ki naj bi prav zaradi zakritosti imela na bralstvo še posebno poguben učinek. Na pisateljičino stran so se postavili predvsem avtorji revije *Gartenlaube*, a tudi Gottfried Keller. Očitki o domnevni spornosti romanov E. Marlitt so bili hitro ovrženi, vendar se je diskusija nadaljevala z vprašanjem o vrednosti pisateljičinih del in pripeljala do končne sodbe, ki je pisateljičino delo popolnoma razvrednotila. Marlitt je kmalu postala sinonim za manjvredno literaturo (Bonter 2005: 243), čeprav je med svojimi sodobniki veljala v nekaterih pogledih (kritika pridobitniškega meščanstva, ki je pozabilo na moralo, poudarjanje dobrih lastnosti ljudi, ki si sami služijo kruh, samostojnost ženskih likov) celo za progresivno pisateljico. Urszula Bonter vidi razloge za razvrednotenje dela Eugenie Marlit v poznih osemdesetih letih 19. stoletja predvsem v spremenjenih bralskih potrebah, na katere je vplivala tedanja družbenozgodovinska situacija, ki je omogočila nov zakon o svobodi tiska in posledično nastanek številnih novih časopisov, zaradi katerih družinske revije niso bile več osrednje meščansko čtivo. Izbruh novih časopisov in revij je omogočil prelome s tabuji, brisanje meje med javnim in zasebnim, senzacionalne novice so postale del vsakdanjika. Spreminjati se je začela vloga družine in zakona, ločitve niso bile več redkost, novi časi so zahtevali tudi drugačno književnost, svet, v katerem se vse vrti okrog plemenitih čustev, je postal včerajšnji svet in romani Eugenie Marlitt kot njegov najuspešnejši leposlovni izdelek povsem zastareli ali, kot navaja Urszula Bonter misel Michaela Stürmerja: »Um die Jahrhundertwende spaltete sich die Wirklichkeit. Der Kampf um die Tradition wies Züge einer Donquichotterie auf.«[13]

Opisana družbenozgodovinska situacija in razvrednotenje del E. Marlitt sta najbrž vplivala tudi na recepcijo nemške pisateljice konec 19. stoletja v slovenskem kulturnem prostoru. Ker je slovensko bralstvo segalo po pisateljičinih romanih in spremljalo tudi dogajanje v nemških časnikih, bom v nadaljevanju podala celovit pregled recepcije E. Marlitt tako v slovenski kot v nemški publicistiki, ki je izhajala v 19. stoletju v Ljubljani. S tem želim pokazati, da je bil odziv na njena dela na Slovenskem nenavadno

[11] Ta preobrat v recepciji omenja tudi Miran Hladnik (1984: 42) in ga pripisuje spremembi okusa tedanje meščanske inteligence.

[12] Heinrich Clauren (1771–1854) je z romanom *Mimili*, ki je bil njegova prva literarna uspešnica, sledil vzorcu Rousseaujeve *Nove Heloize*. Na Slovenskem je njegova dela ostro zavrnil Janez Trdina v povesti *Ujetnica*.

[13] Michael Stürmer: *Das ruhelose Reich. Deutschland 1866–1918*, Berlin, 1994, 259. Stavek navajamo, ker spominja na vztrajno dokazovanje Pavline Pajk, da so tradicionalne vrednote pomembnejše od naturalističnega slikanja resničnosti.

oster in so se nanjo sklicevali tudi tedaj, ko so pisali o temah, ki niso bile neposredno povezane z njenimi romani.

Na Slovenskem imamo tako pasivno kot reproduktivno recepcijo Eugenie Marlitt.[14] Miran Hladnik piše o Marlitt kot literarnem zgledu Pavline Pajk in Luize Pesjak; vprašanje o produktivni recepciji Pavline Pajk[15] bomo kritično pretresli v poglavju o njenem razmerju do nemške pisateljice.

Prvo omembo Eugenie Marlitt na Slovenskem najdemo v časopisu *Laibacher Zeitung* v feljtonu o knjižnih novostih v nemškem govornem prostoru. Leta 1876 je bila objavljena novica o izidu romana *Die Reichsgräfin Gisela*. Zapis govori o veselju, ki je zavladalo v nemških hišah, ko je uredništvo revije *Gartenlaube* objavilo, da bo v naslednjem letu začel izhajati omenjeni roman, ki so ga že dolgo z napetostjo pričakovali.[16] Vendar Marlitt v *Laibacher Zeitung* ni bila posvečena večja pozornost kot drugim nemškim pisateljicam.[17]

O priljubljenosti Marlitt pri ljubljanskem bralnem občinstvu ne priča le navedena novička, temveč tudi ohranjeni izposojevalni in prodajni katalogi. Njeni romani se pojavljajo predvsem v katalogu Hedwig Radics,[18] kjer naštejemo kar deset njenih del, vendar so v katalogu prav tako številne tudi knjige nekaterih drugih popularnih avtoric (Natalie von Eschtruth, Berte Behrens, Sophie Schwarz, Lule Kirschner).[19]

Veliko število nemških knjig odkrijemo v katologu Janeza Giontinija,[20] vendar Marlitt ne izstopa v primerjavi z drugimi nemškimi popularnimi avtoricami.

Zanimivo je, da nobene knjige Eugenie Marlitt ne najdemo v katalogu knjižnice Janka Kersnika,[21] čeprav iz drugih virov vemo, da je ni bral le ženski del družine, temveč tudi Kersnik sam, saj jo omenja tako v recenziji romana slovenske pisateljice

[14] Hannelore Link je pasivno recepcijo opisala kot recepcijo, ki jo lahko beležimo na osnovi zapisov bralskih izkušenj, katalogov izposojevalnih knjižnic, distribucijskih načinov in s ponudbo knjig na prodajnih in knjižničnih policah (Link 1976: 99). Pod reproduktivno recepcijo pa razume vse napore, da bi se literarno besedilo približalo publiki, torej recenzije, poročila v publicistiki, predavanja, bralne večere ipd. (89).

