

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**PODOBE MEŠČANSKEGA ZAKONA V TREH SLOVENSKIH  
ROMANIH**

DIPLOMSKO DELO

**Božica Špolad Žuber**

Mentorica:izr. prof. dr. Katja Mihurko Poniž

Nova Gorica, 2013



## **ZAHVALA**

Zahvaljujem se mentorici izr. prof. dr. Katji Mihurko Poniž in mojima Sandiju in Bruni.



## **NASLOV**

### **Podobe meščanskega zakona v treh slovenskih romanih**

## **IZVLEČEK**

Obravnavani slovenski romani *V metežu* (1921), *Obraz v zrcalu* (1941) in *V zablodah* (1929) so nastali v obdobju med obema vojnama, tudi dogajanje je postavljeno v čas okoli prve svetovne vojne. Roman *V zablodah* je napisal France Bevk, roman *V metežu* Marija Kmet in roman *Obraz v zrcalu* Mira Mihelič. V prikazovanju ženskih in moških likov ter podob meščanskega zakona je opaziti razlike, ki izhajajo iz poznavanja meščanskega načina življenja in iz stališč avtorjev in avtoric ter njihovega odnosa do zakona in ljubezni. Obravnavani romani so meščanski in ljubezenski. V ospredju so zakoni, ki so sklenjeni na podlagi dogovorov in koristi, ne pa ljubezni. Zato so ti zakoni že vnaprej obsojeni na propad. Ob zgodbah glavnih protagonistov sledimo podobam teh neuspešnih zakonov, v katerih moškemu veliko pomeni denar, dom in ugled v družbi, ljubezen pa je postranskega pomena. Ženske hrepenijo po ljubezni in sreči in jo iščejo drugod, zato so to hkrati romani o prešuštvu. Ženske so kaznovane, moške napake so največkrat prezrte. Tako moški kot ženske pa pridejo do spoznanja navadno takrat, ko je že prepozno. Že naslovi romanov nakazujejo podobe neuspešnih in nesrečnih zakonov, za katere je treba vzroke iskati v družbi in s tem v posamezniku.

## **KLJUČNE BESEDE**

meščanski zakon, meščanski in ljubezenski roman, ljubezen, prešuštvo, hrepenenja



## **TITLE**

### **Images of the middle class marriage in three Slovenian novels**

## **ABSTRACT**

All the novels discussed *V metežu*, *Obraz v zrcalu* and *V zablodah* were written in the period during the two wars. The action in the novels is set in the period around the First World War. The novel *V zablodah* was written by a male author, whereas the other two novels were written by female authors.

There are differences in creating male and female characters and images of the middle class marriage regarding the author's knowledge of the middle class way of life and also due to the author's conception of marriage and love. All the novels discussed are middle class and romance novels. The main theme is arranged marriage and marriage of convenience rather than true love. That is the reason why those marriages are doomed to end in ruin. The stories of the three main characters depict the images of three unsuccessful marriages, where the men give more importance to money, home and reputation than to love, which is of minor importance. Women yearn for love and happiness and search for them elsewhere, that is the reason that the novels discussed are also the novels about adultery. While women are punished, men's mistakes often stay hidden. Men as well as women come to the realization when it is already too late. The images of the broken and unhappy marriages are indicated already by the titles of the books. The reasons for the broken and unhappy marriages are to be found in the society and therefore also in the individual.

## **KEY WORDS**

middle class marriage, middle class and romance novel, love, adultery, yearning





## KAZALO

<b>1 UVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>2 ZGODOVINA MEŠČANSTVA</b> .....	<b>3</b>
<b>2.1 Meščansko družinsko življenje</b> .....	<b>3</b>
2.1.1 Vzgoja otrok .....	4
2.1.2 Meščansko bivanje .....	5
2.1.3 Meščanski zakon.....	6
2.1.3.1 Vloga moža in žene v meščanskem zakonu .....	6
2.1.3.2 Sklepanje zakonov.....	8
<b>3 DOSEDANJE STANJE RAZISKAV</b> .....	<b>10</b>
<b>3.1 Obraz v zrcalu</b> .....	<b>10</b>
<b>3.2 V metežu</b> .....	<b>13</b>
<b>3.3 V zablodah</b> .....	<b>15</b>
<b>4 PREDSTAVITEV AVTORJEV IN OBRAVNAVANIH DEL</b> .....	<b>17</b>
<b>4.1 Življenje in delo Mire Mihelič</b> .....	<b>17</b>
4.1.1 Mesto romana Obraz v zrcalu v avtoričinem opusu .....	18
4.1.2 Roman Obraz v zrcalu .....	19
4.1.3 Kratka vsebina romana Obraz v zrcalu.....	20
<b>4.2 Življenje in delo Marije Kmet</b> .....	<b>21</b>
4.2.1 Mesto romana V metežu v avtoričinem opusu .....	22
4.2.2 Roman V metežu .....	23
4.2.3 Kratka vsebina romana V metežu.....	23
<b>4.3 Življenje in delo Franceta Bevka</b> .....	<b>24</b>
4.3.1 Mesto romana V zablodah v avtorjevem opusu .....	26
4.3.2 Roman V zablodah .....	26
4.3.3 Kratka vsebina romana V zablodah.....	27
<b>5 OBLIKOVNE IN PRIPOVEDNE ZNAČILNOSTI RAZISKOVANIH ROMANOV</b> .....	<b>29</b>
<b>5.1 Obraz v zrcalu</b> .....	<b>29</b>
5.1.1 Dogajalni čas .....	29
5.1.2 Dogajalni prostor .....	31



5.1.3 Glavni in stranski liki .....	32
5.1.4 Jezik .....	33
<b>5.2 V metežu .....</b>	<b>34</b>
5.2.1 Dogajalni čas .....	34
5.2.2 Dogajalni prostor .....	35
5.2.3 Glavni in stranski liki .....	35
5.2.4 Jezik .....	36
<b>5.3 V zablodah .....</b>	<b>36</b>
5.3.1 Dogajalni čas .....	36
5.3.2 Dogajalni prostor .....	37
5.3.3 Glavni in stranski liki .....	37
5.3.4 Jezik .....	38
<b>6 ŽANRSKA OPREDELITEV ROMANOV.....</b>	<b>39</b>
6.1 Roman v meščanski literaturi .....	39
6.2 Meščanski in ljubezenski roman.....	40
6.3 Meščanski in ljubezenski roman v slovenski književnosti .....	42
<b>7 MEŠČANI KOT PROTAGONISTI V ROMANU.....</b>	<b>44</b>
7.1 Veliki romani 19. stoletja .....	44
7.2 Nastanek in razcvet slovenskega romana .....	45
7.2.1 Slovensko meščanstvo.....	45
7.3 Mladi izobraženec v slovenskem romanu .....	48
7.4 Mesto kot dogajalni prostor v slovenskih romanih .....	51
7.5 Zakoni iz koristoljubja in motiv prešuštva v romanih .....	52
<b>8 LIKI MEŠČANOV V OBRAVNAVANIH ROMANIH .....</b>	<b>55</b>
8.1 Podobnosti iz življenja meščanov v obravnavanih romanih.....	55
8.2 Krajšanje časa z ljubezenskimi aferami v obravnavanih romanih.....	59
8.3 Presečišča med ljubeznijo in statusom meščana v obravnavanih romanih.....	61
<b>9 PODOBE MEŠČANSKEGA ZAKONA V TREH SLOVENSkih ROMANIH .....</b>	<b>65</b>
9.1 Osrednji zakonci v obravnavanih treh romanih in njihovo pojmovanje ljubezni. 65	
9.1.1 Ženska nevednost, ljubezen in sklepanje zakonov .....	65
9.2 Zakon iz koristoljubja in motiv denarja .....	67



<b>9.3 Motiv prešuštva .....</b>	<b>68</b>
9.3.1 Motiv prešuštva, hrepenenja in strasti v obravnavanih treh romanih.....	69
<b>9.4 Lepovidski motiv, kazen in materinski odnosi v obravnavanih treh romanih .....</b>	<b>70</b>
<b>9.5 Motiv kazni .....</b>	<b>72</b>
<b>10 PRIKAZOVANJE MEŠČANSKEGA ZAKONA .....</b>	<b>74</b>
<b>11 ZAKLJUČEK .....</b>	<b>77</b>
<b>12 VIRI IN LITERATURA .....</b>	<b>80</b>



## 1 UVOD

V diplomskem delu bom raziskovala podobo meščanskega zakona v obdobju med obema vojnama. Navedeno tematiko bom obravnavala v treh slovenskih romanih: *V zablodah* (1929) avtorja Franceta Bevka, *V metežu* (1925) avtorice Marije Kmet in *Obraz v zrcalu* (1941) avtorice Mire Mihelič. Navedena dela sem izbrala zato, ker so si življenjske zgodbe glavnih književnih oseb zelo podobne. Njihovi zakoni so neuspešni, protagonistke svoja življenja zaključujejo nesrečna in v glavnem osamljena. Zanima me položaj žensk v zakonu in družbi v času med obema vojnama, kakor tudi stališča ženskih avtoric in moškega avtorja do navedenih vsebin.

Predstavila bom avtorje in njihovo literarno ustvarjanje, vsebino obravnavanih besedil, nato pa bom ugotavljala posamezne značilnosti, podobnosti in razlike v obravnavanih romanih. Zanimal me bo odnos družbe do zakona, kritičnost družbe, odnos moških do žensk v zakonu, razmerja med ženskami in moškimi, podoba ženskih in moških likov in razmerja, ki jih utesnjujejo. Ugotavljala bom tudi, kakšno je čustvovanje in ravnanje ženskih likov v iskanju sreče in bogastva ter katere so podobnosti in razlike med literarnimi liki v obravnavanih delih. Posvetila se bom tudi vplivu okolja ter drugim dejavnikom, ki so vplivali na ravnanje književnih oseb. Na osnovi tega bom poskušala prikazati celotno podobo meščanskega zakona, kot je predstavljena v obravnavanih literarnih delih.

Ob nekaterih teoretičnih iztočnicah obravnave meščanske družbe in zakona v prvi polovici 20. stoletja bom pri izdelavi diplomskega dela uporabljala predvsem metodo tematološke analize, naratološko analizo in primerjalno metodo. Primerjavo med vsemi tremi obravnavanimi romani bom naredila na več ravneh. Poseben poudarek bom namenila primerjavi literarnih oseb, razmerjem med spoloma, razlikam v prikazu žensk in moških ter družbeni kritiki v obravnavanih romanih.

Diplomsko delo je razdeljeno na enajst poglavij. Poglavja, ki sledijo uvodnemu, so razdeljena na podpoglavja. Najprej bom pisala o zgodovini meščanstva, saj so obravnavani romani odsev takratne družbe. V tretjem poglavju bom pisala o tem, kaj je bilo doslej napisanega o obravnavanih romanih in temi, ki jo obravnavam. V četrtem poglavju bom predstavila avtorje in njihovo delo, osredotočila se bom na mesto romanov v njihovem celotnem opusu in na njihova dela, ki so po tematiki sorodna obravnavanim romanom. V jedrnem delu bom najprej

pisala o oblikovnih in pripovednih značilnostih obravnavanih romanov in jih žanrsko opredelila. Nato se bom posvetila meščanom kot protagonistom v romanih, slovenskemu meščanstvu in slovenskemu romanu ter mlademu izobražencu v njem. V vseh treh naslednjih poglavjih bom obravnavala podobe meščanskega zakona, podobnosti in razlike med njimi, predvsem pa pojmovanje ljubezni in motiviko, ki je s tem povezana.

V sklepnem delu bom povzela glavne ugotovitve iz analize prikaza podob meščanskega zakona v obravnavanih romanih.



## 2 ZGODOVINA MEŠČANSTVA

### 2.1 Meščansko družinsko življenje

Reinhard Sieder v *Socialni zgodovini družine* piše, da je bil dom za meščana bistvenega pomena, saj je bilo le v njem mogoče pozabiti na probleme in protislovja meščanske družbe. V drugi polovici 18. stoletja se je prvič oblikovala družbena in gospodarska struktura, v kateri se je lahko izoblikovalo meščansko družinsko življenje. Bankirji, učitelji, sodniki, trgovci, višji uradniki ljudje z različnimi poklici in zaslužki so zgradili zasebno sfero, v kateri so strogo ločili področje zasebnega življenja in mesto zaslužka. Če je bilo le mogoče, žene in otroci niso bili povezani z mestom, v katerem so moški služili denar (Sieder, 1998, str. 119–120).

V 18. stoletju so bili meščani najprej prebivalci mest, ki so plačevali davke in imeli v mestnih združenjih določene politične pravice. Javni uradniki, učenjaki, umetniki, trgovci, podjetniki in tisti, ki so uživali podobno spoštovanje, so spadali v višji meščanski stan. Za pravo meščanstvo je veljal družbeni konglomerat oseb, ki so imele v lasti imetje in učenost. Spoštovanje je bilo zelo pomembno merilo uvrščanja in določen družbeni razred se prvič ni izoblikoval na podlagi sorodstva, rojstva (kot plemstvo), posesti, strokovne usposobljenosti (cehovski mojstri), ampak iz širšega družbenega ugleda. Tako sta meščanstvu pripadali imovina in izobrazba, zgolj imovina pa je bila lastnost malomeščanstva. *Obče prusko deželno pravo iz leta 1794* je v pravo gospodinjsko skupnost štelo starše in otroke ter tudi služničad, kar pa v 18. stoletju ni bilo več samoumevno, saj se je v ospredje pomaknilo zakonsko in družinsko življenje (Sieder, 1998, str. 121–122).

Meščanstvo se je kot družbeni razred konstituiralo konec 18. stoletja. Zaradi različnega gospodarskega razvoja je do nastanka meščanskih razredov prišlo najprej v Angliji in Franciji, kasneje pa še v Nemčiji in Avstriji. Pripadniki so izvirali predvsem iz družin bankirjev, trgovcev in prvih industrijskih podjetnikov, ki jih označujemo tudi kot izobražensko in posestniško meščanstvo (Sieder, 1998, str. 123).

V srednji Evropi sredi 18. stoletja še ni bil tako kot v Angliji oblikovan podjetniški sloj tovarnarjev, ampak je večina meščanskih družin še vedno pripadala srednjemu stanu trgovcev

in obrtnikov. Tistim, ki niso imeli dovolj posesti, je bila dana možnost doseči meščanski stan s splošno izobrazbo. Ponujalo se je veliko uradniških mest in ta mesta so zasedali akademsko izobraženi ljudje. Ti privilegiji so bili rezultat njihovih gospodarskih in intelektualnih dosežkov, kar je privedlo do njihovega samozavedanja in razmejitve od drugih stanov. To je bil tudi temelj meščanskega koncepta individualizma in nova posebna ideologija družine. Tisti, ki so na hitro obogateli s trgovino, so posnemali življenjski slog plemstva, srednji sloj pa se je od plemstva distanciral in ustvaril svoj življenjski slog, katerega središče je bila v zasebnost in v intimo umaknjena družina. Varčen in gospodaren način življenja, notranje vrednote, ustaljeni običaji, vedenje in razvoj osebnosti so bili bistveni elementi, ki so razlikovali meščanski način življenja od načina življenja drugih družbenih slojev. Takšen meščanski način življenja je pomenil iskanje možnosti za družbeni vzpon kot tudi prizadevanja meščanstva za razmejitev od spodnjih slojev. Prav tako je meščanstvo svoje družinsko življenje ločilo od politike in gospodarstva in iz takšne ločitve javnosti in zasebnosti se je izoblikoval notranji prostor družine, ki naj bi bil izpolnjen s sentimentalizacijo odnosov. Posledica tega je bila nova opredelitev spolno značilnih vlog moškega in ženske (Sieder, 1998, str. 123–124).

### **2.1.1 Vzgoja otrok**

Tradicionalno zadržano vedenje otrok do staršev in pogoste telesne kazni so z individualizacijo oseb in intimizacijo njihovih odnosov v zakonu in družini doživele spremembe. Prav tako se je začelo gibanje proti zanemarjanju otrok in ravnodušnosti do njih, kar se je do tedaj kazalo predvsem v tem, da so otroke dajali daleč proč od sebe. V višjih slojih se je pojavilo gibanje, ki je spodbujalo starše, da bi namesto dojilj, guvernant in domačih učiteljev sami pazili na svoje otroke. Otrok je prvokrat veljal kot vzgojljivo bitje, ki naj odraste v razumnega človeka in se ravna po normah ter samostojno sprejema odločitve. V središču vzgoje je bila resnicoljubnost in stanovitnost. V prvih letih otrokove starosti je bila vzgoja v rokah staršev, v nekaterih meščanskih družinah so otroke poučevali domači učitelji. Da se otroci ne bi navzeli slabih navad, se meščanski otroci niso smeli družiti z otroki iz nižjih družbenih slojev, zato so jih zapirali v zasebnost svojih domov. Pomanjkanje stikov z drugimi otroki je pomenilo tudi pomanjkanje samozaupanja, zato so v 19. stoletju to opustili. Izobrazba deklic in dečkov se je razlikovala. Deklice so se poleg pisanja in branja učile igrati klavir, ki je bil navadno obvezen del pohištva v vsaki meščanski hiši. Učile so se tudi plesa, ročnih del, religije in tujih jezikov, medtem ko je v njihovem izobraževanju manjkalo znanje

iz naravoslovnih in tehničnih ved. Učili so jih stvari, ki so jim bile kot bodočim soprogam meščana nujno potrebne. Fantje so se izobraževali večinoma v javnih šolah in internatih, le posamezniki pri domačih učiteljih. Dečki so od doma odhajali že pri sedmih letih, njihova vzgoja je bila trda in s tem so jih pripravljali na poklicni konkurenčni boj, medtem ko so bile deklice doma vzgojene v mehki in domačnosti. Spolno značilna lastnost moških in žensk je z vzgojo in izobraževanjem postala tudi družbena narava in pri tem je imela veliko vlogo prav meščanska družina (Sieder, 1998, str. 129–132).

### **2.1.2 Meščansko bivanje**

V 18. stoletju se je meščanska družina vse bolj zapirala pred sosedi in služničadjo. Na mesto dotedanjih skupnih prostorov je stopila specializacija prostorov (delovna soba, dnevna soba, otroška soba, jedilnica), celo hodniki so bili načrtovani tako, da je bilo manj sob prehodnih in s tem intimnost stanovalcev nemotena. Najpomembnejši prostor je postal meščanski salon, v katerem so se odvijali družbeni dogodki in kjer se je na družaben način povezovalo imetje, kultura in učenost. Meščanstvo je tako poleg nove notranjosti razvilo tudi reprezentativno domačnost, ki je koristila njegovim družbenim in poslovnim interesom. Tako je arhitektura meščanske vile poleg simboliziranja družbenega ugleda in storilnosti prispevala tudi k ločitvi notranjega sveta družine od zunanjega sveta (Sieder, 1998, str. 133).

Z vzponom kapitalizma so meščanstvo predstavljali na novo nastali trgovski kapitalisti, industrijski in denarni magnati, ki so začeli posnemati življenjski slog plemstva. Podjetniško meščanstvo v mestih in industrijskih središčih srednjeevropskih dežel si je zelo hitro nakopičilo ekonomsko moč in po neuspeli revoluciji leta 1848 temu ni nasprotovala nobena politična moč. Zmernejšo bidermajersko prizadevnost je zamenjal konkurenčni boj magnatov, trgovcev in bankirjev. Takšen nov tip podjetnika, ki mu je vse pomenil brezobzirni zaslužek, se je razlikoval od dotedanjega omikanega meščana. Zasebni gospodarski podjetnik je postal prototip meščana, ki je verjel v vodljivost lastne usode, bil je racionalen, spoštoval je delo in red tako pri vodenju gospodarstva kot v življenju. Buržuazija je predstavljala gospodarski napredek in poleg že omenjenih gospodarskih podjetnikov so k meščanom šteli še industrijske uslužbence, samostojne akademske poklice z visokim dohodkom, kot so zdravniki, odvetniki, lekarnarji pa tudi uradniki na najvišjih položajih. Seveda si vsi ti meščani niso mogli privoščiti meščanskega sloga življenja, zato se je kot nadomestilo za kapital uveljavila akademska izobrazba. Pri tem pa je treba upoštevati, da je bilo za izobrazbo

potrebno tudi imetje, saj je v času študija in pripravništva morala za to skrbeti družina. To je pripomoglo k družbeni selekciji visokih uradnikov, ki sicer v svoji karieri niso obogateli, jim pa je ta služba zagotavljala existenco (Sieder, 1998, str. 133–135).

### **2.1.3 Meščanski zakon**

Matjaž Kmecl ugotavlja, da so ljubezenska snov, ki po možnosti vključuje tudi zakon, in ljubezenski zapleti že od nekdanj eno temeljnih pravil za roman. Ljubezen kot čustvovanje pripada subjektu in romantika, ki se je posvečala subjektu, zato ni mogla mimo erotičnih snovi in odnosov, ki so temeljni pri urejanju družbenih razmerij. Družba erotične odnose lahko priznava v celoti, delno ali pogojno, kar pomeni, da pripisuje prednost drugim stvarim. Tako pogojno se je do erotike večkrat obnašala predmeščanska družba, ki je ljubezensko čustvo sicer priznavala kot osnovo za sklenitev družinske skupnosti, vendar le znotraj posameznih družbenih stanov, kar pa ni bilo naravno. Z upadanjem moči plemstva so plahnele tudi nenaravne pravice, med drugim matrimonialna klavzura, ki meščanu kljub ljubezni ni dopuščala ženitvene zveze s plemkinjo. Kasneje je vidik družbene neenakosti izginil, v meščanski ideologiji je postalo pomembno čustvovanje in strast ne glede na družbeno pripadnost (Kmecl, 1981, str. 68–70).

#### **2.1.3.1 Vloga moža in žene v meščanskem zakonu**

Do srede 18. stoletja je pri vseh stanovih prevladoval stvaren odnos do zakona. Gospodarski in družbeni odnosi so bili tesno povezani z mišljenjem in občutji ljudi. Z vzponom meščanstva pa je osrednje mesto pripadalo razvoju osebnosti in zato tudi povezava med gospodarskim razumom in izbiro partnerja ni bila več tako močna. Zaznati in ljubiti osebne lastnosti je postala naloga para. Sprva še ni šlo za romantično ljubezen, ki bi temeljila na očaranosti nad zunanostjo ljubljene ženske ali moškega, ampak je bila to razumna ljubezen, ki je temeljila na krepostih. V novih normah zakonskega življenja je bilo mogoče prepoznati novo usmerjavalno ideološko tvorbo. Takšen koncept zakona je bil velikokrat v nasprotju s prizadevanji meščanskih staršev, da bi se njihovi otroci poročili z merili družbenega vzpona ali vsaj ohranili dotedanji gospodarski in socialni standard. Brez novega kodeksa zakonske ljubezni ni bilo mogoče pojasniti nagibov mladih ljudi, ki so se želeli temu upreti. Tako sta spolnost in erotika postali sestavni del meščanskega modela poroke iz ljubezni. Spolna privlačnost ni služila več zapeljevanju moškega zunaj zakona, ampak je bila gibalo in temeljni

pogoj za zakon oziroma tisto, kar so od zakona pričakovali. Kljub sramežljivosti je postala čutnost del zakonske ljubezni in tako je meščanska reforma zakona temeljila na duhovnosti zakoncev in njunem zanimanju drug za drugega (Sieder, 1998, str. 124–125).

Zakonski partnerji so bili med delovnim dnevom ločeni, zato je bilo potrebno v ospredje postaviti kultivirano komunikacijo in izmenjavo izkušenj. Takšen način meščanskega družinskega življenja je terjal individualizacijo osebe. Vsebina zakonske komunikacije ni bila več le opravljeno delo, ampak njegova interpretacija, predelava in simbolična predstavitev. Tako so se duhovne lastnosti oseb premaknile pred njihovo praktično delovanje. Na kmetiji je umrlo soprogo lahko takoj zamenjala druga žena, medtem ko se v meščanskem zakonu zaradi povečane vrednosti komunikacije med partnerjema ohranja vrednost in nezamenljivost zakonskega partnerja. Tako je tudi dom meščanu pomenil zatočišče pred grobstvo in konkurenčnostjo poklicnega in gospodarskega življenja, njegova ureditev pa je tesno povezana z razlikovanjem spolnih značajev, pri čemer je žena ostala zaprta v zasebno sfero hiše, mož pa je odšel v svet. Takšna delitev družbe na zasebno domače življenjsko področje in na drugi strani poklicno je imelo tudi ideološke posledice. Ženski so pripisovali lastnosti, ki naj bi jo določale za dom in družino, podoba moškega, ki ga ni strah naporov in tveganj, pa je bila izoblikovana za poslovno življenje. Takšna sentimentalizacija ženskih in moških področij dela in s tem od dejanskosti odmaknjena verzija spolnih značajev je ostala v veljavi do 20. stoletja (Sieder, 1998, str. 125–126).

Še vedno pa je bilo veliko meščanskih zakonov sklenjenih iz racionalnih razlogov. Za meščanske ženske sta bila zakon in družina edino družbeno poslanstvo, razen za ženske, ki so se odločile za samostansko življenje. Neporočene ženske so bile necenjane in največkrat v breme družine. Tudi meščanskemu moškemu je zakonski stan omogočal urejen način življenja in s tem povezano reprodukcijo. Tako za moške kot ženske je imel veliko vlogo gmotni položaj, saj je bila domačnost odvisna prav od denarja in materialne varnosti. Moški so se poročali razmeroma pozno, saj so se morali najprej izučiti poklica in potem v njem delati, ženske pa so stopale v zakon mlajše, starostna razlika je znašala približno deset let, kar tudi kaže na prednost moškega glede avtoritete. Včasih je bila starostna razlika tudi razlika dveh generacij in tukaj se vsiljuje vzorec očetovsko - hčerinskega odnosa. Ob koncu 18. stoletja so se meščanska dekleta poročala že nekoliko kasneje, prav tako se je starostna razlika med zakoncema zmanjšala na pet do šest let. Moški so imeli veliko življenjskih izkušenj, medtem ko so ženske vstopale v zakon iz varnega družinskega okolja. Možje so družino

reprezentirali v javnosti, žene doma. Posledica tega je bila, da so bili politični, gospodarski in družbeni odnosi le domena moških, njihova avtoriteta pa je temeljila na pridobitnem delu zunaj hiše, poklicni usposobljenosti in uspešnosti, medtem ko je bil ženskemu delu v hiši odvzet produktivni značaj in dan reproduktivni. V takšni pridobitniško naravnani družbi žensko delo ni imelo vrednosti, s tem pa se je povečevala tudi njena podrejenost moškemu. Sieder je o tem zapisal: *»Vendar pa je bil mož zdaj edini »hranilec družine«, saj je edino on prinašal denarni dohodek, ki je dobil zdaj osrednji pomen. Žena je vrhu tega padla v vlogo služkinje in – kar se tiče višjih slojev – »pomočnice« moške moči: s svojim telesom, s svojo lepoto in eleganco ter ne nazadnje tudi s svojo sposobnostjo konverzacije ni predstavljala predvsem sebe, ampak poklicni uspeh svojega moža.»* (Sieder, 1998, str. 128) Temu se dekliška izobrazba v meščanskih hišah ni upirala, ampak se je še bolj prilagodila ideologiji spolnih značajev in s tem podpirala družbeno razločevanje med moškim in žensko (Sieder, 1998, str. 127–129).

### **2.1.3.2 Sklepanje zakonov**

Meščanski moški so v poznem 19. stoletju v zakon stopali navadno okoli tridesetega leta. Podjetniki so si izbirali zakonskega partnerja v skladu z gospodarskim interesom. V začetku industrijskega veka so se podjetniški sinovi ženili predvsem s hčerami podjetnikov, z razvojem nacionalnega in mednarodnega kapitala ob koncu stoletja pa takšne zveze niso bile več pravilo. Privatizacija zakonskih in družinskih odnosov je veljala za sinove podjetnikov, ne pa za njihove neveste. Mnogi uradniki, ki so želeli živeti v skladu z družbenimi težnjami, so morali pri ženitvi misliti na nevestino premoženje. Celo z zakonikom iz leta 1900, ki je omogočal vpogled v imovinsko stanje družin, je bil poudarjen pomen sklepanja primernih zvez in porok zaradi denarja in dote. Tako je ideal zakonske zveze, ki je bila sklenjena na osnovi razumne ljubezni in preračunljivosti, zašel v nasprotje z ideologijo in resničnostjo meščanstva. Povečevanje zasebnega življenja s poudarkom na čustvenem življenju v zakonu in družini se ni skladalo z realnostjo razvitega industrijskega kapitalizma, njegovo preračunljivostjo in racionalnostjo (Sieder, 1998, str. 135–136).

Pri ohranjanju tradicionalnih spolnih pravic moških je to za ženske pomenilo sublimacijo ljubezni v visoke zahteve, ki so si jih postavljale same sebi. Ženska je morala v zakon stopiti nedotaknjena, medtem ko je hotel moški biti v spolnosti izkušen. Ta vzorec dvojne meščanske morale so ob prelomu v 20. stol. želeli uveljaviti z deseksualizacijo ženske. Istočasno s tem pa

se je razvila erotična književnost in represivna erotizacija ženskega telesa, ki je podpirala zatiranje in zapiranje žensk. Tudi v tem primeru se kaže protislovje meščanske kulture. Udomačitev žensk in delitev dela po spolu je ženske oddaljevala od njihovih mož in povzročala vse večjo odtujenost. Meščanski vzorec družine je tako proizvedel svojo antitezo, to je meščansko feministično kritiko omejevanja žensk in prve boje žensk za družbeno in politično pravico (Sieder, 1998, str. 136–137).

Upadanje rojstev, boj za vzorno ženo in seksualna revolucija v 19. stol. je sprožilo razprave o krizi družine v meščanstvu. Konservativni misleci so si prizadevali povzdigniti vrednost ženske v vlogi gospodinje in matere, saj naj bi ženske našle izpolnitev prav v družini, ob tem pa naj bi jim vrednost dvignilo tudi povečano znanje. Napredna kritika je bila proti monopoliziranju spolnosti v zakonu, v razsvetljenih krogih pa je meščanska žena poleg soproge in gospodinje, ki je imela nalogo varovati, negovati, rojevati in ohranjati, morala postati tudi v ljubezni izkušena družica svojega moža (Sieder, 1998, str. 137).

Katja Mihurko Poniž ugotavlja, da v 19. stoletju postaneta zakon iz ljubezni in zakonska ljubezen enovito načelo, ki izpopolnjuje človeka. Kljub romantični ljubezni pa je nesrečnih zakonov zelo veliko, zato postane zagotovilo ljubezni obljuba zakona, v katerem vlada prijateljstvo, medsebojno razumevanje in skupno delovanje pri pomembnih stvareh, strastna čustva pa niso več pomembna. Prav tako ni pomembna preteklost in okolje, iz katerega zakonca izhajata, ampak je od 19. stoletja dalje vse bolj pomembna prihodnost, kjer naj bosta ljubezen in zakon eno, zato je bilo tezo o nezdružljivosti ljubezni in zakona potrebno spremeniti tudi v književnosti, tako da se roman z zakonom ne konča, ampak šele začne (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–191).

### 3 DOSEDANJE STANJE RAZISKAV

Od obravnavanih romanov je bil v dosedanjih raziskavah deležen največ pozornosti roman Mire Mihelič *Obraz v zrcalu*. To dejstvo je mogoče pripisati tudi temu, da je v naši literaturi to prvi realistični roman, ki ga je napisala pisateljica in pri tem sledila evropskem zgledu, kjer je v ospredju prešuštvo. Marija Kmet kot ženska avtorica ni imela te sreče, saj njeno delo ni bilo predmet širše znanstvene raziskave in je tudi o romanu *V metežu* napisanega zelo malo. Med Bevkovimi romani so raziskovalce pritegnili predvsem njegovi zgodovinski romani, roman *V zablodah pa* sta podrobneje obravnavala le dva raziskovalca.

#### 3.1 *Obraz v zrcalu*

Roman *Obraz v zrcalu* Mire Mihelič je preučevalo veliko literarnih zgodovinarjev. V svojih raziskavah so se osredotočali predvsem na roman kot primer tipičnega realističnega meščanskega romana, ki govori o prešuštvu, zakonu in ljubezni. Primerjali so ga z drugimi evropskimi romani in njihovimi vplivi nanj, zanimal jih je predvsem prikaz meščanskega življenja in lik ženske v njem kakor tudi vsebinska, oblikovna in izrazna vrednost romana.

Silvija Borovnik je za roman *Obraz v zrcalu*, ki ga je Mira Mihelič objavila na začetku 2. svetovne vojne, zapisala, da ga je tako kot književnost večine slovenskih povojnih pripovednic težko uvrstiti v katerokoli od povojnih vodilnih literarnih smeri. Večina zapisov o delu Mire Mihelič je omejenih na vodilno tematsko nit njene proze, ki je označena kot meščanska, družinska in ženska (Borovnik, 1995, str. 61).

Borut Trekman ugotavlja, da opusa Mire Mihelič glede na motiviko ne moremo uvrstiti v literarno obdobje socialnega realizma, saj snovno posega v življenje »denarne aristokracije«, pri čemer pa ni opaziti globljih kritičnih posegov v njeno strukturo. Pozneje se odnos do takšne rafinirane in deloma degenerirane družbe spremeni, spremembe so predvsem nazorske, nanje pa vplivajo tudi družbene okoliščine. V njenih besedilih sledimo individualnim usodam, ki so izpostavljene usodnim eksistencialnim in moralnim dilemam, pri čemer avtorica namenja večjo pozornost ženskim kot moškim likom. Njihove odločitve ne vplivajo le na potek zgodbe, pomembne so tudi za prikaz značilnosti dobe (Trekman, 1982, str. 438–439).



Anton Slodnjak je roman označil kot posnetek evropskega ženskega romana (Slodnjak, 1975, str. 465). Silvija Borovnik se s tem ne strinja, saj ironična perspektiva predvsem v prvem delu romana, s katero je avtorica vnesla opazen element družbene kritičnosti, ni v skladu s tradicijo evropskega ženskega romana, prav tako pa ta element nasprotuje uvrščanju romana med trivialno literaturo. Posebno pozornost je namenila umetniško izdelanim ženskim likom, v katerih najdemo elemente avtobiografskosti. Henrieta kot osrednji lik romana je nekakšna predhodnica vseh drugih ženskih likov v romanih Mire Mihelič, na kar nakazuje že sam naslov romana. V romanu nekateri avtobiografski motivi prerasejo v smerne motive. Pri tem Silvija Borovnik omenja, da je bila Henrieta brez staršev in jo babica vzgaja za službo moškemu, s katerim se poroči zoper svojo voljo, da so v romanih Mire Mihelič osrednji ženski liki navadno nesrečne, nezadovoljene, mlade ženske, ponavadi neintelektualke, in da iz neobičajnih ženskih dejanj izvirajo konfliktna situacije. Kot primer navaja Henrietin upor zoper babičine nasvete glede obnašanja ob prvem stiku s spolnostjo in zatiranju čustev (Borovnik, 1995, str. 61–66).

Tudi Helga Glušič v spremni besedi k romanu *April* ugotavlja, da ima v tem in v drugih avtoričinih romanih osrednjo vlogo meščanska ženska, ki se zoperstavlja tradiciji in lastnostim, ki so jih do tedaj pripisovali ženskam, to je iskanje moškega in s tem povezanega varstva in udobja. Henrieta se kasneje odloči za ljubimca in je zaradi tega kaznovana, medtem ko je bilo moško prešuštvo nekaj vsakdanjega, saj so bile prav v času romanesknega dogajanja uzakonjene tudi javne hiše (Borovnik, 1995, str. 62–67).

Helga Glušič bolj kot pisateljski koncept poudarja izbiro snovi, to je življenje denarne aristokracije. Pri tem v avtoričinem načinu opisovanja le redko odkrijemo kritični ali analizerski poseg v njeno strukturo, v opisovanju usode Henriete in Barbke v času okoli prve svetovne vojne vidi kot najbolj izrazito potezo vzbujanje čimvečje mere sočutja, kar romanu daje pečat lahkotnosti in modnosti (Glušič, 1965, str. 79–80).

Fran Zadavec iz besedila razbere avtoričino dobro poznavanje ženske narave, ki pa je v meščanskem svetu izpostavljena razvrednotenju. Njen pripovedni način označi kot opisni in senzualistični naturalizem s primesmi posmeha, ki pa ne sega v duševne globine, in je poln epitetonez in osladnosti. Glavno erotizirano junakinjo, ki hrepeni po trdni duhovni in naravni ljubezni v okolju, kjer to ni mogoče in jo razkrajajo, pa vidi kot predhodnico Eme Bovary (Zadavec, 1972, str. 180).

Florence Gacoin - Marks razpravlja o realističnem romanu o meščanstvu in o vplivih evropskega romanopisja. Realistični roman o prešuštvu je bil v drugih evropskih književnostih do leta 1941 tako pogosto obravnavana tema, da je postal sinonim za realistični roman o meščanstvu nasploh. V slovenske romanopisju je bila ta tema že prisotna v Kersnikovi *Jari gospodi* (1893), v Govekarjevem romanu *V krvi* (1896), Meškovem delu *Kam plovemo?* (1897), Kraigherjevem *Kontrolorju Škrobarju* (1914) in Bevkovem romanu *V zablodah* (1929), vendar v omenjenih delih ne gre za realistični roman o prešuštvu v evropskem pojmovanju, saj je prešuštvo obrobnegega pomena, ali je obravnavano preveč moralistično ali pa so romani prekratki (Gacoin - Marks, 2003, str. 499–500).

Večina evropskih romanov o prešuštvu je bila do leta 1941 že prevedenih v slovenščino, zato so slovenski bralci takšne romane poznali, Slovenci pa takšnega romana še nismo imeli, zato ima roman *Obraz v zrcalu* posebno mesto v zgodovini slovenskega romana. V prvih dveh delih romana je avtorica uveljavila evropski vzorec realističnega romana o prešuštvu, v zadnjih treh delih romana pa se prepletajo različne literarne usmeritve. Le v začetku je to roman o dekletu v malomeščanskem okolju, že v 3. in 4. poglavju pa nastopi za junakinjo razočaranje nad zakonom, ki jo kmalu vodi do prešuštva. Vidni so zlasti tematski vplivi Maupassantovega *Njenega življenja* (1883), romana *Jane Eyre* (1874) Charlotte Brontë in Tolstojeve *Ane Karenine* (1877), raziskovalka vidi nekatere podobnosti z Zolajevim romanom *V kipečem loncu* (1882), začetek romana pa spominja na Balzacov incipit. Tako tematsko kot slogovno pa je na roman najbolj vplivala Flaubertova *Gospa Bovary* (1856). Ob izidu prve izdaje romana *Obraz v zrcalu* je na podobnost z *Gospo Bovary* opozoril tudi kritik Božidar Borko (Gacoin - Marks, 2003, str. 500–503).

Denis Poniž se v obsežni razpravi z naslovom *Svetloba in tema meščanskega sveta* osredotoči predvsem na avtoričine romane iz »meščanske kronike« (Poniž, 1986, str. 342). V romanu *Obraz v zrcalu* je glavni lik ženska in zato vzpone in padce meščanskega sveta spremljamo skozi optiko ženske kot matere, ljubice in žene. O ekonomiji in politiki zato ne izvemo veliko, saj se avtorica posveti podobam ljudi in njihovim skrivnostim v iskanju sreče in bogastva, kajti kot pravi Poniž, se je kapitalski proces odvijal predvsem v možganih in srcih ljudi. Prvo različico romana poimenuje »pripravljalni« (Poniž, 1986, str. 345) roman, v katerem gre v temeljni strukturi za romantično fabuliranje, ki pa nas pripravlja na svet, v katerem ne vladajo pristni odnosi, ampak je vse podvrženo nekim formaliziranim odnosom, preračunljivosti in nekontroliranim strastem. V drugi različici romana je avtorica podala romaneskni svet, ki je

bližje realnosti. Ob primerjavi dveh odlomkov iz obeh različic romana, v katerih oče in hči začutita medsebojno ljubezen, raziskovalec zapiše, da nežnost, ki veje iz prve različice romanesknega pisanja, začuti lahko le ženska. Prva različica je veliko bolj prepričljiva, saj poleg ustvarjanja meščanskega sveta ustvarja tudi posamezne svetove v ljudeh. Denis Poniž poudari, da so ženski in moški liki v romanu uravnoteženi, saj imajo tako eni kot drugi svoj bistveni pomen, ki ga hkrati določa tudi junak drugega spola (npr. Henrieta in Vital, Henrieta in Pavle, Henrieta in Gordun). Pri tem pisateljica ne prevaja zgodovine v tipične podobe, ampak je literatura tista, ki osebe prikazuje skozi optiko njihove intime (Poniž, 1986, str. 345–353).

Katja Mihurko Poniž piše, da roman *Obraz v zrcalu* prikazuje krizo meščanskega zakona in žensko, ki zelo zgodaj spregleda laž v njem. Prikazana je duhovna praznina finančno uspešnih ljudi, ki pa so po notranjosti zelo revni. Zapisala je, da slovenski roman, v katerem »osrednji ženski lik ubije svojega ljubimca, predstavlja skrajno točko, do katere pripelje zlaganost in praznost meščanskega zakona.« (Mihurko Poniž, 2008, str. 234) To je hkrati tudi zadnji roman, ki je nastal pred drugo svetovno vojno in opisuje meščanski zakon in razkole med zakoncema (Mihurko Poniž, 2008, str. 233–234).

### **3.2 V metežu**

Ženske so se kot avtorice v slovenski literaturi pojavile šele koncu štiridesetih let 19. stoletja in čeprav so se omenjale v leksikonih in učbenikih, so bila njihova dela zelo redko predmet poglobljenih analiz. To dejstvo potrjujejo tudi raziskave literarnih del Marije Kmet, ki vsega skupaj obsegajo nekaj več kot 10 strani. Z njenim delom se je začela ukvarjati šele sodobna literarna kritika.

Ivan Pregelj je v *Domu in svetu* ob izidu romana *V metežu* (1925) napisal zelo kratko negativno kritiko. Romanu je očital stilistične napake, slab jezik in slabo vsebino, za katero pravi, da jo pisateljica kot ženska čuti, vendar je še ni sposobna izraziti. Piše, da je roman komajda dovršen koncept, da spominja na drugo delo, da literarni liki niso izoblikovani in da bo mogoče avtorica dozorela z lastno šolo in dobrim mentorjem (Pregelj, 1925, str. 286–287).

Tudi Lino Legiša v *Zgodovini slovenskega slovstva* o romanu zapiše, da je nepredelana ženska zgodba »iz tržaške mestne družbe, kjer ni znala odbrati primerne od banalnega.« (Legiša, 1969, str. 281)

Prizanesljivejši je Anton Debeljak, ki v *Književnih poročilih* med drugim pohvali način pripovedovanja, slog in živahen dialog (Debeljak, 1925, str. 556).

Marja Boršnik je ob obisku pisateljice ob njeni 80-letnici v zaključku intervjuja zapisala, da je bilo dotlej le nekaj ocen pisateljičinih del pravičnih, večina je bilo površnih ali celo takih, ki so zanikale njene ustvarjalne vrednote in s tem škodile njenemu delu, ki pa vsekakor terjaja podrobno objektivno analizo (Boršnik, 1971, str. 30–31).

Takšno analizo so opravile Franca Buttolo, Katja Mihurko Poniž in Katja Sturm – Schnabl.

Katja Sturm – Schnabl negativnim kritikam iz preteklosti pripisuje predvsem to, da so jih pisali moški, tudi tiskarne so vodili moški, zaradi česar so bile ženske avtorice marginalizirane. Osrednja protagonistka v delih Kmetove je ženska, ki je tipizirana. Najpogostejše osebe so žene ali ljubimke, ki si uničijo življenje zaradi moškega, ki ga ljubijo. Krivdo za to pa pripisuje moškim, ki ne razumejo ženskih emocij. Raziskovalka v avtoričinem romanu loči žensko, odvisno od moškega, ki ga ljubi, neodvisno žensko in žensko, ki je v enakopravnem partnerstvu z moškim. Prav tako omenja tip patriarhalne ženske, ki vidi življenje le v izpopolnjevanju dolžnosti do moških. Določeni tipologiji sledijo tudi moški protagonisti. Loči moške, ki izključujejo ženske iz svojega intelektualnega in poklicnega življenja. V romanu *V metežu* gre za tip moškega, ki o vsem odloča, žensko si podredi, jo po lastni volji jemlje ali zavrača. Raziskovalka opozarja tudi na novosti v socialnem ambientu literarnega dogajanja, to so učiteljice na eni strani in urbano meščanstvo Trsta na drugi. Kot literarno pokrajino pa pisateljica uvaja v slovensko literaturo obalo, morje in mesto Trst (Sturm – Schnabl, 1997/98, str. 97–107).

Katja Mihurko Poniž ugotavlja, da predstavljajo pisateljičin najobširnejši opus dela, v katerih problematizira položaj žensk v vlogi mater, zakonskih žena, učiteljic in njihovo hrepenenje po drugačnem življenju. Poleg razprav prej omenjenih raziskovalk pogreša druge znanstvene raziskave o delu Marije Kmet in piše o Pregljevih in Legiševih kritičnih zapisih, ki so njeno delo razvrednotili in navaja, da sta o delih Marije Kmet pisala tudi Gregor Kocijan in Franc Zadavec. Raziskovalka se osredotoča predvsem na avtoričino kratko prozo, za roman *V metežu* omenja Trst kot dogajalni prostor, lik človeka, ki izgubi ideale, a se s tem ne more sprijazniti, omenja prikaz odnosa med materjo in hčerjo ter ljubezen, v kateri pa ženske ne najdejo izpopolnitve, ter materinstvo, ki vpliva na potek življenja in povzroči celo smrt. V

romanu se pojavi lik učiteljice, saj je bil ta poklic skoraj edini, s katerim so si izobraženke služile denar. V avtoričinem kratkoproznem opusu vidi velik vpliv Ivana Cankarja, ki je posebej viden v motivu hrepenenja, značilnem za avtoričina dela (Mihurko Poniž, 2006, str. 73–85).

### **3.3 V zablodah**

V *Književnih poročilih (1929)* je o romanu pisal Josip Vidmar. Roman oceni kot slabo uspel in zapiše, da je to roman erotičnih zablod, v katerem so predstavljeni le najnujnejši dogodki, medtem ko so čustva in razpoloženja oseb predstavljena podrobno (Vidmar, 1929, str. 632).

O romanu je v spremni besedi k sedmi knjigi Bevkovih *Izbranih spisov* France Koblar zapisal, da besedila, zbrana v tej knjigi, obravnavajo predvsem mestno in malomeščansko snov. Večina zgodb je umeščenih v prostor od Trsta do Gorice, novoromantično poetičnost je pisatelj zamenjal s stvarnejšim opisom zunanjih dogodkov in z natančnejšim orisom duševnih stanj (Koblar, 1959, str. 500–501).

Na Bevkovo delo je vidno vplival Avgust Strindberg, predvsem s pojmovanjem razmerja med moškim in žensko v zakonu ter o ženski krivdi za dejanja, ki jih moški storijo iz vdanosti do njih, ko pa se streznijo, se za to kesajo. Bevk razglablja o nasprotju med moškim in žensko v njuni naravi, duhu, nagonu in čustvih. Žena se možu vdaja zaradi udobnosti, ne pa iz prave ljubezni. K temu jo navaja družba, predvsem pa vzgoja, kar vodi v razočaranja in zakonski pekel, o čemer piše v zakonskih zgodbah (Koblar, 1959, str. 501–503).

V romanu *V zablodah* je izrazita erotična tematika in naturalistična usmeritev v opisu življenja mladega slovenskega meščanstva v Trstu. Dogaja se nekje po prvi svetovni vojni, omenjena je gospodarska kriza, v ospredju pa so osebe s svojimi naravnimi posebnostmi in medsebojnimi razmerji, ki so značilna za kapitalistično družbo. Platonična ljubezen med moškim in žensko je laž, ki vodi v pogubo. Glavna oseba Hilda je vsem moškim v pogubo, nasprotje temu pa vidi v ravnanju idealista Možine. Miselna osnova v romanu je Strindbergova, predvsem v polarnosti ženske kot matere in grešnice. Koblar v delu vidi tudi skandinavski in ruski vpliv, ki sta vidna v ženski, ki pogubi moškega, in v realistično naturalističnem opisovanju nekaterih prizorov iz življenja in ljubezni teh ljudi, kar spominja na Tolstoja, v končnem razmišljanju Katnika o Bogu pa tudi na Dostojevskega in Gorkega. Poleg tujih vplivov je v delu zaznati, da življenja, ki ga je Bevk opisoval, ni dobro poznal.

Razmerja med slovstvenimi vplivi in pisateljevimi osebnimi doživetji bi bilo potrebno raziskati (Koblar, 1959, str. 503–506).

France Koblar v *Domu in svetu* piše, da je to večje pripovedno delo po vojni, mu pa oporeka hitrost in s tem povezano nedodelanost. Poudarja, da roman prikazuje vzroke in posledice dejanj, ki so za družbo značilne, so pa to etnično zgrešena in slaba dejanja. Roman je zgrajen na materialističnih nagnjenjih takratnega življenja, predvsem erotičnega in socialnega materializma ter duhovne revščine družbe. Ustrezno takšni meščanski družbi potekajo tudi dejanja v kavarnah, pisarnah in salonih. Prav tako raziskovalec poudarja pozitivnost nasproti negativosti. To so se izraža predvsem v Pavli in Možini, ki se vzpenjata kvišku, medtem ko preostala družba propade. V članku se dotakne tudi problema materinstva in Bevkovega risanja ženskih značajev (Koblar, 1929, str. 215–216).

V spremni besedi k prvi knjigi Bevkovih *Izbranih spisov* je France Koblar za roman *V zablodah* zapisal, da je dogajanje postavljeno v poslovno okolje mesta Trst, da pa je osnova romana erotična in da je avtor namesto celotne družbe zajel le en del, to je izobraženo sredino. Ljudje lovijo užitke, v ospredju je moč erotične omame, žena z naravo vlačuge ugonobi moškega in moški z donjuanovsko naravo zmaga nad žensko. Pisatelj najde rešitev v naturalističnem idealizmu, v ravnanju Možine in Pavle, ki se očistita greha (Koblar, 1951, str. 26–27).

Tudi Katja Mihurko Poniž roman *V zablodah* označi kot najznačilnejše Bevkovo besedilo, ki prikazuje zakonske probleme. Podobnost z romanom Marije Kmetove *V metežu* vidi v kronotopu in v zasnovi literarnih oseb, v raziskavi pa prav tako poudari značilno zgradbo negativnega in pozitivnega pola kot dvojnost ženske v vlogi matere in grešnice. Ugotavlja, da so na oblikovanje Hildinega lika vplivale teorije o ženskosti iz 19. in 20. stoletja, pri čemer največ podobnosti odkrije z Weiningerjevim pogledom na žensko, ki je lahko mati ali vlačuga. Slovenska literatura povečuje materinstvo in tako tudi Bevk po Devetakovi prevari prikaže Hildo tako, da v njej odmiruje vse, kar jo določa kot spolno bitje. Ekspresionistični pogled na ljubezen opazimo tudi v Pavlini in Možinovi odpovedi spolni ljubezni ter prav tako pri Pavli, ki v Možini najde odrešenika (Mihurko Poniž, 2008, str. 225–228).

## 4 PREDSTAVITEV AVTORJEV IN OBRAVNAVANIH DEL

### 4.1 Življenje in delo Mire Mihelič

Mira Mihelič, pisateljica, prevajalka, predsednica Društva slovenskih pisateljev in slovenskega PEN kluba je bila rojena 14. 7. 1912 v Splitu. Mati je bila nadarjena operna pevka, oče pa podjetnik. Iz Splita so preselili v Zagreb, v družini je bila še hči Ivica, ki pa je umrla. Mati in oče sta se ločila, hči Mira je živela z očetom, ki ji je kot premožen meščan omogočil šolanje v Švici. Nekaj let je živela pri babici v Trbovljah, kjer je končala osnovno šolo. Maturo je opravila na Poljanski gimnaziji v Ljubljani in se odločila za študij prava. Študija ni zaključila, saj se je leta 1931 poročila s sinom takratnega ljubljanskega župana, Borisom Pucem, s katerim sta imela štiri otroke. Pisateljica je namesto svojega priimka Kramer sprejela možev priimek Puc. Že v otroštvu je zelo rada brala in po poroki je ob družini našla izpopolnitev v pisanju, njen prvenec je izšel leta 1941. Njen mož se je pridružil partizanom, tudi sama je sodelovala z Osvobodilno fronto, bila dvakrat zaprta in opravljala tudi prisilno delo na Dolenjskem. Po vojni je bila razočarana nad novo oblastjo, težave pa je imela tudi v zakonu. Njen mož je bil politično zelo dejaven, sama pa je živela svoje življenje s prijatelji in z umetniki, med katerimi je bil tudi slikar France Mihelič, s katerim se je po ločitvi poročila in sprejela njegov priimek. Poročila sta se leta 1950 in v zakonu se jima je rodil še en otrok. Poleg pisateljevanja je morala za preživetje početi še kaj drugega, zato se je odločila za prevajanje, saj je aktivno obvladala francoski, nemški in angleški jezik. Vseskozi pa je bila tudi družbeno aktivna. Umrla je 4. 9. 1985 v Ljubljani, svoje življenje pa je sama najlepše popisala v avtobiografskem delu *Ure mojih dni (1985)*, ki je izšlo le nekaj tednov pred njeno smrtjo.

Avtoričine opus obsega novele, dramatiko, otroško literaturo, najpomembnejše mesto pa zavzema romaneskni cikel. Mira Mihelič je označena kot avtorica meščanskih družinskih romanov po 2. svetovni vojni, njena proza pa je glede na tematiko označena kot meščanska, družinska in ženska (Glušič, 2002, str. 57–59).

»V romanih Mire Mihelič je meščanstvo avtentična življenjska možnost in socialno ter moralno ozadje različnim sporom, ki se dogajajo predvsem v zasebni sferi žensk.« (Štuhec, 2003, str. 343)

Napisala je 14 romanov in 4 drame, veliko otroških in mladinskih besedil, prevedla pa je tudi okoli petdeset del iz evropske in svetovne književnosti. Osrednje mesto njenega slovstva pa predstavlja družinska kronika meščanskega okolja. Obsežna meščanska kronika je izšla tudi pod skupnim naslovom *Plamen ali dim* (1973). Prvi roman *Obraz v zrcalu* (1941) je zametek te kronike, *Vrnite se sinovi* (1972) pa nekakšen zaključek. Že leto po izdaji prvega romana je izšel roman *Tiha voda* (1942), ki pripoveduje o ljubezni zrele in osamljene ženske do plahega mladeniča. Oba predvojna romana je kasneje predelala. Leta 1962 je roman *Tiha voda* izšel pod naslovom *Mladi mesec*. V tem času so nastali še romani *April* (1959), *Hiša večera* (1959), *Mavrica nad mestom* (1964), *Igra v vetru* (1967), *Stolpnica osamelih žensk* (1969), *Ogenj in pepel* (1971) in *Vrnite se sinovi* (1972). Meščansko kroniko je pisateljica zaključila z dvema zgodovinskima romana, *Tujec v Emoni* (1978) iz življenja v stari rimski Emoni, in ljubezensko zgodbo iz časa ljubljanskega kongresa *Cesta dveh cesarjev* (1981).

Napisala je še romana *Mala čarovnica* (1961) in *Otok in struga* (1963), ki snovno prav tako posegata v svet meščanstva.

Tudi v njenih prvih treh dramah *Svet brez sovraštva* (1945) *Ogenj in pepel* (1949) in *Operacija* (1950) je govor o meščanskem sloju, ki ga pisateljica najbolje pozna.

Del pisateljskega ustvarjanja je namenila mladinski prozi, posebej poznani sta deli *Pridi, moj mili Ariel* (1965) in *Puhkova kresna noč* (1972).

Avtorica je leta 1950 in leta 1983 za svoje delo prejela Prešernovo nagrado

#### **4.1.1 Mesto romana *Obraz v zrcalu* v avtoričinem opusu**

V večini njenih romanov ima osrednje mesto družina in ženska usoda. Dogajanje je postavljeno v tradicionalno meščansko hišo in okolje, ki je na zunaj kultivirano in premožno, kaže pa že znake razkroja. Roman *Obraz v zrcalu* nakazuje smer njenega romanopisja, njen drugi roman pa že uvaja tematsko stalnico, zgodbo o rodbini Ravnovih (Glušič, 2002, str. 57–59). Trilogijo o družini Ravnovih *Plamen ali dim* sestavljajo trije vsebinski sklopi, v katerih je šest romanov razvrščenih po kronologiji dogajanja. Romani so razvrščeni po sklopih *Vas* (*Mladi mesec*, *Dolga noč stare gospe*), *Vojna* (*Hiša večera*, *Ogenj in pepel*),



Mesto (*Mavrica nad mestom, Stolpnica osamelih žensk*) (Drev, 2007, str. 504). Roman *Obraz v zrcalu* je zametek te kronike (Poniž, 1986, str. 342).