[15] Produktivna recepcija pomeni po Hannelore Link sprejem motivov, pripovednih postopkov, oblikovnih posebnosti kakega avtorja pri drugih ustvarjalcih. Njeni opredelitvi posameznih tipov recepcije sledi Tone Smolej v monografiji *Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)*.

[16] Marlitts neuer Roman, *Laibacher Zeitung* 9, l. 1869, 43.

[17] Poročila o novih knjigah so se nanašala tudi na dela Marie von Ebner-Eschenbach, Elise Polko, Rose Barach, Adeline von Bay, Eufemie Ballerstreu, Betty Paoli in Claire von Glümer. Leta 1880 je bil objavljen nekrolog ob smrti Ide Hahn-Hahn.

[18] Hedwig von Radics-Kaltenbrunner je leta 1886 ustanovila prvo privatno knjižnico v Ljubljani. Prostori knjižnice so bili v njenem stanovanju. Leta 1898, ko je bil izdan katalog knjižnice, je imela preko 3586 knjig in je publiki nudila bogat izbor romanov, dram, pesniških zbirk in mladinskih knjig. Knjižnica je štela med 500 in 1000 članov, ki so lahko plačali mesečno ali letno članarino. Prim. Žigon 2010: 97–111.

[19] Te avtorice so vzorec Marlittove nekoliko prilagodile novi družbeni situaciji in so zaradi tega potisnile njena dela nižje na lestvicah priljubljenosti. Prim. Bonter 2005: 240–242.

[20] Janez Giontini je leta 1843 odprl v Ljubljani knjigarno in tri leta kasneje izposojevalnico knjig. Ob tem je izdal tudi obsežen katalog, ki ga je v naslednjih letih večkrat razširil z novimi naslovi. V katalogu prevladujejo knjige v nemškem jeziku.

[21] Gre za družinsko knjižnico, ki je ni uporabljal le pisatelj, temveč tudi ženski del njegove družine (mati, žena in hčere). Iz ohranjenih knjig Kersnikove knjižnice, ki se je povečevala tudi po njegovi smrti, je leta 2008 zgodovinar Mitja Potočnik sestavil seznam. Pri tem je potrebno poudariti, da 882 ohranjenih knjig gotovo ne predstavlja celotne zbirke, saj je bil Kersnikov grad Brdo po drugi svetovni vojni požgan in je marsikaj izginilo v ognju. Prim. Gregor Kocijan 2009: 159–166.

Luize Pesjak kot tudi v različnih literarnih besedilih, kjer prikazuje bralke romanov Marlittove. V Kersnikovi knjižnici najdemo številne nemške pisateljice, kar potrjuje našo hipotezo, da je bila Marlitt le ena od popularnih nemških avtoric, ki so jih brali v 19. stoletju na Slovenskem. Romanov Marlittove ne najdemo v katalogu knjižnice Splošnega ženskega društva,[22] kjer so sicer nemške avtorice številčno najbolje zastopane. Vendar so bile na policah omenjene knjižnice nekatere številke revije *Gartenlaube*, kjer je objavljala.

Marlitt se kot ena izmed nemških popularnih pisateljic pojavlja v spominih Marice Nadlišek Bartol:

> »Starejša generacija žena je imela veliko možnosti za branje. Takrat so imela naša dekleta, ki so znala nemško, na razpolago obilo duhovne hrane, ki je bila primerna njihovi starosti. Eschtruth, Marlitt, Heimburg in najbolj brana Courths-Mahler – to je bila takrat sladka kaša naših deklet. Napetost, lep slog, zanimiva snov in spodobnost, to so bile močne strani omenjenih avtoric, katerih dela si lahko dal mlademu dekletu v roke brez slabe vesti.« (Bartol 1930: 335)

Kot bralka romanov Eugenie Marlitt v zgodnji dekliški dobi se v *Moji prijateljici* in *Pismih* razkrije Zofka Kveder. Besede obeh pisateljic pričajo o tem, da so bile knjige popularnih nemških pisateljic dekliško branje, h kateremu se starejše bralke, ko so odkrile druge avtorje in avtorice, najverjetneje niso več vračale. Zdi se, da je bila Marlitt le ena izmed tedaj zelo branih nemških pisateljic, vendar raziskava reproduktivne recepcije pokaže drugačno sliko. V slovenskem kulturnem prostoru se namreč kot edina zares vplivna nemška pisateljica pojavlja samo Eugenie Marlitt, in to predvsem v delih slovenskih pisateljev.

Že leta 1876 jo omeni Janko Pajk v *Razgovorih*, kjer ostro zavrne »samomorski in krvavi značaj« nemškega modernega romana, ki slika narodni šovinizem in socialne krize ter kot izjemo izpostavi Marlitt in Samarowa[23] (Pajk 1876: 79). V Govekarjevi noveli *Sama svoja* bere dekle Minka romane Eugenie Marlitt. Njena bralka je nemška guvernanta Elza v Kersnikovem *Ciklamnu*, kjer izbor literature gotovo ni naključen, saj jo prav takrat obišče narodno zavedni dr. Hrast, ki se v pogovoru izkaže za dobrega poznavalca nemške pisateljice in naredi kar majhno predavanje o njej, ko ga Elza vpraša, zakaj po njegovem mnenju čez dvajset let Marlittove nihče ne bo več bral (Kersnik 1949: 125).