Kot piše Silvija Borovnik, že sam naslov romana glede na sporočilnost ostalih avtoričinih del zveni preroško, saj so vsi njeni kasnejši ženski liki kot v ogledalu iskali svoje bistvo in bistvo drugih. Tudi Henrieta kot glavna junakinja je zasnova ženskih podob v preostalih avtoričinih delih. Roman se dogaja v meščanskem okolju, ki ga je pisateljica zelo dobro poznala, in govori o ljubezni in prešuštvu (Borovnik, 1995, str. 63–64).

#### 4.1.2 Roman *Obraz v zrcalu*

Svoj prvi roman *Obraz v zrcalu* je avtorica začela pisati pri sedemindvajsetih letih, pod imenom Mira Puc pa ga je izdala marca 1941, le nekaj dni pred izbruhom druge svetovne vojne. Roman je izdala Tiskovna zadruga v Ljubljani, ima pet delov in je njen prvenec. V prvi izdaji romana so posamezna poglavja podnaslovljena: Henrijeta, Jezdec Apokalipse, Stolp do Lune, Baker, Plamen je dogorel. Avtorica je roman kasneje spremenila in je v drugi različici izšel leta 1987 pri Cankarjevi založbi kot poslednja knjiga v času njenega življenja.

Denis Poniž piše, da je med prvo in drugo izdajo romana minilo trideset let, vmes je bila vojna in revolucija, in kot je avtorica sama povedala, se je tudi v njenem konceptu marsikaj spremenilo, zato so bili potrebni popravki. V prvi različici romana junakinjino ravnanje še uvajajo uvodni odstavki, medtem ko v drugi različici tega ni, napisano je samo tisto, kar je potrebno za potek in zaključek zgodbe. Romantično fabuliranje iz prve različice se v drugi zreducira in gre bolj za stvaren opis. Kot primer razlike med obema izdajama romana Denis Poniž obravnava odlomka, ko Vital odkrije Barbkino hčerinsko ljubezen (Poniž, 1986, str. 341–366).

Posebej vidno razliko je opaziti v delu, kjer Henrieta izgubi nedolžnost. V prvi različici bralec o tem le sklepa po opisih dogajanja in vseh ostalih okoliščinah, medtem ko je v drugi različici to nasilno moško dejanje in junakinjin odziv opisan zelo natančno. *»Ležala je negibno in ni mižala, kakor ji je naročala stara mati. Napeto ga je gledala, kako se je slekel, vrgel s sebe hlače in ji pokazal nakaj, kar je zbudilo v nji odpor in neko strašno, očarano radovednost. Padel je nanjo, ji razklenil noge. Bil je težak, ko je tako ležal na nji in se vrival vanjo.* (Mihelič, 1986, str. 14–15)

Tudi Gordunovo dejanje, ko se s silo loti Henriete na jasi ob gozdu, je v prvi različici le nakazano, medtem ko je v drugi natančno popisano. Prav tako je prva poročna noč, Barbkino posilstvo, njena duševna in telesna poškodba opisana le v drugi različici romana, medtem ko je v prvi ta del izpuščen.

#### **4.1.3 Kratka vsebina romana *Obraz v zrcalu***

Osrednji lik romana je Henrieta, ki jo vzgaja babica, saj je brez staršev. Babica vnukinje ne mara, ker jo spominja na dekletovo mater. Do nje je hladna in stroga, vendar jo nauči vedenja, ki je primerno dekletom iz uglednih meščanskih družin.

Poroči jo s starejšim vdovcem Vitalom Podgornikom, ki je po pokojni ženi podedoval graščino Sotešček. Henrieta moža ne ljubi, vendar se ji zdi, da se bo tako rešila vsaj babice. Po poročnem potovanju v Benetkah Vital mlado ženo odpelje na grad Soteščak, kjer pa Henrieti ni všeč, saj si je predstavljala razkošnejše življenje. V tem odmaknjenem kraju ji je dolgčas, saj je poleg njiju z možem tu le še služničad, občasno pa ju obišče Vitalov nečak Pavle, ki študira na Dunaju in Vital zanj skrbi kot za lastnega sina.

Henrieta zanosi in želi splaviti, saj si Vitalovega otroka ne želi. V hudih mukah rodi hčerko Vito, ob njej je poleg moža tudi Pavle, ki je Henrieti vedno bolj všeč. Mlada človeka se temu čustvu upirata, vendar se na silvestrsko noč prepustita strasti in čustvom. Služabnica Tona o tem obvesti gospodarja Vitala, ki ženo in ljubimca, nečaka Pavleta, nažene s Soteščaka. Henrieti ne dovoli, da bi s seboj odpeljala otroka, niti da bi imela z njim stike.

Henrieta in Pavle odideta na Dunaj, kjer životarita, saj nimata sredstev za preživljanje. Vrneta se v Ljubljano, vendar ob začetku prve svetovne vojne Pavleta vpokličejo na fronto, kjer umre. Henrieta ostane brez vsega, za preživetje se mora celo toliko ponižati, da ob podpisu ločitve Vitalu podpiše, da se odpove svoji hčeri, v zameno pa se ji Vital obveže izplačevati določen znesek, s pomočjo katerega se bo preživljala. Med bivšima zakoncema vlada neizmerno sovraštvo. Henrieta se znajde in se poroči s starejšim, bogatim, pametnim in uglajenim odvetnikom Grkovičem, ki ga ne moti niti ženino ljubezensko razmerje z nasilnim industrialcem Gordunom. Vital pije in vse bolj propada. Nato se s hčerko Vito, služkinjo Minko, njen mož Francelj je padel v vojni, in njeno hčerjo Barbko preseli v Ljubljano. Deklici zbolita in Minkina Barbka umre. Vital v pijanosti ukaže identiteti deklic zamenjati, obe sta bili namreč rojeni na isti dan. Barbko pokopljejo kot Vito, Vita pa v resnici živi pod

Barbkinim imenom. Vital je to storil v veliki neprištevnosti in sovraštvu do Henriete, ki ji je tako dokončno vzel otroka in denar. Da bi še bolj kljuboval sebi in družbi, se poroči z Minko, ki pa kmalu po vrnitvi na Soteščak umre. Vital vse bolj propada, ob njem je hči Barbka in Lojzek, prijatelj umrlega nečaka Pavleta, ki ga Vital velikodušno sprejme k sebi. Vital umre, Barbka pa se poroči z Gordunom, ki je v resnici Henrietin ljubimec in goljuf. Henrieta mu pomaga osvojiti Barbko in rudnik bakra, saj misli, da je Barbka Vitalova in Minkina hči.

Gordun zelo grdo dela z ženo Barbko, hoče jo celo ubiti, saj mu je odveč, ker ima ob sebi ljubico Henrieto. Tudi te se naveliča in ko se med njima vname prepir, ji izda skrivnost iz Vitalovega pisma, ki mu ga je ob poroki zaupal Lojzek. Henrieta spozna, da je Barbka njena hči, in se zave, kaj mora storiti. Gorduna, ki posiljuje njeno hčer, ubije in pristane v zaporu. Mož Grkovič Henrieti stoji ob strani, Barbka pa je končno rešena in v pogovoru z Lojzkom prizna, kako huda in velika napaka je bil njen zakon.

#### **4.2 Življenje in delo Marije Kmet**

Pisateljica Marija Kmet je bila rojena 31. 1. 1891 v Št. Lovrencu ob Temenici na Dolenjskem. Ko je imela štiri leta, ji je umrl oče, ki je bil učitelj, in mati je morala z osmimi nepreskrbljenimi otroki zapustiti učiteljsko stanovanje. Marija je odšla k teti in stricu, ko pa sta zaradi dolgov vse izgubila, so odšli v Ljubljano, vendar je nista mogla več vzdrževati. Ko je bila stara devet let, jo je brat odpeljal k mami v Maribor, kjer so živeli v veliki revščini. Bila je nesrečna, saj je imela teto zelo rada. Ko je mati odšla k eni izmed hčera v Banja Luko, sta s sestro prišli v Ljubljano v zavod uršulink.

V dijaških letih se je skušala trikrat zastrupiti, tudi po vrnitvi iz Trsta ni videla smisla življenja, kasneje pa je našla srečo kot vzgojiteljica otrok pri družini Strojnikovih v Ljubljani, kjer je živela do smrti.

Ljudsko šolo je obiskovala v Št. Lovrencu in v Mariboru, meščansko pri uršulinkah v Ljubljani, leta 1910 pa je napravila maturo na državnem ženskem učiteljišču v Ljubljani. Opravila je tudi izpit za poučevanje v meščanskih šolah. 1910 je nastopila službo učiteljice pri Sv. Jakobu v Trstu, kjer je do leta 1919 živela živahno družabno življenje ter se upirala diskriminaciji, ki so ji bile podvržene učiteljice. Po prvi svetovni vojni se je umaknila v Jugoslavijo in mislila, da bo dobila službo v Ljubljani. Te ji niso ponudili in ker sama ni

sprejela službe v Trziču na Gorenjskem, so jo prisilno upokojili. Nato je živela v Ljubljani in kot novinarka sodelovala pri uredništvu Mladike. Umrla je 3. 11. 1974 v Ljubljani.

Delovala je kot novinarka in pisateljica, prevedla pa je tudi več kot dvajset knjig iz ruščine in nemščine.

Štirinajstletna je pod imenom Svitosa objavljala v listu Lilija, ki so ga ustanovile s sošolkami, prve literarne poskuse pa je objavila leta 1909 v reviji za otroke Zvonček. Sodelovala je tudi pri Vrtnu, Zofka Kveder pa je njene črtice objavljala v Domačem prijatelju in Ženskem svetu ter drugih uglednih revijah in časopisih, največ v Ljubljanskem zvonu. Podpisovala se je Kmetamarija. V reviji Njiva je začela objavljati roman *Golobovi* (1916), v katerem je opisala trpljenje njene družine.

Najboljše prve spise je zbrala v knjigi *Bilke* (1920). V Ljubljanskem zvonu je izšla novela *Brez tal* (1920), ki je izšla v knjigi pod naslovom *Helena* (1921), prav tako je v Ljubljanskem zvonu izšel roman *V metežu* (1923), ki ga je 1925 ponatisnila Zvezna tiskarna in knjigarna. Izdala je še religiozne izpovedi in premišljanja z naslovom *Večerna pisma* (1926) in knjigo *Sv. Frančišek Asiški* (1926) ter avtobiografsko naravnani tekst *Moja pota* (1933). Napisala je tudi tri dramska besedila, dvodejanko *Mati* (1918), enodejanki *Notturmo* (1921) in *Karikature* (1921). Za otroke je napisala *Lovci na mikrobe* in *Burkeži-brbrači*.

#### **4.2.1 Mesto romana V metežu v avtoričinem opusu**

Avtorica je v svojih delih tematizirala predvsem problematiko neenakopravnega položaja žensk v družbi. V središču njenega umetniškega zanimanja je ženska in njeno čustveno, socialno in družbeno življenje. V večini od teh del je ženska osrednja protagonistka. Da bi razvila specifično žensko problematiko v družbi, je ženske like tipizirala. V njenih zgodbah se najpogosteje pojavljajo žene ali ljubimke, ki si zaradi moških uničijo življenje. Določeni tipologiji pa sledijo tudi moški protagonisti. V romanu *V metežu* in v noveli *Brez tal* ima ključno vlogo tip moškega, ki o vsem odloča, ženski vsili svojo voljo in jo nato jemlje ali zavrača. V obeh delih takšnemu moškemu stoji nasproti tudi neodvisna in svobodna ženska. Tako kot v večini njenih del, ko na eni strani obravnava okolje učiteljic, na drugi pa meščanstvo Trsta, velja to tudi za omenjeni roman, le da je poklic učiteljice glavne protagonistke le omenjen, saj tega dela nikoli ni opravljala. Mesto Trst se kot literarna pokrajina pojavlja tudi v drugih delih avtorice, prav tako je sporočilnost o ženski tragediji, ki

je pogojena z njeno odvisnostjo od moškega, značilna za večino njenih del. Postranski lik neodvisne prijateljice postane nosilec glavnega sporočila, saj prav z materialno, socialno in čustveno neodvisnostjo ženska doseže pravo dostojanstvo (Sturm - Schnabl, 1997/98, str. 97–104).

#### **4.2.2 Roman *V metežu***

Tudi v tem romanu ima naslov simbolni pomen. Glavna protagonistka je razpeta med bivšega moža, ki jo sovraži, bodočega soproga, ki čaka nanjo, in ljubimca, ki si jo želi. Počuti se kot v metežu, prav tako pa se počuti tudi meščanska družba, ki je razpeta med Trstom in Mariborom, predvsem pa v svoji notranjosti (Debeljak, 1925, str. 556).

*V metežu* je edini roman, v katerem so združene različne podobe zakonskega življenja. Ob Tinini usodi prikaže tudi usode drugih zakoncev iz družbe tržaških Slovencev, je o romanu zapisala Katja Mihurko Poniž (Mihurko Poniž, 2008, str. 222).

Roman je bil objavljen leta 1923 v Ljubljanskem zvonu, kjer so objavljale slovenske avtorice, največkrat pod psevdonimom ali moškim imenom. Kmetova je objavljala kot Temeniška in kot Svitosa. Roman *V metežu* je v knjižni obliki izšel leta 1925 pri Zvezni tiskarni in knjigarni, je krajši roman in je razdeljen na pet poglavij (Sturm - Schnabl, 1997/98, str. 97–104).

#### **4.2.3 Kratka vsebina romana *V metežu***

Tina se je zaradi nosečnosti pri osemnajstih letih poročila z uradnikom Tonetom Mlakarjem, ki pa ga že takrat ni več ljubila. Imata hčer Vando in živijo v Trstu. Tina je naveličana zakonskega življenja, moti pa jo tudi to, da mož nima toliko denarja, da bi si lahko privoščila, kar si želi.

Tina se druži s prijateljico Meto Strnad, ki je ločena, prav tako pa ni uspešen tudi zakon njune prijateljice Poldi Bizjak, ki ima razmerje z odvetnikom Pircem, česar pa njen že ostareli mož niti opazi ne. Na enem izmed izletov po okolici Trsta se jim pridruži tudi Andrej Gornik, ki mu je bila Tina vseč že kot dekle in je vanjo še vedno zaljubljen. Z izleta se z roko v roki vrneta sama v mesto, medtem sta si na poti že izpovedala tudi ljubezen. Tina je potožila o težavah v svojem zakonu, najbolj pa jo razjezi, ko izve, da je njen mož pri Gorniku prosil za denar.

Tina misli le na Gornikovo ljubezen. Mož Tone izve za njeno nezvestobo in Gorniku pove, da ima lahko on njegovo ženo, ker se je Tine že naveličal, le njemu naj to plača v denarju. Po prvi osuplosti se Tina z Vando odpravi k mami v Maribor, v tem času pa Andrej v Trstu pripravlja dom in vse potrebno za poroko. Tinina sestrična Melanija, ki se trudi za vzorno družinsko življenje, opozori Tino, naj se nikar ne poroči znova, na to jo opozarja tudi mati, ki hči pozna. Pirc je prav tako prekinil razmerje s Poldi in se odloči, da gre v Maribor na obisk k Tini. Med Tino in Pircem se vname ljubezen, toda Tina se vseeno poroči z Andrejem, ki ji nudi udobno in bogato življenje. Tone z denarjem, ki ga je dobil za ženo, s Poldi odpotuje v neznano. Hčer Vando Tina odpelje na šolanje v samostan, sama pa ima ob možu Andreju, ki jo močno ljubi, še ljubezensko razmerje s Pircem, ki je v hiši povsem domač. Za njuno razmerje ne ve le Andrej.

Ko Tina prvič zanosi s Pircem, naredi splav, ko pa je z njim drugič noseča, se s Pircem odločita, da bo rodila otroka in rekla, da je Andrejev. S Pircem, ki odide zdaj k Meti, se razideta, saj sta se naveličala eden drugega.

Tina rodi mrtvega otroka in hudo zboli. Ob njej je le Andrej, ki jo še vedno ljubi, saj se je hči Vanda zaobljubila samostanskemu življenju. Tina prosi moža za odpuščanje in umre.

#### **4.3 Življenje in delo Franceta Bevka**

Pisatelj France Bevk se je rodil 17. 9. 1890 v Zakojci pri Cerknem v revni družini. Šolal se je v Kranju, v Kopru in v Gorici, kjer je 1913 dokončal učiteljsišče. Po opravljeni maturi je delal kot učitelj v Orehku in v Novakih pri Cerknem, nato pa je bil poslan na fronto. Po prvi svetovni vojni je delal najprej kot časnikar v Ljubljani, bil je član uredništva Slovenca in Večernega lista, po letu 1921 pa se je vrnil v Gorico, kjer je postal urednik Mladike, ravnatelj Narodne knjigarne in odbornik Goriške Matice. Zaradi kulturnega in političnega delovanja na Primorskem pod Italijo je bil večkrat preganjan in zaprt. Med drugo svetovno vojno je bil pri partizanih, po vojni je kot politik delal v Ljubljani in Trstu. Bil je tudi član SAZU.

Bevk je pisal pesmi, romane, povesti, novele in mladinska dela, njegov opus je zelo obsežen, saj je napisal preko 150 del. Po izidu pesniške zbirke *Pesmi (1921)* se Bevk posveti prozi, ki

zajema več tematskih krogov: narodno – zgodovinski, socialni, ljubezenski in cikel mladinskih povesti. Prozni deli *Faraon* (1922) in *Rablji* (1923) ter drama *Kajn* (1925) poudarjajo narodnostno zavedno vlogo posameznika, ki je prisotna tudi v zgodovinskih povestih *Življenje* (1927), *Kresna noč* (1927), *Umirajoči bog Triglav* (1930) in *Zastava v vetru* (1929). Zgodovinsko trilogijo *Znamenja na nebu* sestavljajo povesti *Krvavi jezdec* (1928), *Škorpioni zemlje* (1929) in *Črni bratje* (1929), tema pa se nadaljuje v povesti *Človek proti človeku* (1930). Tudi dogajanje v romanu *Kaplan Martin Čedermac* (1938) je postavljeno v Beneško Slovenijo in prikazuje narodnostno zatiranje pod italijanskim fašizmom. Narodni upor je opisan tudi v povesti *Tuja kri* (1953) in v mladinskem romanu *Črna srajca* (1958).

Moralni in socialni položaj ljudi iz kmečkega okolja je strnjeno opisan v povesti *Smrt pred hišo* (1925) in v romanu *Ljudje pod Osojnikom* (1934). O gradnji bohinjske železnice do Gorice piše v *Železni kači* (1932), kot narodnostno usodnejši pojav prikaže usodo deklet, ki jih privlači mesto in tujina v delih *V mestu gorijo luči* (1963) in *Žerjavi* (1932). Bevka je v pripovedništvu privlačevala narava, eros in groza nagona. Takšna je tudi povest *Suženj demona* (1925), prav tako njegove epske osebe v drugih delih zelo rade zaživijo nagonsko. Duševne posledice ljubezenskega nagona opisuje v noveli *Muka gospe Vere* (1925), psihološko stanje prevaranega zaljubljenca je tudi tema novele *Julijan Sever* (1926). Ostro kritiko meščanske družbe je podal v povesti *Mati* (1929), še več pohlepa in nizkih strasti pa je prikazanih v romanu *V zablodah* (1929). Zgodba meščanske žene in njen pohlep je prikazan v *Gospodični Irmu* (1930), prav tako je v *Človeku brez krinke* (1943) prikazal nečustveno žensko in tragično osamljenega moškega. V Bevkovih delih je meščansko življenje prikazano mračno.

Po vojni se v noveli *Krivi računi* (1956) in romanu *Slepa ulica* (1961) vrne k tradicionalnim snovem, opisuje vojno, internacijo in partizansko življenje. V noveli *Soha svetega Boštjana* (1928) je podal lastna razmišljanja o umetniškem ustvarjanju.

Bevk je napisal tudi zelo veliko del za mlade.

### 4.3.1 Mesto romana *V zablodah* v avtorjevem opusu

Duševne posledice ljubezenskega nagona in kritika meščanske družbe, ki ustvarja negativne podobe žensk, v delih *Muka gospa Vere* in *Mati*, je tudi v romanu *V zablodah* prikazana npravna razpuščenost in gmotni pohlep. Ženska je tu bovaryjevsko osamljena in zagledana v svoje telo. Tudi moški so ciniki, ki prekrivajo svoje uživaštvo, in se rešujejo s pretvarjanjem, včasih tudi s samomorom. Pohlepnost, brezčustvenost in osamljenost sredi surove materialistično usmerjene meščanske družbe vsebujeta tudi zgodbi *Gospodična Irma* in *Človek brez krinke* (Zadravec, 1972, str. 81–82).

Katja Mihurko Poniž je zapisala, da so Bevka pritegnila neskladja v meščanskem zakonu. V noveli *Muka gospe Vere* psihološko poglobljeno prikazuje trpljenje, ki ga povzroči neutemeljeno ljubosumje. Tudi v delih *Mrtvi se vračajo* in *Predporočna noč* je upodobil like, ki jih strasti ženejo v nerazumna dejanja. V Bevkovih delih je čutiti Strindbergov vpliv, saj je o njem in o odnosu med žensko in umetnikom Bevk pisal tudi v reviji *Ženski svet* leta 1927 (Mihurko Poniž, 2008).

Večina del, zbranih v sedmi knjigi Bevkovih *Izbranih spisov*, izhaja iz nasprotij v ženski sami ali iz nasprotij med moškim in žensko. France Koblar je v spremni besedi k tej knjigi zapisal, da je povest *Gospodična Irma* dvojčica romana *V zablodah*. Gre za ljubezenski trikotnik, v katerem je ženska usodno gibalo in glavni junakinji romana sta si povsem podobni. V noveli *Mrtvi se vračajo* motiviko demonije pisatelj prenese z ženske na moškega in prikaže družinsko dramo, ki se začne z željo po tuji ženi in konča z odkritjem zločina. Tako kot v romanu *V Zablodah* tudi v noveli *Mati* zanima pisatelja usoda neprostopoljne matere (Koblar, 1959).

### 4.3.2 Roman *V zablodah*

Trodalni roman je izšel leta 1929 pri Slovenski matici. Prvo zasnovo je pisatelj naredil v goriških zaporih in jo v naslednjih dveh letih dopolnjeval. Delo je kljub temu ohranilo značaj neizdelanega načrta in ni bilo uvrščeno med *Izbrane spise*. V romanu je izrazita erotična tematika in močan naturalistični poudarek iz življenja mladega slovenskega meščanstva v Trstu, pri čemer je pisatelj zajel le izobraženo sredino. Ženske so narcistično zagledane v



lastno telo, moški so ciniki, na končnih postajah se soočajo s seboj, plitveži se rešujejo s samomorom, propadlo okolje pa avtor prenese v idealizirano dvojico Možino in Pavlo, ki verujeta v Boga. Zelo pestra družba ljudi, ki išče smisel življenja in blodi, pripoveduje zgodbo, ki ji je dal pisatelj zagotovo primeren naslov (Koblar, 1959).

### **4.3.3 Kratka vsebina romana V zablodah**

Hilda je poročena z Lojzatom Katnikom, ravnateljem glavnega zastopstva zavarovalnice. Z njim se je poročila, ker ji je nudil bogastvo in udobno življenje. Zaveda se svoje lepote in jo zato zelo moti, da je v dveh letih že drugič noseča.

V stanovanje nasproti njim se vseli bančni uradnik Rado Devetak, ki je bil že pred leti dober možev prijatelj. Hildi je novi sosed takoj všeč, prav tako pa jo tudi on začne zapeljevati. Družba mladih ljudi se zbira v tržaški kavarni, med njimi je tudi Hildina sestra Klara z bogatim možem, inženir Dorčič, učitelj Možina, strojepiska Pavla, zakonca Katnik in tudi Devetak. Pogovarjajo se o življenju, veri v Boga in predvsem o ljubezni. Včasih se jim je pridruži slikar Čampa.

Devetak, ki izhaja iz bogatega družinskega okolja in je že povsem užil velemestno življenje, se spogleduje s Pavlo, ki pa jo ljubi Možina. Katnik svojo ženo prav tako zelo ljubi, čeprav je nanjo jezen, ko mu v družbi očita doto, ki jo je prinesla v zakon, in to, da ji ne kupuje več dragih stvari. Katnik denarja nima, Hildine zahteve pa so vedno večje in v neskladju z njihovim gmotnim stanjem, zato Katnik nekontrolirano jemlje denar iz službene blagajne, na kar ga opozarja tudi blagajnik Klavžar.

Devetak začne zahajati h Katnikovim in tudi v odsotnosti Lojzeta zelo veliko časa prebije z njegovo ženo, kar Katnika začne motiti in zato Devetaku prepove obiske. Ta si krajša čas s Katnikovo tajnico Pavlo, ki z njim zanosi, vendar naredi splav. Možina uteho išče pri prostitutki Matildi. Hilda se po požaru, iz katerega jo reši Devetak, z njim zaplete v ljubezensko razmerje. Devetak ima Hildo vse do trenutka, ko ponoči v odsotnosti moža vstopi v njegovo stanovanje, za svetnico. Hilda kmalu po rojstvu sina obišče v stanovanju Devetaka in se mu povsem preda. Njuno ljubezensko razmerje traja, vendar se je Devetak kmalu naveliča in jo hoče odsloviti. V tem času Katnik išče rešitev za izhod iz dolgov, vendar mu

nihče ne more posoditi velike vsote denarja, ki jo je tako nepremišljeno zapravil. V noči, ko imajo pri Katnikovih zabavo za krst, se med zakoncema vname prepir. Vsi zapustijo zabavo, Lojze tava in neuspešno išče rešitev za poplačilo dolgov. Družbo zanj sicer skrbi, a mu ne pomagajo. V tem času Hilda odide k Devetaku, da bi ga prepričala, naj ne odide. V mestnem parku pa se v sreči le najmeta Pavla in Možina.

Ko po Devetakovem odhodu Hilda telesno potešena zjutraj stopi iz njegovega stanovanja, jo pred vrati sreča mož, ki v tistem trenutku spozna vso resnico in zablodo svojega življenja. Ko pride družba v njegovo pisarno, je že prepozno. Katnik se je ustrelil in mrtev leži na tleh.

## 5 OBLIKOVNE IN PRIPOVEDNE ZNAČILNOSTI RAZISKOVANIH ROMANOV

### 5.1 Obraz v zrcalu

#### 5.1.1 Dogajalni čas

V prvi različici iz leta 1941 ima začetek romana značilen statični incipt, ki je značilen za Balzacove romane in v katerem se dogajanje začne šele po postavitvi tega natančno določenega časovnega in prostorskega okvirja, v katerega pisatelj postavi zgodbo (Gacoin-Marks, 2003, str. 506). »*Bilo je v jeseni tisočdevetsodvanajstega. Nedeljsko popoldne se je leno pomikalo proti večeru, utrujajoče podobno vsem nedeljskim popoldnevom v malem mestu.*« (Mihelič, 1941, str. 7)

V drugi različici romana iz leta 1986 je začetek dogajanja postavljen v čas pred prvo svetovno vojno in se začne s poroko Henriete in dovškega graščaka. V nadaljevanju naloge bom v obravnavi sledila različici romana iz leta 1986.

Dogajalni čas je podan skozi življenjsko zgodbo glavne junakinje, devetnajstletne Henriete. Začne se z njeno poroko z dvajset let starejšim vdovcem Vitalom in njenim odhodom od babice. Takšen začetek je značilen za nemški in angleški sentimentalni roman 19. stoletja (Gacoin-Marks, 2003). S poročnega potovanja jo mož Vital pozimi pripelje na grad Soteščak. Spomladi je Henrieta v četrtem mesecu nosečnosti, konec julija pa se tudi Pavle dokončno vrne od vojakov in je zgodaj jeseni, ko povije hčerko Barbko, ob njej. Za božič 1914. leta se Pavle ponovno vrne in v silvestrski noči se Henrieta in Pavle prepustita strastem ljubezni, ki ju povezuje. Tona Vitalu pove za ženino nezvestobo in ta Henrieto in Pavleta nažene od doma. Tako kot ob njenem prihodu na Soteščak, je bila tudi sedaj zima. S Pavletom odideta na Dunaj, od koder pa že spomladi piše možu, da bi se rada vrnila, saj ni imela denarja pa tudi otroka si je želela videti. »*Velika noč tistega leta je bila enajstega aprila.*« (Mihelič, 1986, str. 74)

Henrieta ugotovi, da na Soteščaku nima več kaj početi, zato se vrne na Dunaj k Pavletu in tam skupaj živita do takrat, ko on dobi službo v Ljubljani. Že takoj pa se zgodi sarajevski atentat in začetek vojne je pred vrati. V tem delu je v roman vključenih veliko zgodovinskih dejstev, vzdušje tik pred izbruhom vojne pa je avtorica opisala takole: »*Zrak je bil težak,*

*kakor prepojen z raztopljenim svincem. Od Kamniških planin, že zdaj skritih za soparnimi hlapi, je bilo ljubljansko polje do notranjskega gričevja en sam velik kotel, v katerem se je kuhala sopara. Ljudje so težko dihali, kakor da se je grožnja, ki je danes legla na Evropo, zgostila nad mestom, ki je nekoč hotelo biti belo, pa je iz strahu pred oblastjo postalo črno in žolto kakor vsa mesta po avstro-ogrski monarhiji.»* (Mihelič, 1986, str. 105) Henrieta in Pavle sta stara enaindvajset let, ko Pavleta vpokličejo v vojsko, kjer pade. Henrieta ostane brez sredstev za preživljanje, loči se od Vitala in s tem, da se odpove hčeri, dobi od Vitala preživnino, vendar tudi to ob Vitalovi zrežirani hčerkinini smrti izgubi. Henrieta se poroči z dr. Grkovičem. Tretji del romana se začne spomladi 1919 s stanjem po koncu vojne. Šestindvajsetletna Henrieta se zaplete s pokvarjenim pridobitnežem Gordunom, s katerim ima ljubezensko razmerje že več kot dvanajst let. Iz maščevanja Vitalu Gorduna najprej prepriča, da Vitalu vzame že dano posojilo in ga s tem uniči (1931), nato pa Gorduna nagovori v poroko z mladoletno Barbko, ki jo vseh sedem let zakona Gordun muči. Henrieta je stara že okoli 46 let in Gordun se je naveliča. Izve, da je Barbka njena hči, reši jo njegovega posilstva in ga ubije ter pristane v zaporu.

Od tretjega dela dalje se vzporedno s Henrietino zgodbo odvija tudi Barbkina zgodba. Florence Gacoin – Marks v tem primeru ne govori o podvojitvi junakinje, ampak o razcepljenosti, saj sta v vzporedni usodi ženski krvno povezani, ne pa etično nasprotni. Tudi na koncu romana gre za dvojnost v njuni usodi, Barbkina je optimistična, Henrietina pa ne, kar je bližje moralističnemu kot realističnemu romanu (Gacoin – Marks, 2003, str. 508).

Ob zgodbi glavne junakinje se sočasno odvijajo tudi zgodbe drugih književnih oseb. Helga Glušič je za prvo izdajo romana zapisala, da sta junakinji vpleteni v bežno označen čas okrog prve svetovne vojne (Glušič, 1965, str. 80).

Mislím, da si dogodki v drugi različici romana sledijo v zaporedju in jih lahko zelo natančno umestimo v določeno časovno obdobje, saj so v besedilu napisane tudi letnice, s poznavanjem zgodovinskih dogodkov jih lahko tudi sami določimo. Tudi ob Henrietini zgodbi dogajalno linijo lahko zelo natančno časovno določimo, saj so njena dejanja, ki so za potek zgodbe pomembna, podprta tudi z njeno starostjo. Ob natančnem pregledu dogajanja lahko ugotovimo, da se veliko usodnih stvari zgodi za božič. Lepi dogodki, ki so navadno čustveno obarvani, so vezani na mesec julij in podobo narave v tem času (cvetenje rož), odhajanja pa so navadno v dežju, ponoči, pozimi. »Črna povoščena streha jim je zakrila

*pogled na Soteščak, ki se je otožno namakal v dežju.*» (Mihelič, 1986, str. 73) Kontrastnost spominja na Tavčarjev slog pripovedovanja in ga najdemo na več mestih. »*Topel večer je bil. Dekleta so še zmeraj pela,*« in »*Utihnite, preklete babe,*« je zakričal. »*Utihnite! Ne morem vas poslušati. Utihnite!*« (Mihelič, 1986, str. 75) Obdobje Henrietinega bivanja na Soteščaku vse do začetka vojne se zdi v romanu daljše, kot je v resnici. Nasprotje je nadaljevanje zgodbe, ki obsega daljše časovno obdobje, vendar se zaradi pestrosti dogajanja zelo hitro izteče.

### **5.1.2 Dogajalni prostor**

Z zgodbo osrednje junakinje Henriete je povezan tudi dogajalni prostor v romanu. Roman se odvija v meščanskem okolju, vendar se prostor skozi zgodbo spreminja. V prvem poglavju romana je prikazano srečanje malomeščanov pri ugledni gospe, zdravnikovi ženi, kjer večina meščank želi pritegniti pozornost prisotnih, predvsem pa potencialnih ženinov (Gacoin-Marks, 2003, str. 502). Glavnina dogajanj je postavljena v mesta Ljubljana, Dunaj in Maribor ter v druge nekoliko manjše kraje, kot sta Dovško in Rudna vas. Pisateljica je za Dovško zapisala, da je to mestece. Omenjen pa je tudi Gradec, ki je na poti z Dunaja do Ljubljane, in Zagreb. Na Dunaju je študiralo veliko naših ljudi, prav tako pa je bil Dunaj zatočišče za prešuštniške zaljubljenice. Zagreb je predstavljal veliko mesto in tja se je pred poroko včasih odpeljal tudi Vital, da si je v kakšni izmed za to namenjenih hiš, za eno noč poiskal žensko.

Babičina hiša v Dovškem Henrieti ni bila najbolj všeč. Ko pa se je z vlakom pripeljala iz Benetk, kjer je bila na poročnem potovanju, v Rudno vas in naprej do graščine Sotešček ter prvič ugledala njeno notranjost, se ji ni zdel prejšnji dom nič manj imeniten. Sobe z bidermajerskim pohištvom ji niso ugajale, najljubši od vsega ji je bil klavir v salonu. Prostori za služničad so bili posebej in ob Nininem porodu skozi oči babice vidimo, da je tudi preprost dom, ki ga je Nini podaril Vital in ga je uredila, lahko zelo lep. Na Soteščaku so živeli umirjeno življenje in le redko jih je kdo obiskal, zato druga prizorišča v tem graščinskem, romantičnem okolju niso omenjena.

Na Dunaju se kot prizorišča pojavljajo predvsem podnajemniška stanovanja, omenjene pa so tudi gostilne in bogato založene trgovine. Tudi v Ljubljani je v delu, ko sta živela skupaj s Pavletom, prikazano majhno stanovanje in gostilne, kjer se je dobil poceni obrok. Ko se Henrieta vzpne v višji družbeni sloj, se večina stvari dogaja v premožnih hišah in salonih, kjer

so se srečevali meščani. Primer bogastva tudi navzven predstavlja Gordunova hiša, velikokrat pa se kot prizorišče pojavljajo odvetniške pisarne.

### 5.1.3 Glavni in stranski liki

V romanu zasledujemo predvsem usodo dveh ženskih likov, Henriete in Barbke (Glušič, 1965, str. 80). Henrieta kot glavni lik določa celotno strukturo romana (Poniž, 1986, str. 345). Henrieta se stalno bori za svoj obstanek (Glušič, 1965, str. 80). Najprej kot mlado nevedno dekle, ki jo vzgaja babica, nato kot mlada nepotešena žena in nazadnje kot dama, ki so jo življenjska razočaranja vzela moralo in idealno predstavo o svetu, hkrati pa so ji dala moč in željo po življenju. Na koncu se že povsem zlomljena bori za hčer in se pokaže takšna, kot v resnici je, ranjena in ogoljufana. Stori, kar bi morala storiti že zdavnaj, in tako osmisli svoje življenje (Trekman, 1982).

Barbki se za obstanek ni potrebno boriti, saj zanjo skrbi oče in nato Lojzek. Ne hrepeni po bogastvu, ampak po ljubezni, najprej očetovi, nato po ljubezni do moškega. In prav bogastvo in moški jo naredita nesrečno. V življenju se je naučila poslušnosti in ponižnosti in to bi jo skoraj stalo življenja, vendar v pravem trenutku najde moč, da se upre.

Ob glavnih ženskih likih Henrieti Podgornik in Grkovič ter v nadaljevanju Viti oziroma Barbki Podgornik se pojavljajo stranski ženski liki, ki so za osvetlitev glavnih dveh zgodb pomembni. Poimenovani pa so le z imenom, določenim pridevnikom ali s pripadnostjo. To so podpolkownica<sup>1</sup>, zdravnikova žena, Grčarica, Tona, Minka, po preselitvi v Ljubljano pa še natararica Lizika in gospa Žitovčeva. Kdo je pripadal kakšnemu družbenemu sloju pripovedovalec ponazori tudi po Minkini poroki z Vitalom. *»Bil je »gospod«, Minka in njena hči pa sta sodili na drugo stran ograje, ki loči gospodarja od poslov.«* (Mihelič, 1986, str. 175)

Ob zgodbi glavnih ženskih likov se pojavljajo moški liki, ki imajo vlogo glavnih junakov. To so moški, ki pripadajo Henrietinemu ljubezenskemu krogu: Vital Podgornik, Pavle Terlin, Albin Gordun, Edo Grkovič. Stranski moški liki Franc Poznič, dr. Božidar Pivnik, prof. Lopihinum, Smith Goldstein, gospod Remškar, Jurij Kantor imajo ob polnih imenih in priimkih v besedilu tudi pridobljene nazive, kar kaže na vlogo in pomen meščanskega

---

<sup>1</sup> V prvi izdaji knjige je Henrietina babica poimenovana z imenom in priimkom, Marija Rabizhizh, v drugi izdaji samo gospa podpolkownica.

izobraženstva. Anže, Francelj, Lojzek, Peter so stranski liki in tudi tu je zanimivo, da se le hlapec Francelj enkrat pojavi z zapisom imena in priimka Arnošt Francišek, in to na listi padlih.

Pisateljico zanimajo predvsem odnosi med družinskimi člani in čustvene spremembe v ljudeh. Ti odnosi niso pristni, ženske so varane v svojih čustvih, njihova vloga je prikazana kot vloga ženske, ki naj moža osrečuje. Zato so na koncu razočarane, obupane, osamljene in notranje prazne (Glušič, 1965).

Moški liki so v glavnem samozadostni, povzpetniški in sebični, ljubezen jim pomeni sredstvo za doseg cilja. V besedilu so ženski liki predstavljeni veliko bolj živo kot moški liki, prvič pa se pojavijo tudi psihološko motivirani tipi (Poniž, 1986). Usode njenih junakov in junakinj se iz določenega miselnega in kontekstualnega ozadja večkrat prepričljivo vzdigujejo nad določen časovni okvir in izražajo tudi občutja današnjega sveta in človeka (Trekman, 1982).

#### **5.1.4 Jezik**

Pisateljica obvladuje jezik in zgodovinske dogodke. Vsakdanjo resničnost prenese v prepričljivo romanesknost. Glede na tehniko pripovedovanja in izbiro incipta roman *Obraz v zrcalu* spada v tradicijo evropskega realističnega romana, najdemo pa tudi znake romantičnega fabuliranja in sentimentalizma. Z ironijo avtorica izraža kritično stališče do propadajočega bogatega meščanstva. Značilna je širitev tretjeosebne pripovedovanja. Pri tem se menjavajo odlomki, kjer je vsebina podana s strani vsevednega pripovedovalca, lahko pa je podana skozi oči določenega literarnega junaka. Avtorica v romanu uporablja veliko personalnega pripovedovalca. Kot pripovedna tehnika se pojavlja tudi polpremi govor, ki sicer ni napisan v narekovajih, a gre za premi govor z omenjenim govorcem. V daljših odlomkih govorec ni omenjen, ostaja pa značilna prva oseba. Oboje je značilno za realistični slog pripovedovanja. Avtorjeva navzočnost ni vidna, vse je prepuščeno literarnim junakom (Gacoin-Marks, 2003).

## 5.2 V metežu

### 5.2.1 Dogajalni čas

Roman se začne z razmišljanjem glavne protagonistke Tine Mlakarjeve o razočaranju nad njenim zakonskim življenjem, kar je tudi glavna dogajalna nit celega romana, kajti vsi dogodki v romanu so povezani prav s tem. Začetka besedila ne moremo postaviti v točno določen časovni okvir, lahko pa ugotovimo, da je to poletje. »*S hriba dol pa so hiteli valovi dišav iz akacij, glicinij in vrtnic in natančno si čas za časom ločil posamezne dišave.*« (Kmet, 1925, str. 8) Tina lenari in si želi udobnega življenja ter materialno bogastvo, kar lahko ugotovimo iz pogovora z Meto med vožnjo z Metinim avtomobilom, ki so si ga takrat lahko kupili le najbogatejši. Iz načina življenja ljudi, njihovih sprehodov in toalet, opreme stanovanj, Tina si je želela elektriko in lepe preproge, poklicev književnih oseb, Tinin mož je uradnik, nekdo drug je bogat vinski trgovec, lahko dogajanje umestimo v čas okoli 1. svetovne vojne. Dogodki so v romanu postavljeni v določen prostor, gre pa za običajen način življenja in ga kronološko zelo težko določimo, spremljamo ga le ob Tinini zgodbi, ki se začne v Mariboru. Poroči se z Andrejem, imata hčer Vando, ki v začetku romana še močno potrebuje in pogreša skrbno mamo, kar pa Tina nikakor ni. Na izletu sreča Gornika, ki jo od nekdanj ljubi in njenemu možu celo plača zanjo. V pogovoru z Gornikom izvemo edini natančnejši podatek o njenem zakonu s Tonetom. »*To življenje dveh tujcev, ki traja že deset let.*« (Kmet, 1925, str. 22) Tina se loči in z Vando odpotuje k materi v Maribor, dokler bodoči mož ne uredi njunega novega doma v Trstu. Pred povratkom v Trst jo obišče odvetnik dr. Pirc, ki postane Tini všeč. Tina spozna, da se je v odločitvi za nov zakon ponovno prenašla, kar je poudarjeno izrazila s časovnim prislovom »*Prepozno,*« (Kmet, 1925, str. 122) Na poti domov Vando pusti v Ljubljani v samostanu pri uršulinkah, iz pogovora s prednico ugotovimo, da je bila takrat v Trstu že zgodnja pomlad, v zavodu pa drugo šolsko polletje. Tina sama odide naprej v Trst naproti bogatemu življenju ob novem možu Andreju. Za veliko noč prideta na obisk Vanda in mati, po odhodu Tina hčere ne pogreša, ampak uživa življenje ob možu in ljubimcu Pircu, s katerim je že drugič noseča, vendar tokrat ne splavi. Po devetih mesecih rodi mrtvega otroka, za katerega mož misli, da je njegov. Vanda se zaobljubi Bogu in ostane v samostanu, Tina pa kmalu po porodu umre.



Dogodki si sledijo v zaporedju od Tinine prve poroke do njene smrti, torej je dogajanje časovno omejeno na čas življenja glavne junakinje. Iz samega besedila prepoznamo določeno obdobje v letu in približno lahko izračunamo Tinino življenjsko dobo.

### **5.2.2 Dogajalni prostor**

Dogajanje v romanu je postavljeno v mesto Trst. Del dogajanja pa se odvija v Mariboru v stanovanju Tinine matere in na mariborskem sprehajališču ter v zavodu v Ljubljani. V Trstu so dogajalni prostori večinoma meščanske hiše in saloni, v katerih se družba zbira. Promenada ob obali, okolica Trsta, Miramar, Barkovlje pa tudi Koper so kraji, namenjeni za sprehode in krajše izlete.

Trst je bil takrat mesto z največjim številom slovenskega delavstva, o tem, kako se Trst pojavlja v slovenski literaturi, pa pišem v opombah poglavja o meščanstvu. V krajih Trst in Ljubljana, ki sta povezana predvsem z Vandino zgodbo, lahko najdemo elemente avtobiografskosti, saj je bilo tudi življenje pisateljice razpeto med ta dva kraja, del otroštva je zaradi socialnih razmer preživela v frančiškanskem zavodu v Ljubljani, v Trstu pa je delala kot učiteljica.

### **5.2.3 Glavni in stranski liki**

Katja Sturm – Schnabl ugotavlja, da je v središču avtoričinega zanimanja ženska, njeno čustveno, družbeno, socialno življenje in da pisateljica Marija Kmet ženske tipizira, prav tako pa tudi moški sledijo določeni tipologiji. Raziskovalka piše o štirih tipih žensk in tudi o različnih tipih moških (Katja Sturm – Schnabl, 1997/98, str. 81–82). Na osnovi navedene tipologije razvrščam ženske in moške like iz obravnavanega romana.

Tina Mlakar kot osrednja protagonistka je tisti tip ženske, ki je materialno in čustveno povsem odvisna od moških in si zaradi njih uniči tudi življenje. Lik učiteljice in matere je prisoten tudi v tem romanu, saj je Tina po poklicu učiteljica, ki pa svojega dela ne opravlja, materinstvo pa ji tudi ne pomeni veliko. Kot stranski ženski lik se pojavlja Melanija Rižnar, ki je njena sestrična in ima ključno vlogo za razumevanje vzrokov poraza glavne junakinje. Melanija je hkrati patriarhalni tip ženske, saj svoje življenje vidi v prilagajanju možu in izpopolnjevanju dolžnosti do njega in družine. Tip ženske, ki je popolnoma samostojna in

neodvisna, je ločenka Meta Strnad, v romanu pa so ženski stranski liki še Poldi Bizjak, Vanda in Tinina mama.

Iz romana težje izluščimo glavne in stranske moške like, čeprav imajo glavno vlogo prav Tinini moški, to so Tone Mlakar, Andrej Gornik in dr. Ivan Pirc, ki ga po tipologiji lahko uvrstimo med moške, ki o vsem sami odločajo, ženske očarajo in jih nato jemljejo ali zavračajo. Meta Pircu reče »Ah — vi nadčlovek! (Kmet, 1925, str. 82) V drži Pirca hkrati prepoznamo tudi »cinika, ki na življenje gleda zviška, a se hkrati ni popolnoma sprijaznil z izgubo svojih idealov.« (Mihurko Poniž, 2006, str. 78) Tone je ženo povsem izključil iz svojega življenja, medtem ko je Andrej sposoben resnične ljubezni in zaradi tega hudo trpi. Kot stranska moška lika je potrebno omeniti Ivana Bizjaka in prof. Aleša Rižnarja.

#### **5.2.4 Jezik**

Živahen dialog in gladek slog je v romanu pohvalil že Anton Debeljak (Debeljak, 1925, str. 556). *Dialog stopnjuje dramatične učinke in se izmenjuje z liričnimi odlomki.* (Katja Sturm – Schnabl, 2003, str. 334) Pripovedovalec je tretjeosebni. V njenem delu je veliko retoričnih figur, predvsem personifikacij, komparacij, predvsem v dialoškem delu pa tudi veliko retoričnih vprašanj in eksklamacij, kakor drugih poetičnih besednih zvez in različnih slogovnih postopkov (Mihurko Poniž, 2006, str. 83–84).

### **5.3 V zablodah**

#### **5.3.1 Dogajalni čas**

Dogajanje je postavljeno v čas kmalu po prvi svetovni vojni. Čas je samo omenjen, tudi gospodarska kriza, ki zgodbo zaostri v usodni konec, je le nakazana. Družba zahaja v kavarne in bare, pridružil se jim je tudi Devetak. Iz zelo kratkega opisa dotedanjega življenja izvemo, da je bila Hilda deležna stroge vzgoje, da je pobegnila na ulico in se nato šolala v zavodu, da je Devetak sin trškega magnata in da je živel na Dunaju ter o Katnikovem osamosvajanju (Koblar, 1959, str. 503–505). »Ob koncu vojne je stal na pločniku velikega mesta in prešteval ostanek drobiža. Spoznal je, da nima očeta ne premoženja. Pozkusil je končati študije brez teh pripomočkov. Ni šlo. Ni bil vajen boja za kruh, ne stradeža. Našel je protektorje, zlezal v urad

*zavarovalnice za življenje in postal v dveh letih ravnatelj glavnega zastopstva.*» (Bevk, 1929, str. 29)

S pomočjo tega opisa lahko postavimo časovni okvir zgodbe. Poteka dogajanja pa ne spremljamo le ob Hildini zgodbi, ampak bolj ob zgodbi njenega zakona in prepletanju življenjskih zgodb ostalih romanesknih oseb. Po požaru v hiši se tudi v blagajni podjetja pokažejo napake. Pri Katnikovih se rodi sin, Lojze gre k prijatelju iskat posojilo, Hilda ga v njegovi odsotnosti prevara z Devetakom. Od tukaj naprej spremljamo bolj Devetakovo zgodbo, Pavlino nosečnost z njim in njen splav. Po krstu pri Katnikovih se Devetak odloči oditi iz mesta. Hilda ga hoče obdržati, njen mož pa takrat išče denar, da bi ga do naslednjega dne, ko je napovedana revizija, vrnil v blagajno. Nihče mu ne more pomagati, tudi Hilda nima več hranilne knjižice otrok. Pavla se po posegu sreča z Možino in spoznata, da sta rojena eden za drugega. Hilda hoče oditi z Devetakom, spet se mu vsa prepusti, on pa jo zavrne in odide. Hilda stopi iz Devetakovega stanovanja in njen mož, ki pride po stopnicah, spozna, kaj mora narediti. V zgodnjem jutru se ustrelji, Možina in Pavla pa se zbudita v nov dan.

### **5.3.2 Dogajalni prostor**

Vse dogajanje se odvija v Trstu. Omenjen je Dunaj, kjer je Devetak študiral in kraj Sloka, kjer je živel in kamor se je s parnikom odpeljal Katnik. Prostori so tipična meščanska stanovanja in hiše z bogato opremljenimi saloni. Družba se zbira v kavarnah, Hilda in Devetak obiščeta gledališče, dogajalni prostor je tudi park in pisarne različnih uradov in podjetij ter celo soba v hiši, kjer so opravljali abortuse. Čeprav vsi dogajalni prostori niso opisani, lahko mestne ulice, prizorišče konjskih tekem, cerkev, gledališko ložo in večino drugih dogajalnih prostorov izluščimo iz dogajanja in si jih živo predstavljamo.

### **5.3.3 Glavni in stranski liki**

Glavni moški osebi sta poslovna človeka, Lojze Katnik in Rado Devetak. Njuno delo je denar, najvišji življenjski smisel pa lepa ženska. Katnik doživi razočaranje in obup, Devetak, ki mu je ukradel ženo, odide brez duševnih pretresov, saj mu vse pomeni le erotična igra, za svoje početje tudi ni kaznovan (Koblar, 1959, str. 504). Stranski moški liki so Možina, Čampa, Slokar, Hildin oče in svak, Dorčič, Klavžar.

Glavna ženska oseba je Hilda, zaradi katere Katnik zagreši nepravilnosti in se pogrezne v dolgove. Nje moževe težave ne zanimajo, v razvajenosti in samoljubju je pripravljena zapustiti moža in družino ter oditi z ljubimcem. Devetaku in Hildi se ni bilo v življenju nikoli potrebno boriti za preživetje, tudi Katnik je imel v življenju srečo, tako da odpovedi in žrtvovanj ne poznajo, živijo samo za užitke in zunanji videz. V nasprotju z njimi živita uradnica Pavla in učitelj Možina (Koblar, 1959, str. 504–505). Stranski ženski liki so še Klara, prostitutka Matilda in babica.

Poleg razkoraka med posamezniki in družbo obstajajo tudi nasprotja med spoloma. Koblar opozarja, da ima roman dvojno zgradbo, pozitivno in negativno, saj gre za dvojnost ženske kot matere in grešnice (Koblar, 1959, str. 504). Katja Mihurko Poniž ta razcep vidi v Hildi, ki je mati, a je to ne osrečuje, ampak v njej vzbuja celo odpor. Pisatelj ne dovoli, da bi v njej zmagala čutnost, zato je v svoji ljubezni do Devetaka prevarana in v njej odmre, kar jo je določalo kot spolno bitje. Za odpoved spolni ljubezni se odločita tudi Možina in Pavla (Mihurko Poniž, 2008, str. 225–228). Zadravec ugotavlja, da je ženska bovaryjevsko osamljena, narcistično zastra v lastno telo, moški pa so ciniki, uživači in ko se soočijo z resnico, se nekateri rešujejo s samomorom (Zadravec, 1972, str. 82).

#### **5.3.4 Jezik**

Bevk v romanu piše o življenju, ki ga sam verjetno ni prav dobro poznal in zato v nekaterih delih ni posebej izviren in se zateče k moralnemu opredeljevanju. Slikar Čampa je upodobljen skoraj dokumentarno, saj gre za človeka, ki ga je pisatelj poznal. V besedilu je veliko dialoga, iz katerega je vidna plitka meščanska konverzacija. V besedilu prevladujejo kratki stavki, uporabljena je simbolistična in ekspresionistična metaforika, pripovedovalec je tretjeosebni in vsevedni (Koblar, 1959).

## 6 ŽANRSKA OPREDELITEV ROMANOV

### 6.1 Roman v meščanski literaturi

Bonazza ugotavlja, da sta v slovenskem romanu 19. stoletja prisotni dve ideološki usmeritvi, ki sta si le na videz sorodni. Prvo ideološko usmeritev, ki ima družbenovzgojni značaj in želi vzgajati državljana podložnika k spoštovanju zakonitega reda, bi lahko imenovali »habsburški realizem«, saj je bil izoblikovan po navodilih vladajočih dunajskih krogov in je bil orodje za dosego družbenopolitičnih ciljev. Opisovanje mirnega patriarhalnega življenja na podeželju je bil ideal te literature, medtem ko je bilo mesto, meščani in tujina negativna protiutež temu, saj imajo nesreče in slabe stvari, ki se na podeželju včasih pojavijo, izvor v mestu, oziroma jih povzročijo meščani in tujci. Glavni junak ni mlad, hrepeneč, nemiren človek, ampak zrel človek z življenjskimi izkušnjami in modrostjo, ki pa mu primanjkuje življenjskega poleta. Čas, v katerega pisatelji projicirajo dogajanja svojih junakov, ni čas pomladi in prebujenja, ampak jesen, čas zatona, miru in spokojnosti. Za to ideološko smer je tudi značilno, da ne želi spreminjati razmer, želi pa, da je človek zadovoljen s svojim položajem, pomembne vrednote mu predstavlja poslušnost, zvestoba, odpoved in zmernost. Druga ideološka usmeritev, ki se je zgledovala po avstroslavizmu, je predvidevala, da se bodo slovanski narodi habsburške monarhije razvijali v sklopu te monarhije, da pa bodo ohranili svoj jezik in narodne značilnosti. Za sodobnike ni bilo bistvenih razlik med obema ideološkima usmeritvama (Bonazza, 2003).

Kmecl piše, da se je roman kot literarna vrsta oblikoval v razmerju do bralca in da predstavlja vez med družbo in literaturo. Romanopisec mora zato upoštevati bralčeve možnosti in interese, ne pa vnaprej določenih norm, ki se ne skladajo z načinom življenja določenih krogov ljudi. Evropsko romanopisno prakso je bilo zato potrebno uskladiti s slovenskimi razmerami in potrebami. Za meščansko družbo roman in novela predstavljata meščansko literaturo in tako kot v zahodni Evropi tudi na Slovenskem nastanek in razcvet slovenskega romana tudi časovno sovпада z uveljavljanjem slovenskega meščanstva (Kmecl, 1981, str. 8–12).

Aleksandra Belšak piše, da dosedanje raziskave žanrov v zvezi s slovensko daljšo prozo kažejo, da sta najbolj razvita zgodovinski in kmečki žanr, redkejše se omenja sentimentalni in rodbinski žanr, medtem ko je ljubezenski žanr omenjen le ob posamičnih daljših delih. Pojem

žanr pri nas ni usklajen, če pa ga obravnavamo kot snovno določeno kategorijo znotraj literarne vrste, so za žanr potrebne tri lastnosti: snovna določenost, ki jo predstavljajo ista snov, tipični glavni in stranski motivi, ter oblikovna konvencija in kontinuiteta. Da lahko govorimo o istem žanru, morajo ostati določeni elementi nespremenjeni, manj pomembni elementi pa se spreminjajo. Znotraj posameznih žanrov se lahko razvijejo podžanri, žanri se v daljšem časovnem obdobju tudi spreminjajo, vsak narod pa razvije tiste žanre, ki jih potrebuje ali želi razviti (Belšak, 2003).

Janko Kos v *Očrtu literarne teorije* piše, da je roman poleg epa najobsežnejša pripovedna zvrst, ki motivno in tematsko ni z ničemer omejen. Vsebinsko je torej najbolj nedoločena, odprta in spremenljiva zvrst; zato govorimo o ljubezenskih, zgodovinskih, pustolovskih, meščanskih, vojnih, komičnih, pastirskih romanih in še neomejeno število takšnih določil (Kos, 1996, str. 154).

## **6.2 Meščanski in ljubezenski roman**

Obravnavane romane *V metežu*, *V zablodah* in *Obraz v zrcalu* lahko označimo kot meščanske in kot ljubezenske romane, saj se vsi trije romani dogajajo v meščanskem okolju, prav tako pa je v vseh treh romanih prisotna ljubezenska snov. O značilnostih meščanskega in ljubezenskega romana povzemam naslednje ugotovitve.