Janko Kersnik je v *Ljubljanskem zvonu* leta 1888 objavil recenzijo *Beatinega dnevnika* Luize Pesjak. Skrit za psevdonim B je obsežen del svoje recenzije posvetil Marlittovi. Ugotavljal je, da njena dela niso umotvori, predstavljeni so namreč značaji zvečine problematični, še posebno moški, ki so vse preveč idealni ali, kakor Kersnik kritično oceni svoj spol: »Takšni nismo in nikoli ne bomo!« (Kersnik 1952: 289) Nato nekoliko presenetljivo doda, da pri Luizi Pesjak pogreša »genialnih darov, ki značijo Marlittina dela, namreč: tehnike, zamotanega dejanja in – moči, moči in strasti!« (Kersnik 1952: 293) Čeprav Kersnik očita Marlitt marsikaj, kar tudi njemu ni bilo tuje, saj

[22] Več o tej knjižnici in njenem katalogu gl. Dular 2003: 115–131.

[23] Gregor Samarow je bil psevdonim nemškega pisatelja Oskarja Medinga (1828–1903), ki je v romanih prikazoval zgodbe iz novejše nemške zgodovine.

se *Ciklamen* in *Agitator* končata s poroko, je vendar presenetljivo, da je svoji literarni učenki Marici Nadlišek Bartol v branje svetoval prav dela Eugenie Marlitt, ki jo je prišteval med »dobre Nemce« (Kersnik 1984: 307).[24]

Leta kasneje je Kersnikovo zavrnitev *Beatinega dnevnika* pohvalil Josip Tominšek z besedami, da je »zdrava estetiška načela« *Zvon* zastopal tudi, ko se je »ostro obračal proti spisom po sladkem in osladnem Marlittinem žanru (‚Beatin dnevnik!')« (Tominšek 1905: 676).

A ne le Kersnik, tudi drugi slovenski kulturniki in intelektualci so Marlitt glede na številne omembe njenega imena v tisku in zasebnih pismih dobro poznali. Fran Zbašnik je v eni izmed svojih gledaliških kritik zapisal, da je nekaj podobnega tistemu, kar je videl na odru, prebral v »nekem Marlittinem romanu« (Zbašnik 1896: 708). V neki drugi kritiki pa je zapisal, da vse v igri *Vaški podobar* »opominja preveč na lažiumetnost Marlittino in Birch-Pfeifferičino« (Zbašnik 1899: 705).

O tem, kako zelo se je ta podoba ukoreninila v slovenskih literarnih krogih pričajo tudi številne omembe »Marlittovke« v Cankarjevih besedilih. Ko v noveli *Nespodobna ljubezen* (1906) mlada moška pretresata razmerje med razumom in čutnostjo, eden izmed njiju za ponazoritev svojih misli pravi: »Kaj? Ti praviš, da je stara stvar, znana že Marlittovki, lastna nji in vsem filistrom – da ni to drugega, nego titel solzávega romana: razum in kri?« (Cankar 1972: 97) V romanu *Novo življenje* (1908) Grivarjev znanec Majer pripoveduje o ženski, ki je »bila čista kakor marlittovska Elsa« (Cankar 1974a: 68). V črtici *Trubadur* (1910) Cankar Marlitt omenja s sarkazmom: »Najine besede so kakor bonboni, zato rajši govoriva po nemško; slovenščina ni bonbonska, mi nismo imeli Haibunda in nimamo Marlittovke« (Cankar 1974b: 288). Za Cankarja so bili romani nemške pisateljice sinonim za osladnost, ki je primerna le za neumne malomeščanke, kar potrjujejo njegove besede iz pisma Ivanki Klemenčič (kasneje objavljenega v *Slovenki* pod naslovom *Literarno pismo*), kjer je o *Misteriju žene* Zofke Kveder ugotavljal, da njena knjiga ni za »tiste pokvarjeno čuteče, od Marlittinih fraz oblizane ‚ženske',« in menil, da take »‚ženske' storé najboljše, da ostanejo pri Marlittovki, Pajkovki in Márici ter se v resno literaturo ne vtikajo …« (Cankar 1975: 88–89). Zato je Anici Lušin v pismu 25. 7. 1898 Marlitt in njene naslednice odsvetoval: »Nemški pisatelji in pisateljice à la Heimburg, Werner, Marlitt itd. pripovedujejo neslano kakor stare devíce, ki ne poznajo življenja prav nič« (Cankar 1971: 265).

Tudi Pavlini Pajk ni bilo prihranjeno primerjanje z nemško pisateljico.[25] V oceni *Planinske idile* je Govekar zapisal: »‚Planinska idila' je krasna, a povsem nerealistična zbirka hiperidealnih moških in ženskih značajev po fasoni pisateljic gospej: Marlitt, Heimburg, Werner in Ouida« (Govekar 1896: 316). Podobno beremo tudi v anonimni oceni njenih *Izbranih del*: »Tudi oni čitatelji ali čitateljice, ki omedlevajo za Marlittovko, najdejo v njih nekoliko zadostila; kajti dozdeva se nam, da vsaj prva povest[26]

[24] Najverjetneje gre pri zavrnitvi Marlitt v kritiki *Beatinega dnevnika* že za preobrat v recepciji njenih del, medtem ko je za časa pisma Marici Nadlišek avtorico kot večina meščanske inteligence še cenil.

[25] Alenka Jensterle-Doležal je v prispevku na simpoziju Žensko avtorstvo v književnostih malih dežel 19. stoletja (Ljubljana, 22.–23. 9. 2010) opozorila na podobnosti med *Planinsko idilo* in povestjo češke pisateljice Anne Řehakove *Nalezení diař*.

[26] Mišljena je povest *Roka in srce*.

spominja na Marlittovkine znane motive« (1895: 641). Posredno je Govekar postavil Pavlino Pajk v zvezo z nemško pisateljico v članku *Portretne karikature*, kjer je zapisal, da so vsi njeni spisi po kopitu nemških beletristinj (Govekar 1896a: 4).

Z Marlitt so Pavlino Pajk primerjali tudi, ko sploh ni šlo za njeno literaturo, temveč je postala kar sinonim za slab, nemoderen literarni okus.[27] Tako je Bežek v oceni *Ljubljanskega zvona* za leto 1987 ob Meškovem romanu *Kam plovemo* zapisal: »Da hodijo naši ‚moderni' v šolo k Rusom in Francozom, zameri jim le on, komur so ideal Marlittkini romani in seveda dosledno potem tudi Pavlinine povesti vrhunec domačega slovstva.« (Bežek 1898: 2)

O odnosu Pavline Pajk do romanov Eugenie Marlitt lahko danes le domnevamo.[28] V njenih tekstih in v pismih imena nemške pisateljice ni. Če sklepamo po Stritarjevem kratkem zapisu *Franu Govekarju v odgovor*,[29] njegovo pismo, v katerem je izrazil ogorčenje nad gonjo proti njej in zapisal znameniti stavek »Če vas imenujejo slovensko Marlitt, ni se Vam treba sramovati tega priimka«,[30] ni nastalo kot odgovor na njeno pismo, temveč iz lastne pobude, da bi se postavil v bran z vseh strani napadani slovenski pisateljici, kar pomeni, da ne moremo z gotovostjo trditi, da bi se Pavlina Pajk sramovala primerjav z Marlittovo.

Primerjava med *Arabelo* in *Skrivnostjo stare gospodične*

Miran Hladnik vzporeja v razpravi *Slovenski ženski roman v 19. stoletju* fabulo romanov *Arabela* in *Skrivnost stare gospodične* ter pri tem ugotavlja, da so »podobnosti med avtoricama očitne«. Čeprav jih v primerjavi ne izpostavi, lahko iz njegovih fabulativnih poudarkov sklepamo na naslednje: obe protagonistki sta siroti, z gospodinjo, pri kateri živita, imata težaven odnos, pri obeh družinah živi na podstrešju starejša ženska, v obeh ljubezenskih zgodbah sta si zaljubljenca najprej nekoliko sovražna in obe se končata s poroko. Hladnik hkrati opozarja tudi na razlike, ki se mu razkrivajo v idejnosti romana in meni, da je verski mlačnosti ali celo protiverskosti Marlittove nasproten slovenski katolicizem Pajkove (*Judita, Arabela*). Izvirnejša se mu zdi Eugenie Marlitt, a hkrati ugotavlja, da bi verjetno »pomenljivih razlik pri pazljivejšem primerjanju našli še več«. Tej tezi lahko pritrdimo, saj se romana ne razlikujeta le po idejnosti, temveč tudi v kompoziciji, pripovednih kategorijah, formalnih in stilnih izraznih sredstvih.

Zgodba v *Skrivnosti stare gospodične* obsega precej daljše časovno obdobje, več je tudi retrospektivnih vračanj v preteklost. Johannesova spreobrnitev iz egocentričnega

[27] O pisateljičinih polemikah s sodobniki gl, tudi Testen (2009: 149–150).

[28] Že v mladosti je bilo njeno bralsko zanimanje usmerjeno v italijanske, nemške in druge klasike, prebirala pa je tudi Shakespeara (Koblar 1935: 257).

[29] Pavlina Pajk o Stritarjevem pismu piše: »V izdanju ‚Edinost' za torek 18. januarja piše Govekar v svojem članku: ‚Stritar in nova literarna struja' mej drugim o meni: ‚Šla se je jokat k preblagemu profesorju Stritarju itd.', in to da sem storila, da bi me pesnik branil napadov mojih nasprotnikov. Na to izjavljam, da jaz g. profesorja že leto dnij nisem ni ustno niti pismeno kedaj prosila, da bi me branil. Povsem nepričakovano došlo mi je njegovo od mene v ‚Slovenskem listu' objavljeno pismo, kateremu je bil priložen listek sledečega sodržaja: P. S. – Ko bi vam uzvidelo, ta list kako objaviti, prosto Vam; toda vsega, ali pa bolje nič. Le v celoti ima vsaka beseda svoj pravi pomen! J. S.« (Pajk 1898: 3)

[30] Josip Stritar, *Zbrano delo*, X, 168, pismo 5. 12. 1897.

in nesenzibilnega učenjaka v rahločutnega ljubimca se odvije počasi in je zato bolj prepričljiva kot Waldekova. Stara gospodična Hellwig, ki živi na podstrešju, je razgledana in mila oseba, ki Feliciti pomaga do duhovne omike, medtem ko je Arabelina mati zblaznela in je potrebna le za srečni razplet zgodbe ter v ilustracijo krutosti zakoncev Karpeles.

Podobnosti so v dogajalnem prostoru, ki se pri Marlitt poleg vrta in mesteca razširi še na pokopališče. Vendar podobni dogajalni prostori niso posledica vpliva Marlitt na Pavlino Pajk, temveč gre za žanrske konvencije. Sentimentalni roman je namreč zaradi osrednjega ženskega lika, ki pripada meščanskemu ali plemiškemu razredu, večinoma vezan na zaprti prostor hiše in njegove ožje okolice, saj je bilo življenje žensk v 18. in 19. stoletju omejeno na te kraje. Romanoma je skupna junakinjina vzgoja srca najprej hladnega in nepristopnega, a v celoti znanosti zapisanega mladega moškega, ki si zaradi svoje materialne neodvisnosti lahko privošči odhod iz morečega okolja. Vendar bi tudi v tem le težko videli vpliv Marlittove, saj je takšno ljubezensko razmerje značilno za večino romanov s sentimentalnimi prvinami.