Bonazza piše, da je že konec prejšnjega stoletja roman kot literarna vrsta v svojih postopkih dajal možnosti za izražanje nazorov in interesov meščanske družbe. V primerjavi s predmeščansko družbo, ki je utemeljevala svoje pravice z dednostjo rodu, je meščanstvo nastajalo s svojim obrtniškim, trgovskim, bankirskim delom in z znanjem. Meščan je živel tako, kot je bil sposoben delati in ustvariti. Lahko je hitro obogatel in veliko pomenil, prav tako pa hitro obubožal in ni pomenil ničesar več. Svet se je gibal glede na večje ali manjše sposobnosti prebivalcev. Subjekt je tako v meščanski družbi kot v meščanski literaturi temeljna kategorija. V literarnem besedilu njegova dominantnost povzroča položaje, ki poudarjajo njegovo posebnost in enkratnost. Ti položaji so pri človeku predvsem silovita čustvovanja in od tu izvirajo romantični pesimizem, romantični avanturizem in podobno. Meščansko družbeno in kulturno gibanje je bilo skrajno realistično, to potrjuje tudi vzpon znanosti. Z vzponom meščanstva je tudi potreba po izjemnih posebnostih posameznika odpadla, svobodni subjekt je postal vsakdanja, samoposebna in samorazumljiva tipična

sestavina realizmu naklonjene meščanske identitete. Roman naj bi obravnaval ljubezensko snov in s tem povezane intimnosti, ki oblikujejo subjekt. Dogajal se je predvsem v meščanskem damskem salonu in je obravnaval dinamične meščanske vsakdanjosti, ustrezal je meščanski miselnosti in nazorom sodobnega človeka (Bonazza, 2003).

Kmecl ugotavlja, da je bil značaj snovi in njena družbenost v zgodovini poetike vseskozi poglavitno literarnovrstno merilo. Družbeno cenjene književne vrste so bile po snovi gosposke in zato je v meščanskem romanu, ki je odseval meščanski vzpon, prevladala meščanska snov. Slovenski pisatelji so to upoštevali, različna mnenja so imeli le o tem, kakšno meščanstvo sploh imamo. Fran Levstik je trdil, da slovenskega meščanstva nimamo, saj se je potujčilo. Josip Jurčič pa je v središče romana postavil mladega, narodno zavednega, revnega, vendar šolanega in ambicioznega izobraženca. Večino takratnega narodno zavednega slovenskega meščanstva so predstavljali revni kmečki fantje, ki so se v času šolanja navdušili za meščansko narodno idejo, čeprav jim je do pravega statusa meščana manjkal kapital, ki je predstavljal moralno politično in tudi realno moč, od katere je bila odvisna njihova osebna in kolektivna uveljavitev. Veljalo je, da se mora izobrazba kot duhovna moč obogatiti še z ustreznim imetjem, kar predstavlja materialno veljavo. Na hitro obogateti je bilo najlažje s poroko, v literaturi je to pomenilo z začetkom ljubezni, kar je ustrezalo tudi starim zahtevam po ljubezenski snovi v romanih in tudi novim zahtevam po prozaičnosti (Kmecl, 1981, str. 51–52).

Irena Avsenik Nabergoj pri tematskem uvrščanju romanov ljubezenski roman obravnava sorodstveno s pustolovskim romanom, saj zmeda dogodkov v obeh vodi v dober konec, to je navadno zakon z ljubljenim bitjem. Skoraj v vseh romanih je bistveni element dogajanja ljubezen, saj se skoraj vsi tradicionalno romani končajo s porokami. V nasprotju s široko zasnovanimi pustolovskimi, družbenimi in političnimi romani omenja tudi romane, ki pripadajo individualnemu tipu, sem uvršča tudi zakonske romane, v katerih so v ospredju problemi ene same osebe. Navedeni tipi vsebujejo določene strukturalne elemente, ki so izpeljani iz tematike. Za ljubezenski roman so značilni predvsem zaporedni zgoščeni dogodki, čeprav tudi ta tipologizacija romana zaradi prepletajočih in spreminjajočih se zvrsti ni zadostna (Avsenik Nabergoj, 2011, str. 450).

Belšak piše, da so tudi slovenske pisateljice so že v 19. stol. pisale prozna besedila in sentimentalni roman, ki ga Miran Hladnik imenuje tudi ženski roman 19. stoletja, in pomeni

začetek ženskega romanopisja. Veljal je za lahko branje, saj je bil napisan klišejsko, snov je bila meščanska ali graščinska, glavni motiv ljubezen, konec je bil lahko srečen, zaradi poroke z družbeno neenakovrednim partnerjem ali smrti pa lahko tudi nesrečen. Iz ženskega romana 19. stoletja se je razvil ljubezenski roman, nekateri avtorji pa so vzporedno z ženskim romanom ustvarili meščanski roman, v katerem se glavna oseba prizadeva za vzpon v družbi, pojavljajo se podobni motivi in snov kot v ženskem sentimentalnem romanu. Moški avtorji so ustvarili (malo)meščanski in grajsko - vaški podžanr, meščanski roman pa je žanrska oznaka, ki je povezana z ljubezenskimi in s sentimentalnimi motivi (Belšak, 2003).

### **6.3 Meščanski in ljubezenski roman v slovenski književnosti**

Ljubezenskih in meščanskih romanov je v slovenski književnosti veliko. O tem, kdo je še poleg obravnavanih romanov pisal takšne romane, bom pisala v nadaljevanju, pri čemer bom ugotovitve povzela iz raziskave Katje Mihurko Poniž v knjigi *Labirinti ljubezni*. Avtorica je zapisala, »da je za meščanstvo ljubezen vselej postavljena v razmerje do zakona.« (Mihurko Poniž, 2008, str. 6) in prav zakonska nesoglasja so priljubljena tema pisanja od druge polovice 19. stoletja. Upoštevati je potrebno tudi, da so romani pisani večplastno, tako da ni mogoče govoriti o enotni snovi, kajti roman »pripoveduje svet v vsej celotnosti« (Kmecl, 1981, str. 54) in tako se že v jurčičevskem izvirnem romanu poleg dominantne snovi pojavi še ena dogajalno vzporedna snov, ki pa je po lastnostih močno različna snov. Navedla bom nekatere romane, ki jim lahko pripišemo kot prevladujočo snov meščanskost in ljubezen in niso posebej obravnavani v poglavju o zakonu.

V prvem slovenskem romanu *Deseti brat* (1866) je prikazana ljubezen med grajsko gospodično Manico in kmečkim sinom Lovretom. Tudi v romanu Josipa Stritarja *Zorin* (1870) se naslovni junak ukloni volji očeta ljubljene dekleta, ki hoče ženina iz plemiškega kroga, v romanu *Gospod Mirodolski* (1876) pa se upokojenemu profesorju porušijo predstave o idiličnem svetu, ko mu hči pobegne s tujcem. V romanu Ivana Tavčarja *Ivan Slavelj* (1876) se ljubezenska zgodba konča srečno, medtem ko v romanu *Grajski pisar* (1889) pisarja ljubezen do plemkinje vodi v smrt. Tudi v romanu Liuze Pesjak *Beatin dnevnik* (1889) zaljubljenca ločuje različen socialni sloj, medtem ko v Vošnjakovem romanu *Pobratimi* (1889) zaljubljenca ločuje nacionalna pripadnost, o tem govori tudi Kersnikov roman *Ciklamen* (1883), način srečanja slovenstva in nemštva pa zasledimo tudi v Tavčarjevem



romanu *Visoška kronika* (1919). Številna Cankarjeva besedila vsebujejo ljubezensko zgodbo, takšen je tudi roman *Križ na gori* (1904), ljubezenska pravljica pa je avtor podnaslovil roman *Milan in Milena* (1913), v katerem je izraženo hrepenenje po ljubezni. Nezmožnost ljubiti in duhovna podoba časa je prikazana tudi v romanu Izidorja Cankarja *S poti* (1913). Pravi lik don Juana se v slovenski književnosti pojavi v romanu Vladimirja Levstika *Blagorodje doktor Ambrož Čander* (1909), meščanstvo pa upodablja tudi v romanih *Zapiski Tine Gramontove* (1919) in *Višnjeva repatica* (1920). Lik, ki je podoben Ambrožu Čandru, srečamo tudi v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar* (1914), o ljubezni kot vrednoti, ki je ni lahko doseči, pa govori roman *Mlada ljubezen* (1923). Tudi Fran Govekar je v romanu *V krvi* (1896) ustvaril naturalistično besedilo iz ljubljanskih meščanskih krogov, v katerem je Jekler tako kot Javornik iz romana *Mlada ljubezen* naslednik don Juanov, ki so do žensk posmehljivi in jih osvajajo z uniformo in predrznostjo. Ljubezenska hrepenenja je v romanu *Šentpeter* (1931) prikazal Juš Kozak, z vidika razmerja med moškim in žensko pa je zanimiv tudi roman *Alamut* (1838), v katerem gredo kar štirje liki prostovoljno v smrt zaradi ljubezni. Marica Nadlišek Bartol v romanu *Fata morgana* (1898) obravnava žensko, ki ji poklic učiteljice ne ustreza in si s poroko želi polepšati življenje. O nesrečnem zakonu, ki ni bil sklenjen iz ljubezni, govori tudi predvojni ljubezenski roman Miška Kranjca *Kapitanovi* (1938) (Mihurko Poniž, 2008).

## 7 MEŠČANI KOT PROTAGONISTI V ROMANU

### 7.1 Veliki romani 19. stoletja

V *Pregledu svetovne književnosti* Kos piše, da se je po letu 1830 v Evropi pojavil realizem in kot vladajoča struja v pripovedništvu pa tudi dramatik segel v 20. stoletje. V posameznih evropskih književnostih se je razvil v različnem času in v neenakih razmerah, zato ločimo več vrst evropskega realizma. V romantičnem realizmu se ostanki romantike prepletajo z realističnimi prvinami, po letu 1850 se je ta struja utrdila in je prevladovalo geslo o objektivnemu prikazovanju resničnosti. Socialni realizem posega v okolje malih socialno ogroženih ljudi, poetični realizem se je razvil predvsem v nemški literaturi, gre za prepletanje realističnih in idealističnih sestavin. Psihološki realizem kot gibal vsega poudarja subjektivno resničnost človekove duševnosti, po letu 1880 se pojavi impresionistični realizem, kritični realizem pa je splošna oznaka za dela evropskega realizma, ki vsebujejo kritiko sodobne meščanske družbe in njenih pojavov. Stvarnost vpliva na življenje ljudi in posameznikov, ki je podvrženo biološkimi in psihološkimi zakonom objektivne resničnosti. Takšno stvarnost glede na moralne in socialne učinke vrednotijo različno, večinoma jo imajo za nasprotno človekovim željam in idealom. Ne vedo, kako bi to spremenili in upajo, da se bo stvarnost v razvoju sama približala idealu. V opisovanju človekovega notranjega življenja prikazujejo predvsem njegovo zapletenost, protislovje in spremenljivost. Po letu 1870 se je v nekaterih evropskih književnostih iz realizma kot posebna struja razvil naturalizem, ki je utemeljeval načelo, da je človek proizvod rase, okolja in dobe, kar se je odražalo tudi v književnosti, ki je začela posegati v dotedaj neobdelano snov individualnega in socialnega življenja. Realistična struja ni širila po Evropi le podobne snovi, ampak tudi podobne ideje, motive, oblikovna načela in druge postopke, kakor tudi iste književne zvrsti, v pripovedništvu sta bila to roman in novela (Kos, 1989, str. 195–216).

Ob romanih Stendhala, Gogolja, Dickensa, Flauberta, Tolstoja, Dostojevskega in drugih je potrebno posebej omeniti Balzacove in Zolajeve romane, saj so prav meščanski romani veliki romani 19. stoletja. Balzacov ciklus romanov in novel *Človeška komedija (1841)* posega v takratno francosko družbo in prikazuje, kako se zaradi razvoja meščanske družbe rušijo življenjske norme in ljudje doživljajo moralne in socialne tragedije. V njegovih tipičnih junakih prevladuje neobvladljiva strast, ki jih na koncu pogubi. Ti liki so individualizirani, upodobljeni z natančnim orisom poklica, položaja v družbi pa tudi okolja. Na temelju okolja,

dobe in dednosti je tudi Zola po prvem romanu *Thérèse Raquin* (1867) zasnoval in napisal še ciklus 20 romanov *Rougon-Macquartovi* (1871–1893). Člani iste družine so biološko in socialno determinirani, kar jih spreminja v degenerike, saj so obsedeni s spolnostjo, alkoholizmom in podvrženi boleznim. Vsak od romanov opisuje posebno plast družbe, usode oseb pa so odvisne od že navedenih zakonitosti, čemur je podrejena tudi njihova moralna in psihološka stran (Kos, 1989, str. 195–216).

## **7.2 Nastanek in razcvet slovenskega romana**

Kmecl ugotavlja, da se meščanske skupnosti oblikujejo po posebnih lastnostih in so skupne vsem pripadnikom, jih pa kot kolektiv subjektizirajo. Jezik, kraj bivanja, zgodovina, kulturna tradicija so prvine, iz katerih se je oblikovalo meščansko pojmovanje naroda, ki naj mu pripadajo podobne pravice kot subjektu, to je suverenost, upravna samostojnost in po možnosti lastna država. Meščanski revolucionarni val se je najbližje nam začel v Nemčiji, ki je bila razdrobljena na več držav, zaradi želje po večji politični moči pa so želeli notranje meje odpraviti. To ni bilo za slovenski položaj najbolje, saj je bilo klasično nemško ozemlje, razen Švice in Avstrije, etnično enotno. Avstrijski nemški predel pa je bil le del mnogoetnične monarhije in tudi zaostalejši, zato je nemška nacionalna ideja prodirala na ozemlja habsburške monarhije. Nemštvo je nosilo tod oznako novodobne meščanske gospodskosti in zato se je zgodilo, da se je ljubljansko meščanstvo že v drugi polovici 18. stoletja začelo nemčiti. Kljub intelektualno močnim skupinam razumnikov se slovenska nacionalna boržuazija ni mogla oblikovati vse do konca meščanske revolucije. Po letu 1948 se je slovensko politično meščanstvo naglo krepilo in dvajset let po revoluciji že izdajalo svoje politično glasilo Slovenski narod. Že od vsega začetka je bil njegov sodelavec in tudi glavni urednik pisec prvega slovenskega romana Josip Jurčič. Tako kot se je v zahodni Evropi roman razcvetel šele po uveljavitvi meščanstva kot najvplivnejšega družbenega sloja, tako se tudi na Slovenskem nastanek in razcvet slovenskega romana časovno prekriva z začetki političnega uveljavljanja slovenskega meščanstva (Kmecl, 1981, str. 12–24).

### **7.2.1 Slovensko meščanstvo**

Ovsec piše, da se je meščanstvo oblikovalo v dolgotrajnem razvoju in postalo v družbi vodilni in zelo kompleksni sloj. Predstavlja liberalizem, standarde in določeno formo, potrjene vrednote, predstavo in samozavest o sebi, odnos do življenja in način življenja ter vedenje o

tem, kaj se spodobi in kaj ne. Ta sloj nikoli ni predstavljal posebne finančne moči, ekonomsko bi ga lahko uvrstili v srednje stoječ sloj, psihološko pa ga zaznamujejo individuum, individualizem in individuacija, pomemben vidik mu predstavlja morala in avtoriteta, njegov način življenja pa je tak, da omogoča kvalitetno življenje tako individuumu kot kolektivu (Ovsec, 2006, str. 124).

Kot uvod v pisanje o slovenskem meščanstvu povzemam razmišljanje Petra Vodopivca o junakih Krleževega dramskega ciklusa o Glembajevih, ki so se od konca 18. stoletja do konca 19. stoletja na brezobziren način povzpeli iz revnega kmečkega sloja v sam družbeni vrh, nato pa skupaj s habsburško monarhijo doživeli duhovni, fizični in materialni polom. Avtor se v gledališkem listu sprašuje, kateremu meščanstvu ti ljudje pripadajo, ali so mogoče le svojevrstna skupnost, ki je ne smemo posploševati na takratno meščanstvo kot celoto. Avtor nadaljuje, da premalo vemo o zgodovini meščanstva v deželah, v katerih živimo, in da bi bilo potrebno spoznati še veliko družinskih zgodb in usod ter pogledati v zasebnost posameznikov, da bi lahko ugotovili, ali so Krleževi junaki pravilo ali izjema (Vodopivec, 1998, str. 15).

Za slovensko meščanstvo veljajo iste splošne ugotovitve, kot sem jih obravnavala v okviru evropskega in svetovnega meščanstva, zato bom navedla le nekatere poudarke.

Razvoj meščanske družbe je bil zapleten in dolgotrajen. Ambivalentnost te družbene plasti kaže na njeno kompleksnost, ki se je izoblikovala na nasprotjih in stranpoteh, vse to pa se je odvijalo v mestu<sup>2</sup>, ki je bilo simbol meščanstva in njegovega načina življenja. V nekaterih naših mestih sta živeli dve narodnosti, npr. v Ljubljani Slovenci in Nemci, kar je povzročalo določeno psihodinamiko, hkrati pa zaradi nacionalnega naboja ni bila tako vidna razlika med nižjim, višjim in srednjim slojem prebivalstva. Nemški meščani so bili manj številni, vendar so bili politično in gospodarsko vplivni, medtem ko je bila vloga slovenskih meščanov najbolj velika v kulturnem življenju. Po letu 1918 se je število nemškega meščanstva na naših tleh

---

<sup>2</sup> Slovenski izraz mesto je tako kot v češčini in poljščini nastal po nemški besedi Stadt, ki prvotno pomeni mesto oz. kraj, v drugih slovanskih jezikih pa je nastal iz oznake za utrjen kraj (grad), pri zahodnih sosedih, kjer so Slovenci spoznali to novo naselbinsko zvrst, pa so se uporabljali latinski izrazi civitas, municipium, urbs. Prav tako se namesto izraza meščanstvo uporablja izraz buržoazija, ki prav tako izhaja iz francoske besede burgus, in pomeni mesto. Ta izraz je rabljen splošno po vsem svetu, v oznaki za velike kapitaliste pa je v političnem pomenu sčasoma dobil slabšalni prizvok (Ovsec, 1994, str. 37).

Mesto pomeni predvsem moč in zbiranje blaga in kapitala ter združevanje ljudi, hkrati odseva življenjski stil ljudi, ki se skupaj z mestom spreminja (Ovsec, 1994, str. 40).

zmanjšalo, tudi njihov gospodarski vpliv se je zmanjševal, krepil pa se je slovenski kapital, ki je imel največjo moč v rokah posameznikov in korporacij tik pred drugo svetovno vojno. Tudi naša mesta imajo v primerjavi z drugimi evropskimi mesti določene posebnosti. Ljubljano so na tleh izumrle slovenske rodbine ustanovili Nemci in ker so bili vodilni sloj, je bil uradni jezik nemščina. V Ljubljani je bilo v 17. stoletju tudi veliko tujcev. Domačini so bili rokodelci, obrtniki, mali trgovci, ki so govorili slovensko in so bili brez svoje hiše, vendar so smeli opravljati meščansko obrt in so se v tem ločili od nižjih slojev. Sčasoma se je to spremenilo, meščan naj bi imel hišo in zagotovljen obstanek. Slovenska tla so bila področje majhnih naselij in trgov, ki so se glede na deželo in teritorialno razdelitev med seboj razlikovala. Posebno je bila opazna razlika v razvoju obmorskih mest v primerjavi z mesti v notranjosti (Ovsec, 2006 str. 124–134).

Po marčni revoluciji in zahtevi po enakopravnosti je meščanstvo postalo gospodarsko-socialni pojem in ne več pravni, še vedno pa je bila zanj značilna neagrarna dejavnost in poklici, pri katerih ni bilo treba fizično delati. Poleg podjetnikov, trgovcev, zakupnikov graščin, posojilodajalcev se je vedno bolj uveljavljalo izobraženo meščanstvo (pri tem je imela veliko vlogo gimnazija in univerza). S tem je povezan večji pritok ljudi s podeželja v mesto. V svetu in pri nas je veljalo pravilo, da mora imeti mesto več kot dva tisoč prebivalcev, čeprav je meščanstvo<sup>3</sup> živelo tudi v majhnih krajih, ki so bili sedeži glavarstev (Ovsec, 2006 str. 124–134).

Meščanstvo živi v mestih in trgih. Označujejo ga določeni poklici, premoženjska sestava, miselnost in način življenja, pri čemer poklicna dejavnost, gosta naseljenost in druge okoliščine vplivajo, da se tudi po načinu življenja loči od drugih prebivalcev. V drugi polovici 19. stoletja se oblikujejo kulturni vzorci, ki jih poznamo kot kulturo bidermajerja. Ponazarjajo zavest o samem sebi pri meščanu, ki mu poslovni uspeh, družina, občutje in narava predstavljajo temelj identitete. To se kaže tudi v umetnosti, sociološko pa je bidermajer omejen predvsem na srednje in malo meščanstvo in izraža njegove življenjske norme in ideale, kot so intimna naivna domačnost in patriarhalno družinsko življenje (Ovsec, 2006 str. 124–134).

---

<sup>3</sup> V času intenzivne industrijske urbanizacije v ekonomsko razvitih državah je v Sloveniji urbani razvoj zaostajal, saj je avstro-ogrška monarhija zavirala samostojen razvoj slovenskih dežel. Za monarhijo je bila Slovenija pomembna kot tranzitno območje, ki je nudilo prometne povezave med večjimi urbanih središči (Dunaj, Trst, Budimpešta, Milano ...). Slovenija je bila razdeljena na posamezne enote, ki so bile vezane na urbana središča v drugih državah. Počasna industrializacija je vplivala tudi na počasno rast urbanega prebivalstva, leta 1900 je bil delež le-tega 17%, leta 1931 pa se je povečal le na 23% (Uršič, str. 114–115).

Tudi Vodopivec piše, da so bila tipična meščanska gesla izobrazba, znanje in želja po uspehu. Razkazovanje izobraženosti, tudi le v podobi izbranih citatov, je bil sestavni del meščanske komunikacije in sposobnosti za duhovito konverzacijo. Najpogostejša mesta meščanskih družabnih srečevanj so bila gledališča, bralna društva, privatni saloni, koncertne dvorane, kavarne in mestne promenade. Pravila bontona, spoštovanje nazivov, obleka in obvezen klobuk pri moških, ki je pomenil tudi sredstvo izražanja spoštovanja, so bili pomembni zunanji simboli meščanske etikete (Vodopivec, 1998, str. 16–19).

Večino meščanstva na slovenskih tleh so do prve svetovne vojne in po njej predstavljali izobraženci, pripadniki svobodnih poklicev in uradniki, medtem ko se je kapitalistično-podjetniški sloj z različnimi denarnimi in trgovskimi posli oblikoval postopoma. Slovenija je gospodarsko zaživela šele po letu 1918 in ker meščanska visoka družba ni imela zvez s središči nekdanje monarhije, se je, če je bila ponemčena, tudi hitreje slovenizirala. Med meščani v 19. in 20. stoletju so bili tako špekulanti, povzpetneži, zapravljivci, brezobzirni pridobitneži kot množica ljudi, ki je ustvarila premoženje s trdim delom, z disciplino in odpovedovanjem ter cenila znanje in izobrazbo (Vodopivec, 1998, str. 16–19).

### **7.3 Mladi izobraženec v slovenskem romanu**

Roman je po starih poetikah »ljubezenska pesnitev in meščanska epopeja.« (Kmecl, 1981, str. 54) V 18. in 19. stol. je bila v meščanski Evropi zavest o romanu kot meščanski veliki pesnitvi zelo živa in zato je bil v središču vsega meščan, predstavljen kot junak, to je literarna oseba, s katero se je bralec lahko enačil. Če takšnega pravega meščana družba ni premogla, potem mu je morala biti osrednja oseba kar najbolj podobna. Jurčič je v *Desetem bratu* to izrecno upošteval, meščan v zgodnji razvojni obliki je Lovro Kvas. Tako v izvornem kot tudi v historičnem romanu je v ospredje postavil snov in ljudi, ki so pripadali družbenemu vrhu. V zgodovinskem romanu kot delu preteklosti so to plemiči, v sodobnem romanu pa meščanski gospodje. Ob osrednjih osebah so prisotne tudi stranske osebe, ki spadajo k pripovedni zgodbi, in tiste, ki pripovedovanje osvetljujejo z nasprotne strani. Stranske osebe, ki največkrat niso gosposke, so za zgodovinsko realnost ustrežnejše, saj odsevajo stanje ne pa iluzije ali pričakovanja. To ustreza tudi zahtevi, naj bo roman odsev celotne družbe. Kmecl je zapisal: »celota, v kateri se srečujejo kralji in berači, ljudje, ki spadajo k pripovedni zgodbi,

*in tisti, ki jo osvetljujejo z nasprotne strani*»; »*prestol in bajta, trg in grad so stisnjeni na kup in se bojujejo.*« (Kmecl, 1981, str. 57) Osebe kot nosilke idej pri Jurčiču niso vedno povsem realne, saj se ne soočajo z vsakodnevnimi bremeni in zato včasih predstavljajo bolj napol fikcijo, željo, romantično pričakovanje mladega slovenskega meščanstva kot resničnost.

Že v jurčičevskem romanu je poleg razmerja med osrednjimi in stranskimi snovmi opazno razmerje med realističnim in romantičnim. Gosposki svet je velikokrat idealiziran ali pa tudi kontrastno zavržen, če je protimeščanski. Ta pojav ni značilen le za Jurčiča, pri Tavčarju je še močnejše izražen. Mlad šolan kmečki mož je želel prodreti v gosposke kroge, kar pa ni bilo povsem realno. Nasprotje temu svetu je bil kmečki svet, ki je v družbi predstavljal revščino in celo neuglednost. To sovпада tudi s položajem takratnih mladih slovenskih pisateljev, ki so izhajali predvsem iz kmečkega okolja in so ta življenjski prostor v času študija prerasli. Do tega negosposkega sveta so zato oblikovali poseben odnos, v katerem je bila združena sentimentalna ljubezen in ironična superiornost, kar je bilo odlično izhodišče za romantično realističen način pripovedovanja. Svet, po katerem so hrepeneli in ga niso poznali, so romantizirali, pri tem so izkušnje nadomestili s hrepenenjem. Takšen svet je bil kot snov za obstoj romana nujno potreben (Kmecl, 1981, str. 54–58).

V jurčičevskemem izvirnem romanu se tako mladi intelektualci znajdejo v premožni plemiški družini, kjer je doma mlada in bogata gospodična. Pojavi se le vprašanje, ali bo mlademu možu uspelo premagati ovire, ki bi ga pripeljale do nje in njenega imetja. V večini primerov jim to zaradi optimističnosti tedanje mlade meščanske družbe uspeva. Uspe študent Lovre Kvas iz *Desetega brata* (1866), prav tako šolani Leon Retelj iz dela *Cvet in sad* (1868) ter tudi Lisec iz *Doktorja Zobra* (1876), medtem ko Nikelj v romanu *Med dvema stoloma* (1876) zaradi pogoltnosti ostane brez vsega, kar nakazuje začetek moralnega razkroja tedanje meščanske družbe. Meščanska samokritičnost se kasneje literarno razvije še najbolj pri Kersniku, tudi Tavčarju, nato Govekarju in drugih (Kmecl, 1981, str. 53).

Kmecl piše, da je ne le v Jurčičevih romanih, ampak tudi v romanih drugih slovenskih romanopiscev za ljubezenskimi zanosi skrito imovinsko ozadje. Tudi v romanu Janka Kersnika *Na žerinjah* (1876) mladi slikar Rogulin priženi še eno graščino. Večina slovenskih izvirnih romanov se tako konča z matrimonialno združitvijo in kaže na uspešno akumulacijo kapitala v nove, spretnejše meščanske roke, v obtok in tveganje. Na tem mestu je zanimivo omeniti, da gre v historičnih romanih za preteklost, s smrtjo na koncu jih tudi pripoved pokoplje, medtem ko se v izvirnih romanih, ki so po fikciji sedanjiški in usmerjeni v

prihodnost, mlademu meščanskemu izobražencu to praviloma ne sme zgoditi (Kmecl, 1981, str. 80–81).

Po Kersnikovem romanu *Ciklamen* (1883) in prav tako po romanu *Agitator* (1885), ki pripoveduje zgodbo o uspehu revnega pripravnika Korena pri hčeri bogatega graščaka in tovarnarja, je opaziti drugačno erotično zvezo na začetku (izobraženec, revno dekle), prav tako tudi moč ljubezenskih čustev ni več takšna kot v romanu *Ciklamen* (1883). Vse to kaže na odstop od stare meščanske sheme, ki je bila dotlej značilna za izvorni slovenski roman. Literarne osebe je ustvarjal po življenju in domišljiji, ne pa glede na ideologijo, zato je moral pri literarnih junakih najprej omajati idejo o vsemogočni ljubezni. V romanih *Ciklamen* in deloma tudi *Agitator* je še zaznati meščansko apologijo, medtem ko je roman *Rošlin in Vrjanko* (1889) napisan na najbolj nevtralni točki njegovega prehoda iz hvalnice slovenskemu meščanstvu v ogorčeno moralno kritiko in obsojanje meščanstva v povesti *Jara gospoda* (1893) (Kmecl, 1981, str. 115–120).