O motivu nore ženske na podstrešju, ki jo je upodobila Pavlina Pajk v *Arabeli*, lahko v monografiji *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* Susan Gubar in Sandre Gilbert preberemo, da ima motiv daljšo tradicijo. Ker so *Jane Eyre*, najznamenitejši roman s tem motivom, poznali tudi pri nas v nemških prevodih in predelavah (Bogataj Gradišnik 1989: 32), se zdi verjetneje, da je Pavlina Pajk motiv nore ženske prevzela neposredno iz romana Charlotte Brontë.

Če primerjamo narativne strategije, ugotovimo, da v obeh romanih prevladuje avktorialni pripovedovalec, v vlogi fokalizatorja prevladujeta Felicita in Arabela, Pavlina Pajk se v jurčičevski maniri obrača neposredno na bralca oz. bralko, medtem ko v *Skrivnosti stare gospodične* takšne komunikacije ni. Pripoved je pri Marlitt bolj dinamična, gradi na suspenzu in je v določenih trenutkih patetična (vendar v skladu z značajem in obnašanjem romanesknih oseb – patetičen je govor Felicitinega očeta ob umirajoči ženi, nikoli ne govor hladne Brigite). Pri Pavlini Pajk je patetični govor zaradi kratkosti besedila še bolj opazen.[31]

Romana povezujejo preslabo motivirani negativni značaji, medtem ko je plemenitost nekaterih figur najverjetneje posledica zavezanosti sentimentalnemu vzorcu, kjer je poudarek na kultiviranju čustva, rahločutju, sočutju in senzibilnosti, h katerim naj teži človeštvo.

Pisateljici sta ustvarili razgibani zgodbi (nemška pisateljica je pri tem gotovo spretnejša) z zapletom, ki ga razrešita delno vse prepreke premagujoča ljubezen in razkritje skrivnosti iz preteklosti. Družbena kritika je pri Marlitt skladna z dobo, v kateri je živela, in se nanaša predvsem na pomanjkanje človečnosti in srčnosti ter odmike v skrajnosti, kot je verski fanatizem Brigitte Hellwig. Pavlina Pajk je najbolj kritična do nesmiselnega kopičenja bogastva, zaradi katerega ljudje zanemarijo duhovno omiko in

[31] Takšen je opis srečanja med Arabelo in Waldekom: »Arabela se sramuje, da je pri njegovem pogledu povesila oči. Hoteč poravnati svojo slabost in pokazati mu, da se njega nič, prav nič ne boji, upre še enkrat vanj svoje mirno, čisto oko. In ta pogled je bil njun prvi, globoki, osodepolni pogled.« (228)

težijo zgolj k videzu.[32] Pridobitništvu Žida Karpelesa, s katerim se postavlja pred okolico, zoperstavi v tiho družinsko srečo obrnjeno življenje družine Waldek. Nestrpnost do Židov je pri Pavlini Pajk omejena le na njihovo zapravljivost, kakor jo uteleša predvsem Rebeka Karpeles, medtem ko Arabela v pogovoru z Waldekom poudari strpnost med religijami.[33] Čeprav je bila vzgojena v židovski veri, je plemenita in dobrosrčna, saj so to poteze njenega značaja.

Problematičen vidik je v obeh romanih premajhno upoštevanje družbene situacije žensk v 19. stoletju, čeprav se jih obe pisateljici dotakneta. Pri Marlitt je jasno razvidno, da je bila dekletu, ki ni pripadalo višji družbi, pot do izobrazbe zaprta, medtem ko slovenska avtorica tega vidika ne tematizira in poudari le Arabelino plemenitost v primerjavi z nečimrnostjo njene tete. Za nobeno pisateljico ni ideal ženska, ki pretirano skrbi za svojo zunanjost, zato tudi pri Feliciti ni poudarjena njena lepota (njej nasproten lik je Johannesova sestrična, ki vso skrb usmerja le v svoj videz in pri tem zanemarja lastnega otroka). Vendar je Felicita kljub temu privlačna v svoji neizumetničenosti in naravnosti, pisateljica na več mestih omeni njene čudovite lase. Pri Arabeli smo že opozorili, da Pajkova prav poudari, da ni lepa, a takšen je nenazadnje tudi Walter, medtem ko je Johannes moški, ki naredi vtis na svojo okolico.

Problematična je idealizacija ljubezenskega para, čeprav moramo dodati, da ljubezen ni prikazana kot strast, ki bi zadela oba protagonista, temveč kot čustvo, ki se razvije postopoma kot posledica duhovnega spoznavanja, medsebojnega spoštovanja in že omenjene »vzgoje srca«, v čemer lahko vidimo tudi zavrnitev romantičnega pojmovanja ljubezni kot strasti.[34]

Pozornosti je vredna tudi pisateljičina odločitev, da osrednji lik v *Arabeli* ni revno mlado dekle, vzgojiteljica ali družabnica, kar je pogost lik v delih Eugenie Marlitt. V *Skrivnosti stare gospodične* je Felicita revna in tudi konec tega ne spremeni, čeprav se izkaže, da je po materini strani plemiškega rodu. A ker družina njene matere noče vedeti za to, ji takšen razplet ne prinese bogastva oziroma se njen materialni položaj spremeni šele s poroko.

Zdi se, da Pavlina Pajk ni hotela slediti zgodbi o vzponu revnega dekleta, temveč je poudarila čustvo, ki se razvije med osebama, ki sta duhovno in materialno v enakem položaju. Verska pripadnost je v tem pogledu tisto, kar sproži zaplet, vse drugo (Walterjevo vegetarijanstvo, materializem zakoncev Karpeles in družinska skrivnost) je podrejeno pisateljičinemu prikazu iskanja in najdenja zakonske sreče med kultivi-

[32] Tudi s tem se ni prilegala slovenskemu romanskemu vzorcu 19. stoletja, v katerem je bilo v ospredju obogatitev revnega mladeniča ali kot je zapisal MatjažKmecl: »Matrimonialne združitve, s katerimi se ti romani z izjemo Zorina končujejo, so znamenje prvobitne akumulacije kapitala; meščanski kraljevič je ta kapital odčaral iz stare plemske letargije, prenesel ga je v nove, spretnejše, sposobnejše meščanske roke, pahnil ga je čez prag brezplodnosti v živahen obtok in tveganje« (Kmecl 1981: 80).

[33] »Vsak človek misli, da je le ona vera prava, v katerej je rojen,« odgovori ponosno Arabela in ga neustrašljivo pogleda. »Vi gotovo tako o svojej veri sodite, jaz pa ravno tako o svojej. Le enega in istega Boga pa molite naju obeh veri, če ste si tudi v drugem jako različni. Toda pustiva to,« dostavi siloma in obrne od njega svoj pogled. »Vi ne boste mene na svojo vero izpreobrnili, meni pa je zadnja misel, da bi vas jaz pridobila za svojo.« (Pajk 1885: 228–229)

[34] O razvoju pojmovanja ljubezni kot strasti prim. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion: Zur Codierung von Intiminität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

ranima, rahločutnima in plemenitima človekoma. Razumljivo je, da je to spoznanje že v pisateljičinem času delovalo anahronistično, še bolj tuje je bilo očitno kasnejšim literarnim zgodovinarjem, ki so njena dela bolj ali manj utemeljeno zavrnili ali povsem razvrednotili.

Primerjavo med obema romanoma lahko sklenemo z ugotovitvijo, da so med njima gotovo podobnosti, vendar kljub temu, da je bila Eugenie Marlitt pri nas nedvomno bolj brana pisateljica kot angleške in francoske avtorice romanov s sentimentalnimi prvinami, ne moremo z gotovostjo trditi, da se je Pavlina Pajk zgledovala neposredno pri Marlittovi, temveč moramo dopustiti možnost, da se je navdihovala tudi pri drugih pisateljicah.

Trivialno in/ali sentimentalno?

Pavlino Pajk je skorajda ves čas njenega ustvarjanja spremljal očitek, da je posnemovalka Eugenie Marlitt, ki je od konca osemdesetih let 19. stoletja veljala za avtorico manjvredne književnosti. Miran Hladnik je njena pripovedna besedila označil kot trivialna, pri čemer ta oznaka ne pomeni manjvredne literature, temveč opredeljuje funkcionalnost teh besedil. Kot enega izmed razlogov, da je določeno delo obravnaval v svoji monografiji, je navedel pretirano sentimentalnost (Hladnik 1983: 83), pri čemer ni razložil, ali je s tem mislil na sledenje motivom in vzorcem sentimentalnega romana ali čustveno preveč razburkano delo, v katerem je premalo distance do prikazanega dogajanja in oseb. Če prenesemo obe možnosti na roman *Arabela*, lahko pritrdimo, da je v njem veliko sentimentalnih prvin, pisateljica je nedvomno na strani plemenite Arabele, saj razen o neprijetni zunanjosti ni o njej zapisane nobene slabe besede. Vendar v takšnem odnosu do protagonistke lahko odkrijemo tudi pisateljičin poskus, da bi v slovensko književnost vpeljala romaneskni sentimentalni vzorec s plemenito, moralno in razmišljujočo glavno junakinjo, ki ne stremi le k poroki, a se ji tudi ne odpove, ko ni zanjo več nobenih ovir. Sledeč Hladnikovi definiciji, da je trivialna literatura literatura »s socialno-psihološko uporabno vrednostjo« (Hladnik 1983: 17), je danes težko presoditi, kolikšen vpliv so imela dela Pavline Pajk na njeno bralno občinstvo.[35] *Arabel*a bi bila literarna klasika če bi imela naslednje kvalitete: bolj življenjske literarne osebe, prefinjene tematizacije razrednih razmerij in kritičen odnos do njih, spretnejšo gradnjo zapleta in bolj razgibano dogajanje, večplastno prikazano družbena resničnost, bolj živ in stilistično izbrušen jezik ter večji delež ironije. Ali dejstvo, da pisateljica teh zahtev ni uresničila, pomeni, da je njen roman trivialen? Da ni imel nobenih umetniških ambicij, da je bil namenjen zgolj zabavi za širši krog bralcev ali še bolj verjetno bralk? Iz besed Pavline Pajk, kakor jih danes razberemo iz njenih pisem in člankov, bi težko prišli

[35] Ohranil se je zapis Zofke Kveder v *Ženskem svetu*. Tam je Jože Glonar objavil pisma Pavline Pajk Josipu Cimpermanu in Zofka Kveder se je nanje odzvala in o predhodnici zapisala: »Ko berem zdaj pisma Pavline Pajkove, mi je tako mila in draga! Zdi se mi, kakor da sem živela ž njo, jo poznala in jo rada imela kakor prijateljico. […] Da, tisto Pavlinino knjigo sem čitala z vznemirjeno dušo. Moje roke so s spoštovanjem obračale liste, a v meni se je rodila skrivna in ponižna želja, da bi tudi jaz pisala povesti in bi bile tiskane in bi doživela, da držim lastno knjigo v roki« (Kveder 1924: 111).

do takšnega zaključka, saj je v svojem pisanju videla več kot le nekaj, kar bi bilo namenjeno zgolj kratkočasju in ne bi pustilo globljega vtisa.

Zato se zdi, da je postavljanje Pavline Pajk v razmerje do literarno uspešnejših, kanoniziranih sodobnikov, klasikov slovenske književnosti, početje, ki njena pripovedna besedila vselej opredeljuje kot odmike od norme in jih tako označuje le kot pomanjkljiva. Z drugačne perspektive je romane, povesti in novele Pavline Pajk mogoče ovrednotiti kot prvi in zato dragoceni poskus v slovensko pripovedno prozo vnesti del evropskega literarnega izročila in ga preoblikovati po lastnih poetoloških izhodiščih.