Ivan Tavčar je že v najzgodnejših spisih in še posebej v delih *V zali* (1894), *Cvetje v jeseni* (1917), *Visoška kronika* (1919) izpovedal, da smisel življenju daje ljubezen, ki pa je za vse pogubna. V svojih zgodnjih delih je pisal o nesrečni ljubezni med izobražencem in kakšno konteso, ki pa zaradi nekih drugih razlogov ostane neuresničljiva, od Kvasove zgodbe se te zgodbe ločijo le po žalostnem koncu. V povesti *Ivan Slavelj* (1876) kontesa Ana Marija noče več mladostnega prijatelja, sedaj znanega zdravnika, ker je zaljubljena v pokvarjenega plemiča. Ko izve za ljubimčevo ravnanje, se spet zaljubi v zdravnika Slavlja. Toda njegovo srce je mrtvo in se mora doma na kmetiji ponovno ogreti. Po manjših zapletih se poročita in postaneta lastnika gradu v domači vasi. Zgodba je enaka slemeniški zgodbi domačega učitelja iz leta 1866, Jurčičevemu geometru Liscu in Kersnikovemu Rogulinu. Misel o mrtvih srcih v zgodbi *Ivan Slavelj* postane osrednja ideja Tavčarjevega romana *Mrtva srca* (1884), ki pomeni prelomno pripoved, v kateri ljubezen kot smisel izgubi svojo vrednost. V družinski zmešnjavi nekaterim pomeni možnost premoženjskega manipuliranja, tistim, ki jo cenijo, pa je v pogubo. Novo meščanstvo je nemoralno, staro plemstvo je že od nekdaj takšno in povrh še nepristopno. S tem je dana popolna moralna nezaupnica plemstvu in meščanstvu, predvsem pa nezaupnica čustvu, v katerega je tako svetovna kot kasneje slovenska meščanska literatura verovala »da je človeški, humanistični, naravni očiščevalec vsega, da je upanje, da je izhodišče nove družbene prihodnosti. Erotična strast se je sprevrгла v erotični dvom.« (Kmecl, 1981, str. 120) V letih 1876–1884 slovenski meščanski zanos v romanu odneha,



najzgodnejši meščansko aktivistični roman se vse bolj umika družbeno kritičnemu romanu (Kmecl, 1981, str. 115–120).

#### 7.4 Mesto kot dogajalni prostor v slovenskih romanih

Dogajalni prostor večine omenjenih slovenskih meščanskih romanov ni mesto, ampak podeželje oziroma grajsko okolje. Takšna sta Jurčičeva romana *Deseti brat* in *Doktor Zober*, medtem ko se roman *Cvet in sad* odvija delno na podeželju, delno pa v mestu. Prav tako je Tavčarjev roman *Mrtva srca* postavljen v grajsko okolje, v takšnem okolju se odvijata tudi Kersnikova romana *Na Žerinjah* in *Rošlin in Vrjanko*. V romanih *Ciklamen* in *Agitator*, prav tako v *Jari gospodi* je dogajalni prostor trško okolje. Šele Trst je dogajalni prostor, ki zares pomeni mesto, poleg njega pa se pojavlja tudi Ljubljana in Maribor (Pirjevec, 2001, str. 374–401). Tudi dogajanje v obravnavanih romanih *V metežu* in *V zablodah* je postavljeno v Trst, omenja se tudi Maribor in Ljubljana. Podobe mesta Trst so v naši književnosti zelo pogoste in primerjalno gledano mesti Trst<sup>4</sup> in Ljubljano<sup>5</sup> najlepše ponazarjajo besede Ivana

---

<sup>4</sup> Na prelomu 18. in 19. stoletja se je Trst hitro razvijal in širil ter za Slovence postal kraj velikih možnosti in uspehov. Prva slovenska povest *Sreča v nesreči* (1836) je zasidrana v Trst, od koder mladi junak odrine po svetu novim uspehom naproti. Tudi Prešeren je obetajoče mesto Trst omenil v pesmi *Železna cesta, ki je bila objavljena* leta 1845, ko so začeli graditi progo od Celja proti Ljubljani, kot del južne železnice Dunaj–Trst. Tudi v prvi slovenski umetni pripovedki *Martin Krpan* (1858) tovariši iz Trsta, Jurčič je ljubezenski roman *Lepa Vida* (1877) postavil v okolico Devina, tam je nastala tudi Gregorčičeva pesem *Na bregu* (1876). Anton Aškerc je v pesniški zbirki z naslovom *Jadranski biseri* (1908) upodobil tržaško krajino. Tržaško tematiko v *Tržačanu* (1876–1888) naslikal tudi Ivan Tavčar. V Trstu je nastal tudi ciklus Kettejevih sonetov *Na molu San Carlo*. *Fata morgana* (1898) je tržaški roman Marice Nadlišek Bartol, ki je bila tudi urednica ženske revije *Slovenka* kot priloga *Edinosti*. Pri časopisu je sodelovalo še mnogo drugih avtorjev in tudi avtorica Zofka Kveder, ki je nekaj časa živela v Trstu. Rojstvo tržaške literature je mogoče postaviti šele v prva desetletja 20. stoletja, ko se pojavijo ustvarjalci, kot sta Srečko Kosovel in Vladimir Bartol. Najvidnejša avtorja sodobne tržaške proze sta Boris Pahor in Alojz Rebula, pesništva pa Miroslav Košuta in Marko Kravos. Našteli bi lahko še veliko tržaških ustvarjalcev in književnih besedil s tržaško tematiko (Pirjevec, 2001, str. 374–401).

<sup>5</sup> V 19. stoletju se Ljubljana v slovenski literaturi pogosto pojavlja kot izprijeno okolje, v 20. stoletju pa zaživi kot mesto s svojimi dobrimi in slabimi stranmi. S prvo polovico 20. stoletja je mnogokrat povezano tudi meščansko življenje v literaturi, predvsem med obema vojnoma. Snov iz zgodovine stare Ljubljane so literati velikokrat črpali iz *Slave Vojvodine Kranjske* (1689), v sodobni literaturi pa so Ljubljančani okarakterizirani predvsem s svojo govorico. V romanu *Prišleki* (1984/1985) je prihod na ljubljanski kolodvor, v kratki prozi *Ljubljanske razglednice* (1954) in drugih romanih pa tudi mesto opisal Lojze Kovačič. Posamezne dele ljubljanskih predmestij so opisovali pesnik Milan Jesih, Juš Kozak v romanu *Šentpeter* (1931) in drugih delih, Tone Seliškar, Vladimir Kavčič, Jože Hudeček, pa tudi Bogomir Magajna, čigar zgodbe so vezane tako na tržaški kot ljubljanski meščanski svet. O ljubljanskem življenju od leta 1930 do 1976 piše tudi Gregor Strniša v burki *Driada* (1976). O mostiščarjih z ljubljanskega barja je v romanu *Bobri* (1942/43) pisal Janez Jalen, barje pa se pojavlja tudi v poeziji Župančiča in Minattija ter Strniševi drami *Žabe* (1969). *Ljubljanski ples in Urško* je ubesedil Prešeren, Aškerc in Andrej Rozman Roza. Ljubljana se pojavlja tudi v več drugih Prešernovih pesmih. Tavčar življenje Ljubljančanov opisuje v romanih *Izza kongresa 1905–1908*, ljubljanski potres pa se kot snov pojavlja v romanih Kajetana Koviča *Profesor domišljije* (1996), Janija Virka *Potres* (1995) in tudi drugih. Beno Zupančič v romanu *Sedmina* (1957) opisuje Ljubljano med drugo svetovno vojno, junak romana *Resničnost* (1972) Lojzeta Kovačiča se zateče v ljubljanski Tivoli, ki je snov tudi nekaterim Kosovelovim pesmim v *Integralih* (1927, 1931, 1967). Ljubljana se pojavlja tudi v več delih Ivana Cankarja, posebej pogosto je to

Cankarja iz njegovega sedmega in poslednjega predavanja, ki ga je imel 20. 4. 1918, to je približno pol leta pred smrtjo, v Ljudskem odru v Trstu. Povedal je besede dr. Ivana Tavčarja, ki je nekoč rekel: »Ljubljana je srce Slovenije, Trst pa so njena pljuča!« Sam pa je dodal, »Brez pljuč srce ne bo utripalo, brez srca ne bodo pljuča dihala!« (Cankar, 1976, str. 121)

## 7.5 Zakoni iz koristoljubja in motiv prešuštva v romanih

V 19. stoletju so se predvsem meščanski zakoni še vedno sklepali na osnovi dogovorov. V Jurčičevem *Desetem bratu* (1866) je ob različnih ljubezenskih prigodah poleg nesrečnega zakona prikazan tudi zakon iz koristoljubja. Ko dr. Piškav ugotovi, da njegova izvoljenka ni tako bogata, kot je mislil, jo pusti samo z otrokom, umori celo njenega strica in odide k drugi ženski, s katero pa je srečen le, dokler ne ugotovi, da je imela pred njim že druge moške. Že pri Jurčiču se tako pojavi motiv prešuštva, ki je značilen za evropski meščanski roman. V literaturi je zakonolom največkrat poskus bega pred dolgočasjem kot v primeru Flaubertove *Eme Bovary* (1857) in edini način upora proti avtoriteti določene osebe ali proti družbenim normam. Prešuštvo, ki povzroči tudi smrt naslovnih oseb, je osrednji motiv v Tolstojevem romanu *Ana Karenina* (1878) in Fontanejevi *Effi Briest* (1895). Romana spadata v obdobje, ko so v Evropi nastajali in se brali romani o ženskem prešuštvu (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

Jurčič je problem kazni za prešuštvo tematiziral tudi v romanu *Lepa Vida* (1877), v katerem je motiv zakonske nezvestobe prikazal zelo kompleksno. Literarna ubeseditve lepovidskega motiva je v Jurčičevem romanu drugačna kot v ljudski pesmi ali v Prešernovi pesmi, kjer je Vidin beg motiviran z boleznijo otroka, s starostjo moža in s težkim vsakdanom. To vzbuja celo sočutje in povzroči, da Vida odide z neznancem iz daljnih krajev, ki pa jo mora prepričati v možnost lepšega življenja, da odide z njim. Jurčič je ne le zaradi romaneske fabule, ampak predvsem zaradi drugačnega pogleda na žensko, moškemu liku pripisal vlogo

---

Cukrarna kot v romanu *Življenje in smrt Petra Novaljana* (1903), nenazadnje je ta kraj povezan tudi s slovenskimi modernisti. Manj pogosto se pojavljata v literaturi ljubljanski nebotičnik in grad. Mesto se pojavlja tudi v prozi Frana Milčinskega, posebej v romanu *Ptički brez gnezda* (1917). Satirično je ljubljansko življenje opisal Jakob Alešovec v zbirki *Ljubljanske slike* (1879), Rado Murnik pa je v humoreski *Prvikrat V Ljubljani* opisal občutke človeka s podeželja ob prihodu v mesto. Gre za nasprotje med mestom in podeželjem, ki se je pojavilo že v literaturi 19. stol. in je opazno tudi v delih nekaterih drugih avtorjev. Zelo veliko avtorjev v svojih delih tako ali drugače omenja Ljubljano. V literaturi se vse bolj uveljavlja zapis govora Ljubljane, sodobno podobo mesta podaja tudi Milan Dekleva v romanu *Pimlico* (1998) (Svetina, 2006, str. 54–68 in Zupan Sosič, 2006 str. 71–73).

ljubimca, ki se mu ni treba posebej truditi, da doseže svoj namen. Tudi sama Vida se razlikuje od predhodnic, saj je materialno preskrbljena, fizičnih del ne opravlja, otrokova bolezen ji je le v pomoč, da se preseli v otrokovo spalnico in od tam pobegne (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

V Jurčičevem romanu je *Lepa Vida* razvajeno dekle iz premožne družine, ki ugotovi, da bi se s poroko rešilo oblasti staršev. Zato se omoži z vdovcem, do katerega ne čuti ljubezni, pa tudi tega čustva do moškega še ne pozna. Ljubezen v njej prebudi mlad možev prijatelj, s katerim pobegne, in od njega pričakuje, da ji bo pripeljal tudi sina. To se ne zgodi, ljubimec se je naveliča in ona se strta ponovno vrne k možu. Pred možem in svetom skriva resnico o svojem izginotju, saj vsi mislijo, da so jo ugrabili. Možu poskuša biti čimboljša žena, vse dokler ne odideta v Trst, kjer mož izve resnico. Ubije njenega ljubimca, zato ga obsodijo na smrt, ona pa zblazni. Mož ji je preveč zaupal, kar je bilo za njun zakon usodno. Jože Pogačnik izvor Vidine nezvestobe vidi kot nasprotje med zakonom iz ljubezni in zakonom iz dolžnosti. Vidin zakon ni primer klasičnega zakona iz koristoljubja, saj se sama odloči zanj, čeprav krivde za to ne sprejema. Neizkušnost deklet, ki se premlada poročijo z moškim, ki ga ne ljubijo, se konec 19. stoletja in v začetku 20. stoletja v slovenski literaturi pogosto pojavlja (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

Janko Kersnik je v slovensko literaturo 19. stoletja vnesel nekaj novosti v prikazovanju zakonolomstva. Poleg starostne in značajske razlike med zakoncema ima pomembno vlogo tudi družbeni položaj. V *Jari gospodi* (1893) propadu zakona ne botruje razlika v izobrazbi, niti ne socialni status literarnih oseb, ampak njuno čustvovanje, o katerem pred poroko ne izvemo ničesar. Zakon je Kersnik prikazal kot nepravo odločitev dveh oseb, ki sta se združili bolj iz preračunljivosti kot iz ljubezni in ki jima globljega čustva v njunem odnosu nikoli ni uspelo vzpostaviti. Moralno propadla in na smrt bolna Ančka se znajde na sodišču zaradi beračenja, pisatelj, ki glavni književni osebi že prej ni dal priložnosti, da bi pojasnila vzroke za njeno zakonsko nezvestobo, tudi sedaj njeno srečanje s sodnikom pripisuje čudnemu tragičnemu naključju (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

Anton Slodnjak vidi v povesti Ksaverja Meška *Kam plovemo?* (1927) nekaj vzporednic z romanom *Jara gospoda* in tudi z romanom Frana Govekarja *V krvi* (1896), ki prav tako tematizira prešuštvo. Meško in Kersnik prikažeta zakon, sklenjen, ne da bi se prej zakonca dobro spoznala, zapeljivca sta si podobna, zakonski ženi sta lepi, vsem trem besedilom je

skupno, da prevarani mož izve za ženino nezvestobo iz anonimnega pisma in spozna tudi, da je zaradi prevelike zaupljivosti sam kriv za ženino nezvestobo. V Govekarjevem romanu *Olga* (1928) je osrednji lik učiteljica, ki po ljubezenskem razočaranju najde srečo v zakonu z moškim, ki jo je vse življenje ljubil in je zrcalna slika Gornika iz romana Marije Kmet *V metežu* (1925). Prav tako je kriza meščanskega zakona prikazana v romanu Mire Mihelič *Obraz v zrcalu* (1941), veliko podobnosti v prikazovanju zakona najdemo tudi v romanu Franceta Bevka *V zablodah* (1929) (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

## 8 LIKI MEŠČANOV V OBRAVNAVANIH ROMANIH

### 8.1 Podobnosti iz življenja meščanov v obravnavanih romanih

Obravnavani romani nam podajajo tipičen način življenja meščanov v času okoli 1. svetovne vojne, ki ga lahko izluščimo iz oznak in načina življenja glavnih likov.

Dogajanje je v vseh treh romanih postavljeno v meščansko okolje. Ovsec piše, da so imeli meščani ustanove, kot so banke, šole, kavarne, galerije, zato da so z njimi branili prednosti, ki jim jih je omogočila zgodovina, saj je mesto možnost za najboljši napredek tako posameznika kot družbe (Ovsec, 1994, str. 54).

V romanih *V zablodah* in *V metežu* je to mesto Trst. Na začetku romanu *Obraz v zrcalu* pa je to graščinsko okolje, po Henrietinem propadlem zakonu pa mesto Ljubljana. V tistem času sta bili to največji mesti na Slovenskem, poleg njiju se pojavlja še Maribor. Dunaj, kamor sta po prešuštvu odšla Henrieta in Pavle, je predstavljal zatočišče za mnoge ljubimce, hkrati pa je bilo to mesto, kjer so Pavle, Lojzek in mnogi drugi mladi ljudje študirali.

Ovsec ugotavlja, da je življenje v mestu v primerjavi z vasjo intenzivnejše, bolj živahno, da pa upošteva individualnost in je zato še bolj bojovito ter da se v njem zbira intelekt. Naši meščani so se v času, ko še ni bilo pri nas univerze, šolali večinoma na Dunaju, zato je mestu nekaj manjkalo in do izraza je prihajala ljubljanska provincialnost (Ovsec, 1994, str. 42–43).

Meščanov dom je stanovanje, hiša ali vila, ki na zunaj podaja življenjski slog in hkrati predstavlja njihov statusni simbol. Urejenost stanovanj, pohištvo, preproge, luči in drugi predmeti v njihovem domu jim veliko pomenijo. Predvsem saloni so v obravnavanih romanih zelo natančno opisani. Drug takšen prostor je spalnica, ki je največkrat omenjena v povezavi z zakonskimi dolžnostmi. Kot dogajalni prostor se pojavlja tudi park, kjer se meščani sprehajajo, park na Soteščaku pa daje domu dodatno vrednost. Tudi zunanji izgled vil predstavlja bogastvo. Pri Gordunovi vili je opisana celo ploščica z njegovim imenom pred samim vhodom vanjo.

Meščanom družina pomeni veliko, zato zasebno življenje povsem ločijo od javnega življenja, ki se odvija v kavarnah, barih, gledališčih in drugih prostorih. V njihov dom lahko vstopajo

tisti, ki jih povabijo. V romanu *V zablodah* je Devetak nepovabljen začel hoditi v Katnikov dom, kjer je osvajal njegovo ženo Hildo, zato mu je njen mož obiske prepovedal. Hilda in Devetak sta bila edina, ki sta se pogovarjala o smislu življenja in drugih zahtevnih stvareh, medtem ko so bili vsi ostali pogovori v tipični meščanski govorici, ki je vsebovala v glavnem prazno besedičenje in pogovore o ljubezni.

V več slovenskih romanih se meščanski topos kaže kot statična in socialno določujoča struktura, ki nam daje snovi za različne obravnave, vpliva pa tudi na literarno sporočilo. V meščanskem romanesknem opusu Mire Mihelič meščanstvo kot že strukturiran sloj deluje v smislu ene od avtentičnih življenjskih možnosti. Upovedeni prostor je razumljen kot polje dogajanja, v katerem predmetni svet, kulturne, politične in narodne vrednote, morala ter značajске poteze književnih oseb prehajajo iz literarnoestetske funkcije v semantično. Materialni vidik toposa kaže na predmetni svet (oprema stanovanja), duhovni vidik pa na navade, običaje, vrednote in odnose. Posebej pri Miheličevi topos posreduje bogate podatke o življenju meščanstva, obenem pa karakterizira posameznika in sloj. Najpomembnejši prostor bivanja je salon, ki ga prikaže z drobnimi okraski, opremo, navadami, vrednotami, vključuje pa tudi različne vidike meščanskega življenja od vedenjskih vzorcev, družinskih odnosov, družabnosti do vzgoje otrok. Natančne deskripcije predmetnega sveta niso namenjene le podajanju dogajalne infrastrukture, ki naj bo namenjena vizualizaciji, ampak so trden dokaz umeščenosti in potrditve ekonomskih, duhovnih in kulturnih določnic sloja. Svojo antropomorfnost še posebej kažejo v tistih delčkih, kjer so izražena čustva, pripadnost, dostojanstvo, ekonomska moč in ugled (Štuhec, 2003).

To lahko opazimo v spodnjem besedilu iz romana *Obraz v zrcalu*.

*»Tekla je po stopnicah, da bi prišla v svojo dnevno sobo, ki jo je Vital opremil s starim bidermajerskim pohištvom – kakor da bi bili nji takšni stari razmajani predmeti kakorkoli pri srcu! Poleg okrogle mize za šivanje nikoli ni rada šivala) je stal star pisalnik s poševnim pokrovom in s tajnim predalom, ki je še prazen čakal njenih morebitnih skrivnosti.« (Mihelič, 1986, str. 23)*

Salon kot osrednji dogajalni prostor se pogosto pojavlja tudi v preostalih dveh obravnavanih romanih.

»Salon pri Katnikovih je bil spremenjen v pomladni raj. /.../ Vse je delalo vtis bogatega razkošja.« (Bevk, 1929, str. 148)

»Ko sta bili na Metinem domu, sta sedeli v salonu, pili čaj in kadili cigarete in Poldi se je hip za hip ozirala po pohištvu, ročnih delih in slikah in čeprav je bila videla vse to že večkrat, vendar ni našla dovolj pohvalnih besed o teh stvareh.« (Kmetova, 1925, str. 24–25)

V vseh obravnavanih romanih je v salonu postavljen klavir, na katerega naj bi meščani znali igrati. V romanu *Obraz v zrcalu* ima ta še posebno vlogo, saj sta nanj igrala Henrieta in Pavle. Griegovo Pesem pomladi je čez mnoga leta na isti klavir Barbki zaigral Lojzek in tudi v Henrieti vzbudil boleče spomine na preteklost, ko sta morala s Pavletom zaradi prepovedane ljubezni zapustiti Soteščak.

To je tudi edini roman, v katerem se širša družba ne zbira v salonu. Graščina je na podeželju in nimajo drugih znancev, ampak živijo odmaknjeno družinsko življenje. Vital je s takšnim načinom življenja zadovoljen. V mrzlem zimskem popoldnevu po smrti prve žene pripelje k sebi drugo ženo Henrieto, ki postane izvor njegove nesreče.

Poleg klavirja se v vseh treh romanih večkrat pojavlja tudi zrcalo. Vse ženske protagonistke se ogledujejo v njem. Lepota je vse, kar imajo. Pri Henrieti ima zrcalo tudi simboličen pomen, saj odseva njeno ravnanje. Hilda iz romana *V Zablodah* se zelo boji, da bi lepoto telesa zaradi nosečnosti izgubila. Devetak, ki mu uživaštvo pomeni smisel življenja, se tudi ogleduje v zrcalu. V romanu *V metežu* si je Meta v ogledalu sama sebi všeč, Hildi pa pride prav, ko svojega moža v jezi, ker jo kara zaradi njene razsipnosti, opozori, da ni več lep. Vsem je namreč zunanja lepota pomenila veliko.

Veliko pa jim pomeni tudi denar, večina ga je pridobila z izobrazbo. Vital iz romana *Obraz v zrcalu* je graščino dobil s poroko, s prevaro in s poroko je obogatel tudi kapitalist Gordun, Devetak iz romana *V zablodah* je izobrazbo in položaj dobil na račun premožnih staršev. Katnik, ki si je položaj v družbi pridobil z delom, je ves denar izgubil zaradi svoje nerazsodnosti in podrejanja ter zahtevam žene, ki niso bile v skladu z njihovimi finančnimi možnostmi. Moški so tisti, ki delajo in prinašajo denar. Ženske nimajo vpogleda v finančno in poslovno stanje. Posebnež je le Tone Mlakar iz romana *V metežu*, ki se ne meni za ženine potrebe in večino denarja zapije.

Ker žene nimajo lastnega zaslužka, so odvisne od svojih mož. Vse so v glavnem neizobražene in nimajo znanj, s katerimi bi se lahko preživljale. Henrieta sama pri sebi kasneje ugotavlja, da zna samo ljubiti. Mlade in neizkušene stopajo v zakon, ne da bi pred tem dobro poznale bodočega moža. Tako je s Henrieto, tudi Hilda se je z Lojzetom poročila samo zato, ker je bil bogat. Tino pa je v poroko prisilila mati, ker je bila noseča in naj bi bilo tako najbolje poskrbljeno zanjo.

Vsi obravnavani romani se začnejo z zakonom. V romanu *Obraz v zrcalu* babica in vnukinja s pomočjo zdravnikove žene najdeta za Henrieto primerneža moža. »Obe ženski sta živeli samo za trenutek, ko bo »omama« našla osiroteli vnukinji primerneža moža in se je odkrižala.« (Mihelič, 1986, str. 6) Tudi roman *V zablodah* se pravzaprav začne z zakonom, oziroma opisom do tedaj dve leti trajajoče zakonske zveze in s tem povezane Hildine skrbi zaradi že druge nosečnosti, ki bi lahko iznakazila njeno telo in lepoto. »Želela je, da bi padel svet na kolena pred njo. Dobila je snubca. Bil je črn ko hrošč, srednje velik, po obrazu lep in po besedi prijazen. Lojze Katnik. Ime ji ni ugajalo, ne bonboni, ki jih je prinašal, bolj zlata verižica, ki ji je krasno pristojala. Postal je njen mož.« (Bevk, 1929, str. 6–7) Prav tako v romanu *V metežu* Tino motijo vsakodnevne skrbi za družino, vznemirja jo celo lastni otrok in naveličana vsega že na začetku romana potoži prijateljici Meti: »Tako vsa mlada –osemnajst let mi je bilo in kaj je to? – in sem zlezla v ta nesrečni zakonski jarem, ki je v mojem slučaju zares jarem.« (Kmet, 1925, str. 9)

Moškimi žena pomeni dom, varnost, udobje in okras. Moški so starejši od svojih žena in zato bolj izkušeni. V večini domov imajo služničad, tako da ženskam ni potrebno fizično delati. Vse se dogaja znotraj doma, žene so doma. Če pa so zunaj, so v družbi skupaj z možmi, kjer naj bi bile varne pred vsem drugim. Možje ženam slepo zaupajo in zato trpijo ali celo tragično propadejo.

Meščanske družbe se zbirajo v kavarnah, na izletih in na sprehodih, kjer je konverzacija navadno zelo plitka.

Silvija Borovnik piše, da je prav konverzacija v vili ljubljanskega meščanskega salona v literaturi Mire Mihelič izpostavljena nenehnemu posmehu, saj predstavlja satirično podobo komuniciranja slovenskega meščanstva pred drugo svetovno vojno. Gostitelji namesto slovenščine uporabljajo nemščino ali namenoma mešajo oba jezika. Takšna in druga



ironizirana mesta v romanih predstavljajo ostre podobe moralnega in narodnega razkranja (Borovnik, 2010, str. 26).

Otrok nimajo, ali so jim v nadlego. To je značilno posebej za ženske, medtem ko moškim otroci pomenijo potrjevanje in reprodukcijo, se pa z njimi ne ukvarjajo. Henrieta iz romana *Obraz v zrcalu* je ob poroki še sama otrok. Ko je bila na poročnem potovanju, jo je Vital vprašal: »Vprašujem se, koliko veš o ljubezni?« *Trdovratno je povešala oči.*» (Mihelič, 1986, str. 14) Tudi ko zanosi, si otroka ne želi in hoče splaviti, a ji to ne uspe. Tudi Hildi v romanu *V zablodah* pomenijo nosečnosti ogroženost za lepoto njenega telesa. Izvemo še, da je bil njen drugi otrok sin, kar je bilo v tedanji družbi pomembno. Da v zakonu otroci nimajo posebne vloge, dokazuje tudi to, da niso deležni nikakršnega opisa. Razen Vande iz romana *V metežu*, ki se odloči za bivanje v samostanu, in s tem predstavlja odpor proti zunanjemu svetu in družbi, ne izvemo o otrocih ničesar. Tudi otroštvo Barbke kot protagonistke v romanu *Obraz v zrcalu* je prikazano samo toliko, da razumemo ravnanje njene matere in očeta ter nadaljnji potek zgodbe. Tudi namišljena Henrietina nosečnost s Pavletom ni želja po otroku, ampak želja, da bi Pavleta obdržala. Podobno je tudi z Gordunom, ki želi ženi na silo narediti otroka. Tina iz romana *V metežu* zanosi v izvenzakonskem razmerju s Pircem, prvič se odloči za splav, drugič pa rodi mrtvega otroka. Da so ji otroci zares malo pomenili, lahko sklepamo tudi po tem, da je hčer Vando prepustila vzgoji v samostanu. Še najlažje je razumeti Pavlino odločitev za splav v romanu *V zablodah*, saj se zanj odloči zato, ker ugotovi, da je Devetaku pomenila zgolj užitek.