Sklep

Z metodološkim izhodiščem, da roman *Arabela* obravnavamo kot študijo primera, smo besedilo pretresli glede na njegovo kompozicijo, naratološke kategorije ter formalne in slogovne posebnosti in se s tem izognili posplošujočim mnenjem o pisateljičinem delu kot zbirki besedil, ki se med seboj skorajda ne razlikujejo. S primerjalno analizo smo v besedilu odkrili številne motive iz sentimentalnega vzorca, ki jih je avtorica v svoje delo vključila na drugačen način kot njeni sodobniki, ki so izhajali, kakor je pokazala že Katarina Bogataj Gradišnik, predvsem iz tradicije Roussaujeve *Nove Heloize*. Pavlina Pajk je v slovenski meščanski ljubezenski roman vpeljala ženski lik kot osrednjo osebo in izpostavila zakon iz ljubezni kot najvišjo vrednoto.[36] Raziskava sentimentalnih prvin in primerjava z romanom *Skrivnost stare gospodične* Eugenie Marlitt sta razkrili, da je slovenska pisateljica ustvarila besedilo, ki je sicer v nekaterih motivih blizu sentimentalni tradiciji, kakor jo je uresničila tudi Eugenie Marlitt, vendar je te elemente Pavlina Pajk v *Arabeli* oblikovala v samostojno pripovedno delo, v katerem junakinjina odločitev za zakon ne izhaja iz ničesar drugega kot iz ljubezenskega čustva, saj se njen družbeni in gmotni položaj s poroko kaj dosti ne spremeni (pri junakinjah Marlittove poroka vselej pomeni tudi družbeni vzpon).[37] Kakor je bil vzpon mladega kmečkega izobraženca v meščansko družbo projekcija želje slovenskih pisateljev, je bila uresničitev zakona iz ljubezni projekcija želje Pavline Pajk, ki je bila najbrž glede na družbeni položaj žensk v 19. stoletju enako legitimna kot želja njenih sodobnikov. Toda vloga moškega je bila v tem razmerju tako zahtevna, da je bilo lažje izreči očitke o neverjetnosti in plagiatorstvu, kakor sprejeti demokratični naboj sentimentalnega vzorca (ki je sicer v delih Pavline Pajk izgubil velik del svoje ostrine) kot možen pogled na razmerja med spoloma. Razloge za sprejem sentimentalnega in ne realističnega romanesknega vzorca pa je najbrž potrebno iskati tudi drugje in precej verjetno se zdi, da situacija Pavline Pajk ni bila lažja od tiste, ki so jo doživljale francoske pisateljice in jo je Margaret Cohen koncizno povzela z naslednjimi besedami:

[36] Pri tem moramo opoyoriti, da so se njene junakinje ljubezni pripravljene tudi odpovedati, če ni v skladu z njihovim moralnim horizontom kot npr. v *Dušnih borbah*. Za primerjavo z jurčičevskim romanom je bistveno, da odločitev za poroko (kadar gre za lastno odločitev in ne voljo staršev), izvira iz ljubezni.

[37] Pred poroko je njeno gmotno stanje takšno: »Izračunila je, kar jej je ostalo čistega, ter se določila živeti odslej od obresti in najemnine. Našla pa je, da bodo njeni dohodki še dosta večji nego njene potrebe« (Pajk 1885: 490). Vsekakor se njen položaj po poroki glede na meščansko percepcijo ženske vloge izboljša, vendar v romanu ni nobenega mesta, kjer bi pisateljica izpostavila Arabelino željo po tem.

> For the woman novelist interested in accumulating symbolic capital, it was evidently to build on the previously dominant sentimental practice of the novel, given that women were preeminent in this practice, that women writer's contributions to early-nineteenth-century sentimentality were widely recognized […] How much more difficult it would be to exploit the realist position, whatever its symbolic rewards. From their emergence, realist works assert their claims to literary importance by identifying the novel with men, by forging a poetics associated with masculine forms of knowledge, and by undercutting the authority of the woman writer along with sentimental (Cohen 1999: 195).

S to ugotovitvijo ne želimo del Pavline Pajk prevrednotiti v literarne umetnine, temveč le opozoriti, da duhovna paradigma njenih romanov ni bila skladna z osrednjim tokom slovenske književnosti, kar je velikokrat povzročilo parcialne, neutemeljene, nestrpne in celo neliterarne sodbe o njenem pripovednem opusu.

Viri in literatura

Marica Bartol, 1930: Čtivo in naša dekleta. *Ženski svet* 8/11. 335.

Viktor Bežek, 1898: »Ljubljanski zvon« l. 1897. *Ljubljanski zvon* 31/9. 1–2.

Katarina Bogataj Gradišnik, 1984: *Sentimentalni roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Katarina Bogataj Gradišnik, 1989: Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in v slovenski literaturi 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 12. 23–41.

Urszula Bonter, 2005: *Der Populärroman in der Nachfolge von E. Marlitt: Wilhelmine Heimburg, Valeska Gräfin Bethusy-Huck, Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem*. Würzburg: Königshausen&Neumann.

Silvija Borovnik, 1996: *Pišejo ženske drugače?*: [O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih]. Ljubljana: Mihelač.

Cornelia Brauer (Hobohm), 1993: *Marlitt – Bürgerliche, Christin, Liberalin, Autorin: Eine Analyse ihres Werkes im Kontext der Gartenlaube und der Entwicklung des bürgerlichen Realismus*. Diss. Erfurt.