## **8.2 Krajšanje časa z ljubezenskimi aferami v obravnavanih romanih**

Za večino osrednjih književnih likov v vseh treh obravnavanih romanih velja, da s svojim položajem niso zadovoljni in želijo marsikaj spremeniti. Odpoved, zmernost, poslušnost in še najmanj zvestoba jim ne predstavljajo pomembnih vrednot.

Henrieta iz romana *Obraz v zrcalu* je bilo vedno lepo, ko so jo moški ogledovali in slačili s pogledi, kajti potrebovala je občudovanje in to, da so hrepeneli po njej. Odvetnik dr. Pivnik, ji je na vlaku ponudil cigareto. Takrat so kadile le kokote ali emancipiranke in tudi rdeče ustnice so spadale v javne hiše. To je pomenilo, da je ni cenil, ampak je opazil njene rdeče ustnice in mu je bila zelo všeč. S polkovničino vzgojo se je naučila moške pritegniti, to ji je

uspelo tudi pri dr. Grkoviču, ki se njenim čarom na vlaku ni mogel upreti, in jo je zaprosil za roko. V romanu *Obraz v zrcalu* je med moškimi liki največji ženskar Gordun. Pripovedovalec zapiše, da je ljubil vročino, to ima poleg njegovega orientalskega porekla tudi simboličen pomen. Henrieto si je želel že takrat, ko je bila s Pavletom, ko pa je bila poročena z dr. Grkovičem, je kot njegova ljubica veliko časa preživela v Gordunovii hiši. Njenega moža to ni motilo, saj je bil star in je ni mogel zadovoljiti. Gordunu ženske v resnici niso nič pomenile, le Henrieta ga je znala vzburiti. »Še nikoli ga ni tako razvnela ženska; žensk je imel toliko, kolikor je le hotel, hitra, pohlepna razmerja, pri katerih je pazil, da ga niso veljala preveč denarja; saj ženske so imele dobiček že pri tem, da jih je napolnil s svojo moškostjo; in res je bilo videti, da večini to zadostuje.« (Mihelič, 1986, str. 160)

Gordunu je podoben dr. Pirc iz romana *V metežu*. Čas si je krajšal najprej s Poldi Bizjakovo, tudi njen mož je bil starejši in ga kot Grkoviča ženino početje ni motilo. Potem je imel razmerje s Tino. Obedve sta bili poročeni. Ko je razmerje s Tino končal, je odšel k ločenki Meti, pri kateri je najbolj cenil njeno neodvisnost.

Dr. Pirc je celo življenje skakal od ene ženske do druge in se izogibal zakonskega jarma, na koncu pa odšel k Meti, poslavljajoč se od Tine z naslednjimi besedami: »Ne smeš misliti, da grem v novo ljubezen, niti v zaljubljenost ne. Nekam grem domov – ničesar drugega. Počivat grem.« (Kmet, 1925, str. 198)

V romanu *V zablodah* ima Devetak vlogo don Juana. Najprej zapelje Pavlo, ki jo Možina iskreno ljubi, nato prevzame ženo še prijatelju Katniku. Obeh žensk se kmalu naveliča in ju zapusti. Tako kot Gordunu tudi njemu ženske in ljubezen ne pomenijo veliko. Tudi dr. Grkovič je imel v mladosti veliko žensk, ko se je postaral, pa se je umiril. Vital ni bil ženskar, pred poroko in po smrti žene je včasih obiskal kakšno javno hišo, služkinjo Mino pa si je pred poroko vzel v pijanosti.

Niso le moški tisti, ki si krajšajo čas z ženskami, ampak to počnejo tudi omenjene ženske v romanih, saj so tudi one tiste, ki se pustijo iz različnih vzrokov moškim zapeljati.

Ker imajo v meščanski družbi moški in ženske različno vlogo, je potrebno tudi podobnosti med njimi spolno diferencirati. V obravnavanih romanih je vsem moškim skupno, da jim ženska lepota in sploh zunanji videz veliko pomeni. Moški imajo ljubezenska razmerja z

ženskami in pri tem jim ni pomembno, če so poročene. Navadno si jih zbirajo znotraj ožjega družbenega kroga. Takšne zveze jim ne pomenijo veliko, ko ženske izkoristijo, ali se jih naveličajo, jih zapustijo. Spolnost jim pomeni veliko, umirijo se šele, ko se vsega naveličajo ali pa postarajo. Ženske hrepenijo po ljubezni in iščejo moške. Moške pa iščejo tudi zato, da bi bile preskrbljene. To sta tudi glavna vzroka, zakaj se pustijo moškim zapeljati, oziroma zakaj one njih zapeljujejo.

### **8.3 Presečišča med ljubeznijo in statusom meščana v obravnavanih romanih**

Vital Podgornik iz romana *Obraz v zrcalu* se je kot mlad odvetnik poročil z Mileno in se preselil k njej na grad na Soteščak. Postal je meščan z izobrazbo in imetjem. Po ženini smrti se poroči s Henrieto. Mlada in lepa žena, ki jo je dobil v zakon, naj bi mu bila zagotovilo za družinsko srečo, rodila naj bi mu tudi otroke. Želel si je moškega potomca, rodila pa mu je hčer Vito. Ženo je Vital ljubil in zanjo skrbel. Sam je urejal tudi vse gospodarske posle in včasih, ko se mu je zdelo, da je nezadovoljna, kar pa je pripisoval zgoljnjeni mladosti, jo je odpeljal nekajkrat v mesto po nakupih.

Ko ga Henrieta prevara z nečakom Pavletom, ne išče vzrokov za to, ampak ženo močno zasovraži. Zanj je vlačuga, ki ji odvzame tudi otroka, saj ga po njegovem ni vredna. Milostno in poniževalno ji nakazuje denar za preživetje. V primerjavi s Tonetom Mlakarjem iz romana *V metežu*, ki ga ženina prevara ne moti in z njo celo zasluži, je Vital povsem strt, trpi in se vdaja pijači. Iz kljubovanja in upora zoper sebe in družbo, predvsem pa iz obupa in kot kazen, ki si jo je namenil sam sebi, se poroči s služkinjo Minko in tako živi povsem v neskladju s pričakovanji tedanje družbe.

Henrieta odide s Pavletom zaradi ljubezni, hrepenenja po sreči in strasti. Njen odhod ni materialno pogojen, saj s tem izgubi otroka in status meščanke, ki ga je imela. Pavle statusa meščana nima. S tem ko se je prepustil ljubezni, strasti, lepoti in mladosti mlade Vitalove žene Henriete, izgubi tudi vse možnosti zanj, saj ga stric Vital ni več pripravljen vzdrževati.

Ko Pavle na fronti umre, Henrieta nima nikogar, ki bi skrbel zanjo. Delati ne zna in zato, da lahko udobno živi in si ponovno pridobi meščanski status, se poroči z odvetnikom dr. Grkovičem. Mož je star, nudi ji udobno življenje in jo ima tudi rad. Šele v zaporu, ko je edini

ob njej, se ji upa povedati, da jo je ljubil, čeprav je vseskozi vedel, da ona njega ne ljubi. »*Ko sem se poročil s teboj, sem tako rekoč z odprtimi očmi strmoglavil v pogubo. Že od vsega začetka sem natanko vedel, da si takšna, kakršna si.*«(Mihelič, 1986, str. 344) Vseskozi je vedel, da ga Henrieta vara z Gordunom. Ker je želel, da bi njeno ravnanje ostalo diskretno, saj je s tem ohranil čast družine, ji je kupil hišo v Ljubljani, kamor se je k ljubimcu prej vozila iz Maribora. Grkovič je bil pameten in strpen mož. Vedel je, da je že star, njegova žena pa mlada in željna življenja in da ji tega zato ne more prepovedati. Sam je v življenju že vse izkoristil in se tudi vsega naveličal. Zavedal se je, da je slabič, saj je vedel, da ima žena druge moške, on pa jo je zaradi njene lepote kljub temu ljubil.

Barbka je bila drugačna. Z Gordunom se je poročila iz ljubezni, a je bila v zakonu močno razočarana. Njeno in moževo bogastvo ji ni pomenilo ničesar. Njen mož Gordun pa se je s poroko okoristil, kljub temu je ženo zaničeval in mu je pomenila le igračko. Gordun je pokvarjenec, ki mu uživaštvo, denar in s tem ugled predstavlja smisel življenja.

Ne Henrieta in ne Barbka nista imeli matere. To je najverjetneje krivo, da sta v življenju vedno hrepeneli po ljubezni in sreči, ki pa je nista dobili. Henrieta je ljubezen zamenjala z denarjem, medtem ko se je Barbka odločila denar zamenjati za ljubezen in lepo življenje.

Tina iz romana *V metežu* ljubezen pogojuje z denarjem. Zato se loči in poroči z Gornikom. Prvič se je poročila zaradi nosečnosti, k temu jo je spodbudila mati, saj je želela, da bi bila hči preskrbljena. Nad poroko z Gornikom mati najprej ni navdušena, saj hčer pozna in ve, da njena odločitev ni pretehtana. Ko pa ugotovi, da je Gornik dobro preskrbljen in da nudi Tini udobno življenje, je zadovoljna in se ji zdi, da je Tina naredila prav, ker se je poročila z uglednim in bogatim možem, ki jo povrh vsega še ljubi.

Tina ima ljubezensko razmerje s Pircem, ki si z ženskami krajša čas, govori o ljubezni, ki pa je v resnici ne čuti. Družba to ve, vendar si pred tem zatiska oči. Gornik je drugačen, Tino ljubi in si zaradi tega uniči življenje. Drugačna je tudi Melanija Rižnar. Z možem se oba trudita za ljubezen in pošteno in urejeno družinsko življenje, zato ju izbrana družba ne pritegne. Tina sestrične Melanije ne posluša, ko ji odsvetuje takšne zveze in ponovno poroko.

Tininemu prvemu možu Tonetu več kot ljubezen in otrok pomeni denar in pustolovščine, takšna je tudi Poldi, ki zapusti moža in s Tonetom odide po svetu.

Tudi Katnik iz romana *V zablodah* ženo ljubi. Ponosen je na njeno lepoto in to, da mu pripada. Dom, otroci in urejena družina mu pomeni vse, zato naredi nepopravljive napake, ko ženi omogoča in daje več, kot je zmožen zaslužiti.

Ovsec v Etnologu piše o meščanski nervozi, ki izhaja iz tega, da se človek v mestu trudi vedno ugajati. Tam vlada konkurenca in težnja imeti več od drugega, iz česar izhaja meščanov kompleks, da nisi nikoli dovolj dober v očeh drugih (Ovsec, 1994, str. 48).

Ko Katnik ugotovi, da je izgubil ves denar in ženo, ki ga je prevarala z Devetakom, njegovo življenje izgubi smisel. Ne vidi več rešitve ne za podjetje ne za svoj zakon. Zelo hitro izgubi vse in zato tudi v družbi nič več ne velja. Odide v pisarno in se ustrelji. Ko ga njegova družba mrtvega najde na tleh, se Dorčič pred očitki, da mu niso pomagali, brani z besedami: *«Nisem mu mogel dati, česar sam nisem imel ...»* (Bevk, 1929, str. 221) Vlačuga Matilda, ki pripada družbenemu dnu, resnično pretresena kleči ob mrtvem, nekoč tako uspešnem in lepem človeku in sprašuje: *»Ti ubogi, ubogi človek. Ali res nisi nikogar imel? Ali res nisi nikogar imel?«* (ibid, str. 221)

Hilda je v zakonu navidezno zadovoljna, a ji v resnici primanjkuje ljubezni, hrepeni po njej, hrepeni po strasti in po dogodkih. Zelo je podobna Henrieti. Devetak je tipični moški osvajalec, ki mu prav tako ljubezen nič ne pomeni. Hildina sestra Klara in njen mož živita umirjeno življenje, možu posli zelo dobro uspevajo in njuno materialno stanje je pogoj za razumevanje v družini. Od zbrane meščanske družbe sta drugačna le Pavla in Možina, saj o ljubezni ne razpravljata, kot ostali, ampak jo v resnici dojameta.

Meščanski moški ljubezen največkrat pojmujejo kot sredstvo, s katerim se povzpnejo na družbeni lestvici. To jim uspe s poroko ali s tem, da si ustvarijo dom, v katerem imajo lepo ženo, ki jim rodi potomce. Njihovo zunanjo lepoto zelo cenijo, v čustvena stanja žensk pa se ne poglobljajo. Nezvestobo pri ženskah sovražijo, pri tem pa vzrokov za to ne iščejo pri sebi. Materialno so za žene pripravljeni vse storiti, vendar vse gospodarske posle vodijo in opravljajo sami, pri tem ženam ne nalagajo nikakršnega dela. Ženskam status meščanke ne pomeni tega kar moškimi. Pomeni jim le udobno in dobro življenje in zato se tudi poročajo zaradi denarja. V zakonski ljubezni zato ne najdejo strasti in jo iščejo izven zakona. Moških in žensk nezvestoba in prevare pri drugih ne motijo, saj je njihovo pojmovanje ljubezni povezano z vsem naštetim in najmanj s tistim, kar naj bi človeku ljubezen pomenila.

V teh motivih se kažejo presečišča med ideologijo meščanstva in vlogo ljubezni v njem. Znotraj lastnega doma in družbe meščane moti ženska nezvestoba, medtem ko moške nezvestobe in prevar skoraj ne opazijo. V vsem tem se kaže dvojna morala meščanske družbe, ki jo odsevajo tudi podobe meščanskih zakonov v obravnavanih treh romanih.

## 9 PODOBE MEŠČANSKEGA ZAKONA V TREH SLOVENSKIH ROMANIH

### 9.1 Osrednji zakonci v obravnavanih treh romanih in njihovo pojmovanje ljubezni

V tem poglavju se bom posvetila obravnavi meščanskih zakonov v vseh treh raziskovanih romanih. Pri tem se bom osredotočila le na osrednje zakonce in njihovo pojmovanje ljubezni. Iz njihovih zakonskih zgodb bom izluščila glavne poudarke meščanskega zakona in vodilne ter spremljajoče motive, ki sooblikujejo podobe meščanskega zakona v obravnavanih treh slovenskih romanih.

#### 9.1.1 Ženska nevednost, ljubezen in sklepanje zakonov

V romanu *Obraz v zrcalu* sta osrednja zakonca Vital in Henrieta Podgornik. Vital vstopa v zakon kot izkušen moški, medtem ko je njegova žena Henrieta zelo mlada in nevedna. Henrieta mora po tragični smrti staršev prenašati mrko in nepravično babico, zato komaj čaka, da se bo nesrečne mladosti rešila s poroko z bogatim ženinom. Postati hoče odrasla ženska, ki ji ne bo nihče ukazoval. Ženskama se zdi graščak Vital primeren ženin, tudi štiridesetletnemu vdovcu mlada devetnajstletna žena pomeni ponos in ugodje. »In moraš se zavedati, da si zdaj vsa moja.« (Mihelič, 1986, str. 10)

Henrieta o spolnosti ne ve ničesar, saj se v meščanski vzgoji deklet pred zakonom o tem ni govorilo.

Taja Kramberger v članku o vzgoji meščanskih otrok povzema misli Stefana Zweiga in piše o tem, da je hotela imeti tedanja družba nevedna, nepoučena, zvedava in sramežljiva dekleta, ki se bodo brez lastne volje prepustile možu in njegovi volji. Socializacija otrok se je ravnala po spolu in v skladu z meščansko ideologijo. O spolnosti se ni govorilo, saj je veljalo prepričanje, da je telesno poželenje greh. Spolnost je pomenila izpolnjevanje dolžnosti in produkcijo otrok. Potlačevanje telesnosti in tabuizacija spolnosti sta za meščansko družbo značilni (Kramberger, 1999, str. 31–34).

Pisateljico Miro Mihelič so starši poslali v švicarski internat, da bi se naučila postati vzorna soproga bogatemu meščanu, zato je iz lastne izkušnje poznala meščanske nazore o vzgoji

deklet, kakor tudi negativen odnos meščanstva do spolne vzgoje. V avtobiografiji *Ure mojih dni* je zapisala: «*Spolnost je bila nekaj nedovoljenega, nekaj strašnega in vendar čudno privlačnega, čedalje več sem vedela o tem tudi iz knjig – nihče ni kontroliral, kaj jemljem iz očetove knjižnice, gnusilo se mi je, mi zbujalo strah in vendar tudi radovednost.*» (Mihelič, 1985, str. 48)

Tudi Henrieta ne ve ničesar o intimnih razmerjih med spoloma. Prvo znanje o telesni ljubezni dobiva v romanih, ki jih na skrivaj bere v samostanu. To branje pa ji ne prinaša romantičnega sanjarjenja, ampak napačne predstave o spolnosti. Ko spozna moža, celo misli, da bo po prvem poljubu kar zanosila. Pri dekliški vzgoji ni šlo le za telesno, ampak tudi za duhovno nedolžnost. Babica ji takoj po poročnem obredu z zadrego in nejasno skuša pojasniti, kaj jo čaka med poročno nočjo, vendar si književna junakinja s takšno razlago ne more pomagati. Avtorica Henrietino in Barbkino izgubo nedolžnosti prikaže kot posilstvo.

V romanu *V metežu* Tina kmalu po prvi opojnosti spozna, da Toneta Mlakarja ne ljubi več. Zaradi nosečnosti pa mati od nje zahteva, da se z njim poroči. Moža sovraži, vendar to njega ne moti, saj ve, da jo ima in da nima kam oditi, zato tudi on živi dalje svoje življenje. »*To življenje dveh tujcev, ki traja že deset let.*« (Kmet, 1925, str. 22) Tudi njen drugi zakon z Andrejem Gornikom ne temelji na nekih globokih in preverjenih čustvih. Za Andreja poroka s Tino pomeni uresničitev njegovih mladostnih želja. ».../ *Andrej pa bi bil za ta hip dal vso svojo srčno kri, tako je bil srečen, da je ta lepa ženska njegova žena, njegova last.*« (Kmet, 1925, str. 156) Za Tino pa Pirc pravilno ugotovi, zakaj si je oz. zakaj si ni tudi drugič izbrala pravega moškega. »*Ni, ker nima ognja, ki ga potrebujete vi; in je, ker ima denar, ki ga prav tako potrebujete.*« (Kmet, 1925, str. 121)

V romanu *V zablodah* želi Hilda Katnik s svojo lepoto ugajati. Njen mož Lojze ji nudi materialno ugodje, ne potrudi pa se opaziti na ženi vsega tistega lepega, kar njej toliko pomeni. Tudi umetnost mu ne pomeni toliko kot njej, po obedih kadi in bere časopise, ona pa si želi občudovanja in družbe. V dveh letih zakona je bila že drugič noseča, za kar je krivila svojega moža, saj se ji je zdelo, da jo s tem želi prikleniti nase, ona pa se je tako zelo bala, da bi nosečnost pokvarila njeno lepo telo. »*Obsipaval jo je z darovi in blagostanjem, jo nosil na rokah in jo oboževal. Sedela je na prestolu kakor boginja in zahtevala čaščenja. Tudi po prvem otroku, ko se je mož že umiril in hotel imeti ženo, mater svojih otrok, ne ljubico.*« (Bevk, 1929, str. 7)



Zgodbe se začnejo s sklenitvijo zakona, ničesar ali pa zelo malo izvemo o tem, kaj se je v čustvenem svetu zakoncev dogajalo pred tem. V obravnavanih romanih je Henrietin zakon z Vitalom primer zakona brez ljubezni, ki je sklenjen predvsem na razumskih osnovah. Tudi Tinin prvi zakon, ki se zgodi zaradi njene nosečnosti kot posledice te ljubezni, ter drugi zakon z Andrejem, ki je zgrajen na osnovi prijateljstva in materialne preskrbljenosti, ne pa strastnih čustev, lepi in mladi ženi ne prinese sreče. Hildin zakon temelji na prijateljstvu in materialnih dobrinah, njena strastna čustva, ki jih ne more več zatreti, so za njen zakon na koncu pogubna.

V poglavju o tradiciji slovenskega meščanskega romana sem že omenila zakone iz koristoljubja, ta osrednji motiv je prisoten tudi v vseh treh raziskovanih romanih.

## **9.2 Zakon iz koristoljubja in motiv denarja**

V romanu *Obraz v zrcalu* se Vital Podgornik s prvo ženo poroči zaradi njenega imetja. Mladi odvetnik si tako pridobi status pravega meščana. Imetje mu ne prinese sreče, saj ga njegov drugi zakon s Henrieto pahne v trpljenje. Tudi Henrieta se je z Vitalom poročila, ker se je želela rešiti babice in najti nekoga, ki bi zanjo skrbel.

Albin Gordun se z Barbko Podgornik prav tako poroči iz koristoljubja, zaradi rudnikov bakra, njenih prostosledov in Soteščaka. Za bogastvo je pripravljen storiti vse. Ne moti ga, da ženo uničuje, da ji laže in ji hoče vzeti še preostanek imetja in časti. Njegova brezčutnost in pohlep ga pripeljeta celo do tega, da ženo posiljuje in jo hoče ubiti. Zataji tudi tako pomembne stvari, kot je pismo, ki mu ga je izročil Lojzek. Zaradi tega bi lahko izgubil ženino imetje, pri tem pa mu ni bilo pomembno, da je Barbki in Henrieti prikril, da sta mati in hči. Bogastvo in denar sta bila edino, kar mu je v življenju kaj pomenilo. Na koncu celo ugotovi, da bi mogoče svoj duševni mir in bogastvo najlažje obdržal prav ob zakonski ženi Barbki, vendar ga Henrieta v njegovem neobvladljivem pohlepu in moči, ki mu jo daje bogastvo, ubije in s tem Barbko reši nadaljnega trpljenja.

Tina Mlakar v romanu *V metežu* zapusti moža Toneta in se iz koristoljubja poroči z Andrejem Gornikom, saj ji denar pomeni zelo veliko. Mati jo opozarja, naj se ne prenagli, saj

pozna hčerini značaj. »*Ne bojte se, mati. Ljubezen in denar — to oboje je podlaga srečnega zakona.*« (Kmet, 1925, str. 77)

V romanu *V zablodah* se Hilda poroči z Lojzetom Katnikom zato, ker ima denar in ji lahko nudi udobno življenje. Motiv denarja je odločilnega pomena tudi v sklepnem delu njenega zakona. Njen mož Lojze ni sposoben vrniti denarja, ki si ga je sposojal zaradi njenega razsipniškega načina življenja. Denar in ženina nezvestoba ga privedeta do tega, da si vzame življenje.

### **9.3 Motiv prešustva**

V večini evropskih realističnih romanov se prešustvo pojavlja kot osrednji motiv. O tem sem že pisala v sedmem poglavju.

Katja Mihurko Poniž ugotavlja, da je bilo v romanih druge polovice 19. stoletja prešustvo zelo priljubljena tematika in je ostala literarna stalnica vse do danes, kar je mogoče razložiti s tem, da prešustvo ne zadeva le tistih, ki se znajdejo v trikotniku prevar in ljubezni, ampak izpodkopuje tudi temelje družine in družbe. Kršenje moralnega kodeksa ni le stvar oseb, ki prelamljata zakonsko prisego o zvestobi, ampak je to tudi upor proti družbenim normam in svetu, v katerem namesto ljubezni prevladujejo materialni vidiki in je tudi zakon stvar finančnih dogovorov. V literaturi je zakonolom največkrat poskus bega. Prešustvo zahteva prestop razumskih mej, upor proti omejitvam družbe, izmišljanje laži in drugih spletk, da prešustnikoma uspe uresničiti želje. Te napetosti so za bralca zelo zanimive in pri delih s takšno tematiko je pomemben del pripovedne strategije stališče, ki ga avtor ali avtorica zavzame do prešustnikov. Srečen konec je lahko potrditev spoznanja, da je potrebno iz nesrečnih zakonov pobegniti. Prešustvo se pojavlja kot stranski ali osrednji motiv. Velikokrat je zakonolom prikazan kot propad družbenih in moralnih norm in kot prevlada nagonskega, animaličnega v človeku. Prešustvo kot osrednji motiv usmerja potek dogajanja, književne osebe se do njega opredeljujejo in se s tem implicitno karakterizirajo. V večini romanov, v katerih je prešustvo osrednji motiv in povzroči tudi smrt naslovnih oseb, so si zgodbe zelo podobne. Neporočen moški zapelje poročeno žensko iz višjega ali srednjega sloja, da le ta greši zoper zakonsko zvestobo (Mihurko Poniž, 2008, str. 190–234).

### 9.3.1 Motiv prešustva, hrepenenja in strasti v obravnavanih treh romanih

Zakoni osrednjih literarnih oseb v romanih *Obraz v zrcalu*, *V metežu* in *V zablodah* so sklenjeni brez trdne čustvene podlage in zato obsojeni na propad.

Henrieta je v romanu *Obraz v zrcalu* v zakonu razočarana, hrepeni po ljubezni in težko brzda čutno naravo. Moža, ki je starejši od nje in bi bil lahko njen oče, ne ljubi. Na podeželju se dolgočasi in hrepeni po mestnem življenju. Vital pa v družbenem življenju vidi nevarnost in mlade žene noče izpostavljati preizkušnjam mestnega življenja. Henrieta se vse bolj dolgočasi, dolgočasi jo okolje, še bolj pa njen mož in njegove navade. Razvedrilo išče v ljubezenskih romanih in sanja, da se to dogaja njej: »*Včasih si je nedoločno želela, da bi tudi njo prešinilo neznano čustvo in ji strlo srce.*« (Mihelič, 1941, str. 68) Hrepenje po ljubezni in razočaranje v zakonu ji povzroča bolezenske težave, kot so nespečnost, glavobol, živčne težave: »*Loputala je z vrati, se smejala brez razloga in se brez razloga topila v solzah.*« (Mihelič, 1941, str. 69) Čutna narava, razočaranje in dolgčas vodijo junakinjo do prešustva, ki pa je odraz resnične zaljubljenosti in ne le iskanja bežnih avantur. Ko mož izve za to, nečaka in ženo spodi iz hiše. Henrieta ne da nobene možnosti za kesanje, odtuji ji tudi otroka in se ji kasneje zlaže, da je deklica umrla. Od tega trenutka dalje Henrietina življenjska pot ni več podobna usodi prešustnic. Poroči se z moževim odvetnikom in postane ljubica pokvarjenega poslovneža. Nato se zgodijo dogodki, ki fabulo oddaljujejo od realizma. Hkrati s Henrietino zgodbo se odvija tudi Barbkina zgodba, ki je nekakšna sentimentalna zgodba s srečnim koncem. Konec je dvojen, Henrieta pristane v zaporu, Barbka pa ponovno optimistično zre v prihodnost, kar je bolj značilnost moralistično vzgojnega kot realističnega romana. Mira Mihelič se je s svojo junakinjo distancirala od realističnega romanopisja, ne pa od realistične pripovedne tehnike (Gacoin – Marks, 2003).

Tina iz romana *V metežu*, ki je sedaj poročena z Gornikom, se kmalu zaplete v novo ljubezensko zgodbo s Pircem. Že prej jo je prepričeval, naj se ne poroči znova. »*In čeprav ne verjamem v srečne zakone iz ljubezni,*« je nadaljeval Pirc, »*ljubezen kaj kmalu izpuhti — in sploh! Sreča in tako dalje — sleparija! Pa če je že, kar je — bodi! A vi ste se izmotali iz teh stvari — ste spet, kar ste bili; ste vsi v nemiru, ki drevite, drevite dalje in boste še drevili — pa da spet iznova — nak, to je neumnost! In to vse le, ker si nekaj domišljate, česar ni.*« (Kmet, 1925, str. 118) Tina zanosi s Pircem in splavi. Ko zanosi drugič, posluša Pirčev nasvet in se Andreju zlaže, da je otrok njegov. Porod je težak in ker obeh, matere in dojenčka, zdravniki

ne bi mogli rešiti, mora Andrej odločiti, koga naj zdravniki pustijo živeti. Odloči se za Tino, saj jo močno ljubi. Njeno življenje je bilo do sedaj ena sama laž. Spozna, da je uničila dom Mlakarju, lagala Gorniku, ljubila pa je Pirca.

Hildo v romanu *V zablodah* premami strast. Odiiti hoče z ljubimcem, vendar je on ne želi vzeti s seboj. »Hilda je bila pripravljena zapustiti dom, moža, otroke, podirajoči se strop nad seboj in iti, ne se več povrniti in se potopiti v sanje, za katere jo je življenje prevarilo.« (Bevk, 1929, str. 103) Po Devetakovem odhodu in prvem razočaranju je v Hildi ugasnil tisti del, ki je v njeni naravi predstavljal vlačugo in zaradi česar je bila pripravljena vse pustiti, sprejeti nase sramoto in oditi z njim. V njej se je ponovno prebudilo materinstvo in spet se je počutila ženo.