Ivan Cankar, 1971: *Zbrano delo XXVII*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1972: Zbrano delo *V*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1974a: *Zbrano delo XVII*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– – 1974b: *Zbrano delo XIX*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

– –1975: *Zbrano delo XIV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Margaret Cohen, 1999: *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Anja Dular, 2003: Knjižnica Splošnega ženskega društva. Nataša Budna Kodričin Aleksandra Serše (ur.), *Splošno žensko društvo: 1901–1945*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije.

Fran Erjavec in Pavel Flerè, 1921: *Izbrani spisi za mladino*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.

Janez Giontini, 1864: Leihbibliothek des Joh. N. Giontini … in Laibach … Haupt-Katalog über die zum öffentlichen Ausleihen bei der Eröffnung 1846 vorhandenen Werke. Eingetheilt in 25 Fach-Wissenschaften. Gratz: Gedr. Bei Leykom'schen Erben, 1846.

Fran Govekar, 1896: Knezova knjižnica. *Ljubljanski zvon* 15. 315–316.

Fran Govekar, 1896a: Portretne karikature. *Edinost* 24. 9. 4.

Miran Hladnik, 1981: Slovenski ženski roman v 19. stoletju. *Slavistična revija* 29. 259–296.

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Cornelia Hobohm, 1998: Geliebt. Gehasst. Erfolgreich. Eugenie Marlitt (1825–1887). *Beruf: Schriftstellerin, Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen. 244–275.
Katalog der Leih-Bibliothek der Frau Hedwig von Radics, Laibach. Ljubljana, 1898.
Katalog knjižnice splošnega slovenskega ženskega društva v Ljubljani. Ljubljana, 1905.
Matjaž Kmecl, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Matjaž Kmecl, 2001: Pavlina Doljak Pajkova, pogled nanjo ob stoletnici smrti. Branko Marušič (ur.), *Jako stara vas na Goriškem je Solkan*. Solkan: Krajevna skupnost. 390–395.
Janko Kersnik, 1949: *Zbrano delo II*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1952: *Zbrano delo IV*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
– – 1984: *Zbrano delo VI*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Gregor Kocijan, 2009: *Janko Kersnik*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
Janko Kos [et al.], 2009: *Literatura: Leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Zofka Kveder, 1924: Pismo gospodu dr. Glonarju. *Ženski svet* 2. 111–114.
Hannelore Link, 1976: Rezeptionsforschung: *Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer.
Eugenie Marlitt, 1978: *Das Geheimnis der alten Mamsell*. Celovec: Neuer Kaiser Verlag.
Janko Pajk, 1876: Razgovori. *Zora* 5/5. 77–79.
Pavlina Pajk, 1885: Arabela. *Kres*. 1–9, 65–75, 121–129, 177–186, 225–235, 281–289, 329–338, 385–391, 441–450, 489–496, 545–550.
Pavlina Pajk, 1898: Gospodu Franu Govekarju v odgovor. *Edinost* 23/10 (23. 1.). 3.
Josip Stritar, 1957: *Zbrano delo X*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
Petra Testen, 2009: Pavlina Pajk. Andrej Rahten [et. al.]: *Nova slovenska biografija*. Ljubljana: Založba ZRC, str. 141–152.
Josip Tominšek, 1905: Četrt stoletja slovenskemu slovstvu na braniku. *Ljubljanski zvon* 25. 676.
Fran Zbašnik, 1896: Listek. Slovensko gledališče. *Ljubljanski zvon* 16. 706–710.
Fran Zbašnik, 1899: Listek. Slovensko gledališče. *Ljubljanski zvon* 19. 703–708.
Zbrani spisi Pavline Pajkove. *Ljubljanski zvon* 14 (1895). 641.
Tanja Žigon, 2010. Zwischen Laibach, Wien und Berlin: Ein interkultureller und intellektueller Austausch deutschsprachiger „Frauen der Feder“ im 19. und angehenden 20. Jahrhundert. *Germanica Wratislaviensia* 130 (Wrocław). 97–111.

Summary

The author proceeds from the question whether it is appropriate to classify Pavlina Pajk's prose as trivial literature and to what extent elements of sentimental narrative prose are present in her text. The results of the analysis of the thematic, narrative, and formal peculiarities of the novel *Arabela* are juxtaposed with Miran Hladnik's findings in his study *Slovenski ženski roman v 19. Stoletju* [Slovene Women's Novel in the 19th Century], where he briefly compared this text with the novel *The old mam'selle's secret* by E. Marlitt stating that the Slovene women's novel was conceived based on the example of this German writer.

A comparative analysis of the text shows numerous themes from the sentimental pattern that the author included in her work differently than her contemporaries, which based their work, as has been pointed out by Katarina Bogataj Gradišnik, mainly on the tradition of Rousseau's *The New Héloïse*. Pavlina Pajk introduced into the Slovene bourgeois romance novel a female character as the protagonist and highlighted the marriage based in love as the ultimate value. Research into sentimental elements and comparison with the novel *The old mam'selle's secret* by Eugene Marlitt has revealed that the Slovene writer created a text which is in certain themes

close to the sentimental tradition of E. Marlitt, but Pavlina Pajk shaped these elements into an independent narrative text in which the protagonist's decision for marriage is based exclusively on romantic feelings, since her financial status do not change with marriage (unlike E. Marlitt's protagonists, whose marriage always means social advancement). Just like the young peasant intellectual's social climb into the bourgeois society projected Slovene male writers' desire, the realization of marriage based in love projected PavlinaPajk's desire, which was, considering the social status of women in the 19th century, as legitimate as the desire of her male contemporaries. However, the role of a male in this relationship was so demanding, that it was easier to accuse the writer of plagiarizing and dismiss her text as being unbelievable, than to accept the democratic charge of the sentimental model (which had lost a great deal of its sharpness) as a possible perspective on gender relationship.