Pripovedovalec zapiše, da je bilo materinstvo njena ženska skrivnost. »Če njena zagonetnost ni izhajala iz materinstva, je morala izhajati iz njenega nasprotja. Neki modrijani menijo, da se ženske dele v dve skupini, v matere in v vlačuge. In da je redko katera ženska samo mati in redko katera samo vlačuga. Še v pocestnici se prebudi tu pa tam iskra materinskega čustva. Še v najboljši materi se tu pa tam v temni minuti dvigne nekaj kalnega, zavalovi in znova ugasne.« (Bevk, 1929, str. 102)

Katja Mihurko Poniž je zapisala, da je že France Koblar opozoril na posebno zgradbo tega romana, v katerem je pisatelj zasnoval dvojno dejanje, pozitivno in negativno. Raziskovalka ugotavlja, da je ta razcep utelešen v Hildi, ki je mati, a je to ne osrečuje (Mihurko Poniž, 2008, str. 225–226).

#### **9.4 Lepovidski motiv, kazni in materinski odnosi v obravnavanih treh romanih**

Z lepovidskim motivom je povezan motiv kazni in motiv odnosa med materjo in otrokom.

V romanu *Obraz v zrcalu* je Henrietin odhod motiviran podobno kot v Prešernovi oz. ljudski *Lepi Vidi*. Od Vitala pobegne zaradi njegove starosti, tudi do hčere Vite ne čuti materinske ljubezni, moti jo celo njena podobnost z možem, ki ga nikoli ni ljubila. Pred odhodom sloni ob otrokovi posteljici in razmišlja, da bi ga vzela s seboj. Vendar tudi ona pusti otroka možu in služinčadi. Po hčer se vrne kasneje, čeprav ni prepričana, da si otroka zares želi.

Ko živi s Pavletom in začuti, da se ji ta oddaljuje, ga hoče nase prikleniti z nosečnostjo. Otrok ji vseskozi predstavlja sredstvo za doseg ciljev. Viti oziroma Barbki se mora prvič odpovedati zaradi greha, ki ga je storila, drugič se ji odpove zato, da ji Vital plačuje in da lahko preživi. Šele na koncu romana spozna, da je Barbka njena hči, in se zave, da mora ubiti Gorduna, ki trpinči njenega otroka.

Tudi Tina v romanu *V metežu* svojo hčer Vando na nek način zapusti, saj jo na poti v Trst, kjer jo čaka novi mož in udobno življenje, pusti v Ljubljani. Vanda se počasi privadi vzgoji in šolanju v samostanu. Kljub Andrejevi iskreni želji, da bi živela z njima, Vanda čuti, da si njena mati tega ne želi. Odloči se, da bo za vedno ostala znotraj samostanskih zidov. Šele v bolezni se Tina zave, da je hčer sama odvrnila od sebe. Da ji otroci niso veliko pomenili, ugotovimo tudi iz njenih dveh izvenzakonskih nosečnosti. Ni ji težko narediti splava pa tudi za otroka, ki pri porodu umre, brez večjih težav očetovstvo pripiše možu Andreju. Šele tik pred smrtjo, ko je povsem uničena, spozna svoje napake.

Hilda v romanu *V zablodah* do otrok začuti blaženost le v določenih trenutkih. Tudi ona se materinstva zave šele, ko jo zapusti ljubimec. Henrieta iz romana *Obraz v zrcalu* po izživetem hrepenenju in telesni predanosti Pavletu, sloni ob otrokovi posteljici in se ji zdi, da je tako kot Hilda spet mati. »Ker jo je tako nenadoma in surovo zapustil ljubimec, je spet odkrila mater v sebi, kar ji je vtilo v dušo toliko tolažbe, da se je dobre pol ure počutila vzvišena nad vsemi moškimi sveta.« (Mihelič, 1986, str. 67)

Katja Mihurko Poniž v knjigi *Labirinti ljubezni, Razpoke meščanskega zakona*, ugotavlja, da se je Vida v Jurčičevem romanu domov vrnila strta in da sta zaradi njenega pobega umrla dva moška. S svojimi dejanji je uničevala ne le svoje življenje, ampak je uničila tudi moški življenji in zaradi tega je njena krivda veliko večja in njena kazen upravičena. Mogoče se v tem kaže tudi avtorjeva želja povečati krivdo ženske, kajti v 19. stoletju žensko življenje ni bilo enakovredno moškemu. Na to kažejo nekatera pravila družbe, tudi v zvezi s prešuštvom, saj je mož nezvesto ženo lahko kaznoval s smrtjo, prešuštvo pa je bilo še leta 1929 v slovenski zakonodaji opredeljeno kot kaznivo dejanje z zagroženo kaznijo dveh let zapor. Poleg hrepenenjskega motiva je mit o lepi Vidi pomemben tudi kot prikaz ženske nezvestobe, lahkomiselnosti, nestanovitnosti in zaradi tega kot boj med spoloma, ki pa se v literarnih ubeseditvah kaže kot kaznovanje osrednje ženske figure, s čimer je vzpostavljen androcentrični sistem vrednot. (Mihurko Poniž, 2008)

## 9.5 Motiv kazni

V življenju je človek za napake kaznovan. Posledice svojih odločitev in dejanj nosijo tudi literarni liki. Razlika je le v tem, da je nekaterim svoje napake dano spoznati, čeprav je to včasih prepozno in nepopravljivo. Drugi za to krivijo druge. Razlik v tem med moškimi in ženskami ne bi smelo biti, vendar v obravnavanih romanih so. Literatura je odsev življenja določenih ljudi v določenem obdobju in v tem sem iskala odgovor o utemeljenosti kazni, ki so jih deležni protagonisti v obravnavanih treh slovenskih romanih.

Henrietta v romanu *Obraz v zrcalu* uniči dve, morda celo tri moška življenja. Tudi Vital po njenem odhodu propada in je smrt zanj pravzaprav odrešitev. Mladi Pavle trpi, ker se je zaradi ženske spozabil in izigral Vitalovo dobroto. S Henrieto se tako močno zaplete, da ne najde več izhoda iz začaranega kroga in mu odhod na prvo frontno črto predstavlja celo neke vrste odrešitev.

Henrieta ustrelji Gorduna in tako reši svojo hčer. V zaporu hrepeni po toploti, vendar ostaja osamljena, ob njej je edino le mož, ki ga je vseskozi zaničevala. In to je njena kazen. »*Čutila je utrip svojega srca, nevihto, ki divja še zmerom v njej, obup in nesmisel vsega, kar je počenjala doslej, obup in nesmisel svoje kazni.*« (Mihelič, 1986, str. 344)

Tina v romanu *V metežu* tudi uničuje moška življenja. Bila je slaba zakonska žena, za dom ni storila skoraj ničesar, soproj Tone je ob njej nesrečen in jo zamenja za denar. Andrej Gornik, njen drugi mož, je ob njej srečen le zaradi svoje nevednosti, kajti vara ga s Pircem, ki ji je edini dorasel in se od nje tudi pravočasno umakne. V zadnjem pogovoru s sestrično Melanijo bolna Tina razmišlja o krivicah, ki jih je storila v življenju, predvsem o tem, kar je naredila Andreju. »*Kaj meniš, kaj je zakrivil v življenju, da je bil tako kaznovan in se je tako zagledal vame?*« je vprašala Tina. (Kmet, 1925, str. 214) Tina hudo trpi in na smrtni postelji je ob njej Andrej, ki ga prosi odpuščanja.

Hilda v romanu *V zablodah* uniči svojega moža najprej zaradi razsipniškega načina življenja, potem še zaradi nezvestobe. Ko jo soproj najbolj potrebuje, je ona ob ljubimcu in pravzaprav kriva za možovo dokončno usodno odločitev za smrt. »*Katnik je v enem hipu videl in spoznal vse. Trojno. Pred njim je klečala nezvesta žena, ki je zakrivala obraz in upogibala pleča, da bi*

*sprejela kazen, udarce, karkoli ... Bila bi srečna pod udarci, zakaj vedela bi, da bi ji s tem že odpustil. (Bevk, 1929, str. 217)*

## 10 PRIKAZOVANJE MEŠČANSKEGA ZAKONA

V vseh treh obravnavanih romanih so za nezvestobo v zakonu protagonistke kaznovane. Henrieta iz romana *Obraz v zrcalu*, ki je tako ljubila življenje in trušč, ostane sama v zaporniški celici. Tudi sedaj je kaznovana za nekaj, za kar se ni čutila krivo. Morala je »ubiti zver«. Ob njej je le njen mož dr. Grkovič, ki se ga začne oklepiti, saj je edino, kar ji je v življenju še ostalo, čeprav ga je prej vedno prezirala. On je vedel, da ga nikoli ni ljubila in da je bila poroka z njo zanj poguba, toda bil je sebičen in celo v tem trenutku jo je še vedno imel rad.

Tudi Tina iz romana *V metežu* umre razočarana nad svetom in sama nad seboj. Šele, ko se njeno življenje izteka, razume odločitev hčere Vande za samostansko življenje. Tudi ob njej je mož Andrej, ki je ne želi izgubiti.

Hildino življenje iz romana *V zablodah* se ne konča z zaporom ali s smrtjo, ampak je grešnica kaznovana z grozo, s kesanjem in z obupom. Moški avtor romana je namenil Hildi veliko hujšo, trajnejšo kazen, medtem ko sta ženski avtorici romana Henrieto in Tino na nek način rešili. Prva se očisti, ko naredi tisto, kar bi morala storiti že pred leti, reši otroka — Barbko in samo sebe. Druga pa spozna, da je delala v življenju krivice, prosi odpuščanja in se s smrtjo reši. Tudi Barbka je bila kaznovana s trpljenjem v zakonu, čeprav ni grešila, njena krivda je bila le v tem, da se je nepremišljeno odločila za nepravo osebo.

Oba moška, ki sta ob ženskah v zaključku romanov Mire Mihelič in Marije Kmet, sta kaznovana s tem, da sta si izbrala nepravo zakonsko ženo, saj ju nobena od njiju ni ljubila, onadva pa ženi kljub vsemu ljubita in trpita, ko ju sedaj izgubljata. Vital in Tone, moža iz prvih zakonov, sta sama kriva za ženino nezvestobo. Vital je Henrieto najprej vzel s silo, nato pa ji je preveč zaupal. Tome in Tina sta se preveč razlikovala, da bi bil njun zakon lahko srečen, pomanjkanje denarja pa je ženo še bolj oddaljevalo od moža. Tone se v skladu s svojim značajem znajde in živi naprej, celo okoristi se z denarjem na ženin račun, medtem ko Vital ne ženi ne sebi ne more odpustiti in ga breme ženine prevare kot svojega greha muči vse do smrti. To velja tudi za Katnika iz Bevkovega romana, ki je ženi preveč popuščal in zaupal, razlika je le v tem, da se on zaradi teže bremena kaznuje sam.



O ženini nezvestobi moški v obravnavanih treh romanih izvejo in reagirajo na različne načine. Vital za ženino prešuštvo izve od služkinje Tone in Henrieto ter ljubimca Pavleta nažene. Iz pogovora med ženskami izvemo, da Tinina nezvestoba njenemu možu Tonetu ni neznana. V konfliktnem pogovoru z ženo ji pove, da je bila slaba žena in ji za denar daje prostost in otroka. Tinin drugi mož Andrej za ženino nezvestobo noče izvedeti in pred tem zatiska oči, saj jo preveč ljubi, da bi to lahko verjel. Katnik sluti, da se mu žena oddaljuje, Devetaku iz ljubosumja celo prepove obiske. Da so njegova sumničenja pravilna, pa izve v zelo pretresljivem trenutku, ko ženo sredi noči vidi prihajati iz sosednjega stanovanja.

Ženski avtorici, Mira Mihelič in Marija Kmet, žensko in moško kaznen predstavita podobno. Ženske so najprej kaznovane na življenje ob možu, ki ga ne ljubijo, nato trpijo zaradi moškega, ki ga ljubijo, nazadnje pa so kaznovane za to, kar so moškemu storile in za način življenja, ki so ga imele. Moški so kaznovani s tem, da jih zakonske žene ne ljubijo in so jim nezveste. France Bevk, edini moški avtor obravnavanih romanov, krivi le žensko za nezvestobo in tudi za moževo pogubo, moško krivdo je opaziti le v popuščanju ženski in njegovi neodločnosti, za kar pa je spet mogoče najti krivdo v ženskah. *»Sovražil je njen obraz, njeno dušo, njenega telesa ni mogel sovražiti. Ovalne črte njenih udov so se prelivale komaj čutno kakor sanje. Ni mogel obrniti pogleda od nje.«* (Bevk, 1929, str. 194)

Miran Štuhec v razpravi *Funkcija in dialektika meščanstva v slovenskem romanu* piše, da sta posameznik in družina osrednji pripovedni interes Mire Mihelič. Ugotovitve o načinu meščanskega bivanja, ki jih ob tem navaja, povzemam v spodnjih odstavkih, saj lahko veljajo tudi za preostala dva obravnavana romana (Štuhec, 2003, str. 343–350).

Posameznik in družina v tradicionalnem okolju, v katerem je vzorec meščanskega načina življenja povezan z individualnimi usodami žensk, ima v pripovedništvu Mire Mihelič osrednjo vlogo. Zanj meščanstvo kot sloj samo po sebi ni problematično, saj so njegovi predstavniki tako dobri kot slabi. V njenih romanih je meščanski topos sistem pravil, vrednot, običajev in norm, v katerega so postavljene različne osebe, ki se ukvarjajo predvsem same s sabo (Štuhec, 2003).

Družina in dom sta prostor najhujših pretresov, sporov in ogroženosti, čeprav hkrati predstavljata varnost in zanesljivo prihodnost. Ženske so drugačne iz različnih vzrokov, zaradi načina življenja v otroštvu, zato ker so bile prisiljene v poroko, ne pa zato ker so

meščanke. Razočaranja, strasti, zakonska nesoglasja, kljubovanje ustaljenim navadam se odvijajo v meščanskem okolju, vendar niso v prvi vrsti problem meščanstva, ampak so bolj problem individualnih usod (Štuhec, 2003).

Manjvrednostni kompleks, prevlada ekonomskih interesov, notranja krhkost sloja, fetišizacija podobe so značilnosti, ki izhajajo iz socialne pripadnosti in se izražajo v najintimnejših odnosih med moškim in žensko. Zakonska zveza s perspektive meščanske paradigme ni rezultat ljubezni med partnerjema, ampak dogovor, ki zagotavlja varnost in zakonitost potomcev, varovanje tradicije, ugleda in bogastva. V zakonu med moškim in žensko se čustvena sfera partnerjev podreja racionalnim odločitvam oziroma kot prilagajanje intimne želje po podobi v javnosti, kar vodi navadno k nezadoščenosti, nezvestobi in izigravanju moralnega kodeksa ter posledično do propada sloja. Pri Miheličevi je poroka med vzroki za kasnejšo osebno tragiko in zakonolom (Štuhec, 2003).

Obravnavano hrepenenjsko motiviko lahko miselno najlepše zaključimo s povzetkom iz besedila Mire Mihelič, ki je v avtobiografiji *Ure mojih dni* zapisala, da se je odločila napisati obširno delo, v katerem bo lahko izpovedala vse, kar jo muči. V vzdušju takratnega časa je tudi sama doživljala osebno krizo. Imela je očarljivega moža, dve ljubki deklici, bila je lepa, denarnih skrbi ni imela, toda bila je žalostna, čustveno in duševno nezadovoljna. Njeno življenje se ji je zdelo puhlo in ni vedela, kaj jo muči. Ni si upala priznati, da moža nima več rada in spraševala se je: »*Najin zakon je srečen — kako je potem mogoče, da sem nesrečna?*« (Mihelič, 1985, str. 86)

## 11 ZAKLJUČEK

Obravnavani romani *V metežu*, *V zablodah* in *Obraz v zrcalu* se dogajajo v začetku 20. stoletja, to je času, ko se je pri nas vse bolj uveljavljalo meščanstvo. Pri drugih evropskih narodih se je meščanstvo razvilo že prej, pri nas pa se je zaradi zgodovinskih in političnih danosti meščanstvo začelo razvijati šele po revoluciji leta 1848. Do takrat svojega meščanstva skoraj nismo imeli, z razvojem in vzponom gospodarstva pa se je začelo vse bolj krepiti in v razvoju doseglo vrhunec v času pred prvo svetovno vojno. V čas okoli prve svetovne vojne pa je postavljeno tudi dogajanje v obravnavanih treh slovenskih romanih, saj je nastanek in razvoj slovenskega romana povezan z razvojem meščanske družbe pri nas. To je čas razcveta meščanske družbe, kažejo pa se že prvi znaki gospodarskega krize in s tem začetki gospodarskega propadanja in moralnega razkroja tedanje družbe.

Status meščana je pripadal le tistim, ki so imeli imetje in izobrazbo. Izobrazbo so si lahko pridobili, do imetja pa je bilo nekoliko težje priti. Meščanom so vztrajnost pri delu, redoljubnost in s tem poslovni uspeh prinašali denar in temu primeren položaj na družbeni lestvici. Zato jim je denar veliko pomenil, kajti če je meščan izgubil imetje, je izgubil tudi položaj v družbi. Veliko izobražencev si je imetje pridobilo ali povečalo prav s porokami z dekleti iz bogatih družin. Dekleta so se z moškimi poročala predvsem zaradi denarja in udobnega življenja, ne pa iz ljubezni. Med najpomembnejše meščanske vrednote je tako spadal denar, dom, žena in potomci ter s tem povezan ugled in položaj v družbi.

Največji del meščanstva pri nas so predstavljali mladi izobraženci, to so bili predvsem odvetniki, bančniki in uradniki. Ta sloj, ki tudi v obravnavanih romanih predstavlja meščansko družbo, ni bil med najbogatejšimi, je pa s svojim načinom življenja in z zunanjim izgledom v družbi veliko pomenil. Kar se je dogajalo znotraj domov, so prikrivali in to je bil tudi del meščanskih vrednot.

Pregled meščanskega načina bivanja je potreben za razumevanje vsebine in motivike obravnavanih romanov, ker so vsi trije romani meščanski in prikazujejo način bivanja v takratni družbi. Vsebujejo tudi ljubezensko tematiko, kajti ljubezen je bila v pogojena z načinom življenja, normami in vrednotami takratne meščanske družbe

Obravnavani romani se začnejo z zakoni. Moški želijo urejen dom, družino, lepo ženo, denar, z vsem tem pa je povezan ugled v družbi. Ženske želijo denar in udobno življenje. Ne enim ne drugim ljubezen ne predstavlja pomembne vrednote, še manj pa so pomembna čustva in tako sklenjeni zakoni so že v začetku obsojeni na propad. Moški stopajo v zakon po tem, ko so v življenju že veliko izkusili in ustvarili tudi materialne pogoje za družino, medtem ko se ženske poročajo mlade, neizkušene in nevedne tako v čustvenih odnosih kot tudi v vlogi zakonske žene.

V obravnavanih romanih je za srečen zakon potrebna ljubezen in denar. Na primeru glavne protagonistke iz romana *V metežu* vidimo, da samo ena od teh sestavin tudi ni dovolj za srečen in uspešen zakon. V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* je zakon definiran kot zakonsko urejena življenjska zveza moškega in ženske. Meščanski zakoni so bili urejeni s pravili, ki so jih postavljali moški, ženske pa se temu niso upirale, ampak so iskale izven zakona vse tisto, za kar so bile v zakonu prikrajšane. Tudi o tem govorijo obravnavani romani.

Tako kot v življenju je tudi v obravnavanih romanih. Moški delajo in skrbijo za družino, medtem ko so žene doma. V glavnem so neizobražene in ker nimajo lastnega vira zaslužka, so v vsem odvisne od moža. Skrbi jih lepota in udobno življenje. Materinstvo jim ne pomeni veliko, bolj to, da zadovoljijo potrebe svojih mož po potomstvu, pri čemer jim tudi spolnost pomeni le del njihovih zakonskih obveznosti. Zatajevano strast izživljajo zunaj zakona v zvezah, ki navadno žalostno propadejo.

Meščani strogo ločijo zasebno sfero in javno sfero, kamor ženskam ne dovolijo. To je tudi eden od vzrokov, da nekatere ženske protagonistke dom sovražijo. Živijo v mestih, družba se zbira v domačih salonih in po kavarnah, kjer čas zapravljajo ob nepomembnih pogovorih. Moški so s takšnim načinom življenja zadovoljni, saj imajo urejen dom in zakon, medtem ko žene hrepenijo po pravi sreči, ljubezni in strasti. Želijo živeti in zato prešuštvujejo, saj ravnajo impulzivno in pri tem ne razmišljajo, kaj se bo zaradi tega zgodilo. Ženske iščejo izpolnitev v moških, tam pa je ni. Iskati bi jo morale v sebi. Do mož nimajo usmiljenja, krivijo jih za nesrečne zakone, se jim maščujejo in jih tudi kaznujejo. Ljubezen iščejo zunaj zakona. Ko se moški žensk naveličajo žensk, jih odslovijo. Ženske se zavedo, da so matere šele ob ponižanju, tudi napake spoznajo prepozno. Moški napak pri sebi ne odkrivajo, trpijo le tisti moški, ki svoje žene zares ljubijo.

Ženski avtorici romana sta glavni junakinji na koncu romana kaznovali, medtem ko je moški avtor osrednji protagonistki namenil le notranjo kazen. Avtorici prikazujeta dogajanje skozi oči ženske, moški avtor pa občutja ženske opisuje kot zunanji opazovalec, opisuje tudi njihovo lepoto in stvari, ki jih je v pisanju ženskih avtoric čutili iz samega dogajanja. Moški avtor daje poudarek na prikazu moških likov in opisuje njihovo življenje v mladosti in pred poroko, medtem ko ženski avtorici prikažeta ženske like v odnosih z moškimi in v zakonu. Tako ustvarjene podobe predstavljajo podobo zakona skozi oči družbe in posameznika v njem. Kot bralka sem zgodbi sledila skozi oči ženske, moški so se mi zaradi njihovih dejanj upirali ali smilili, pri ženskah pa sem iskala vzroke za njihova ravnanje.

Že naslovi romanov *V metežu*, *Obraz v zrcalu* in *V zablodah* nakazujejo podobe meščanskega zakona, ki so neuspeli in nesrečni.

Danes se je družba spremenila. Tudi ženske so izobražene in neodvisne, še vedno pa je veliko neuspešnih zakonov. Vzroke je torej treba iskati v družbi in s tem v posamezniku.

## 12 VIRI IN LITERATURA

**Avsenik Nabergoj, I.** (2011). *Literarne vrste in zvrsti. Stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

**Balkovec, B. in drugi** (1995). *Slovenska kronika XX. stoletja 1900•1941*. Ljubljana: Nova revija.

**Belšak, A.** (2003). Žanri v slovenski daljši prozi. V Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.). *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti. Ljubljana, 5. – 7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 151–160.

**Bonazza, S.** (2003). Ideološki vidiki slovenskega romana v 19. stoletju. V Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.). *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti. Ljubljana, 5. – 7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 11–17.

**Borovnik, S.** (2010). Mira Mihelič in Ljubljana: Avtobiografija Ure mojih dni kot pričevanje o pred- in povojnem meščanskem literarnem življenju v Ljubljani. *Jezik in slovstvo*, Letn. 55, št. 1–2, str. 26.

**Borovnik, S.** (1995). *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

**Boršnik, M.** (1971). Marija Kmetova. *Naša žena*, št. 21/3, str. 30–31.

**Bevk, F.** (1929). *V zablodah*. Ljubljana: Slovenska matica.

**Cankar, I.** (1976). *Očiščenje in pomlajenje. Ob stoletnici rojstva Ivana Cankarja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

**Debeljak, A.** (1925). Marija Kmetova. V metežu. *Ljubljanski zvon*, Zv. 54, str. 556.

**Drev, M.** (2007). *Mira Mihelič (1912–1985)*. V Alenka Šelih in drugi (ur.). *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU, str. 501–504.

**Glušič, H.** (1965). Družinska kronika slovenskega meščanstva v romanih Mire Mihelič. *Slavistična revija*, Letn. 10, št. 2/3 (april 1965), str. 79–82.

**Glušič, H.** (2002). *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

**Gacoin-Marks, F.** (2003). »Iznenada se je naveličala romanov in otožnih blodenj.« Obraz v zrcalu Mire Mihelič v luči evropskega romanopisja. V Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.). *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti. Ljubljana, 5. – 7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 499–509.

**Grdina, I.** (1997). *Arduš, pejmo še v bar!* V Pavel Golia: *O Ester – o Renée*. Izbrane pesmi. Maribor: Založba Obzorja, str. 125–175.

**Grdina, I.** (2008). Meščanstvo in meščani. V Jože Dežman (ur.), Jože Hudales, (ur.), Božidar Jezernik (ur.). *Slovensko meščanstvo od vzpona nacije do nacionalizacije (1848-1948)*. Celovec: Mohorjeva založba, str. 11–16.

**Kmecl, M.** (1981). *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

**Kmetova, M.** (1925). *V metežu*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna.

**Koblar, F.** (1959). *Opombe. Značaj knjige*. V France Bevk: *Izbrani spisi. Sedma knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, str. 499–526.

**Koblar, F.** (1951). *Spremna beseda*. V France Bevk: *Izbrani spisi. Prva knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, str. 26–27.

- Koblar, F.** (1929). France Bevk. V zablodah. *Dom in svet*, Letn. 42, št. 7, str. 215–216.
- Kos, J.** (1983). *Literarni leksikon. Roman*. Ljubljana: DZS.
- Kos, J.** (1996). *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kos, J.** (1989). *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kos, J.** (2001). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kralj, L.** (1986). Ekspresionizem. *Literarni leksikon. Študije*. Trideseti zvezek. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kramberger, T.** (1999). Morala in pravila obnašanja v družinskem krogu v luči meščanskih bontonov. *Zgodovina za vse, vse za zgodovino*, št. 1, str. 25–41.
- Legiša, L.** (1969). *Zgodovina slovenskega slovstva. VI. V ekspresionizmu in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica, str. 281–282.
- Mihelič, M.** (1986). *Obraz v zrcalu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mihelič, M.** (1985). *Ure mojih dni*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Mihurko Poniž, K.** (2006). Kratka pripovedna proza Marije Kmet. *Obdobja* 23, str. 73–85.
- Mihurko Poniž, K.** (2008). *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Mihurko Poniž, K.** (2007). *Marija Kmet (1891–1974)*. V Alenka Šelih in drugi (ur.). *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU, str. 243–246.



**Mihurko Poniž, K.** (2009). *Evine hčere: konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici, str. 58–70.

**Novak Popov, I. (ur.)** (2006). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6.–14. 7. 2006. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.

**Ovsec, D. J.** (2006). Nekaj o razvoju in pomenu meščanstva. V Novak Popov, I. (ur.). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6.–14. 7. 2006. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, str. 124–134.

**Ovsec, D. J.** (1994). O meščanstvu kot zgodovinskem, etnološkem in posebej – psihološkem pojmu. Interdisciplinarna interpretacija. *Etnolog*, str. 35–62.

**Pirjevec, M. (ur.)** (2001). *Tržaška knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica.

**Pogačnik, J. in drugi** (2000). *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.

**Pogačnik, J. in Zadavec, F.** (1973). *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

**Poniž, D.** (1986). *Svetloba in tema meščanskega sveta*. V Mira Mihelič: *Obraz v zrcalu*. Ljubljana: Cankarjeva založba, str. 341–366.

**Pregelj, I.** (1925). Marija Kmetova. V metežu. *Dom in svet*, str. 286–287.

**Pucova, M.** (1941). *Obraz v zrcalu*. Ljubljana: Tiskovna zadruga v Ljubljani.

**Sieder, R.** (1998). *Socialna zgodovina družine*. Ljubljana: Studia humanitaris: ZRC.

**Slodnjak, A.** (1975). *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

**Sturm - Schnabl, K.** (1997/98). Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo*, Letn. 43, št. 3, str. 97–107.

**Sturm - Schnabl, K.** (2003). *Marija Kmet. Pozabljena slovenska pisateljica*. V Nataša Budna Kodrič in Aleksandra Serše (ur.). *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, str. 327–336.

**Svetina, P.** (2006). Ljubljana v slovenski literaturi. V Irena Novak Popov (ur.). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6.–14. 7. 2006. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, str. 54–70.

**Štuhec, M.** (2003). Funkcija in dialektika meščanstva v slovenskem romanu. V Miran Hladnik in Gregor Kocijan (ur.). *Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja – Metode in zvrsti. Ljubljana, 5. – 7. december 2002*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, str. 343–350.

**Trekman, B.** (1982). *Zapis o avtorici in njenem delu*. V Mira Mihelič: *Obraz v zrcalu*. Ljubljana: »ČGP« Delo, str. 435–444.

**Uršič, M.** (2006). »Povej mi, kje bi živel, in povem ti, kdo si!« Odnos Slovencev do življenja v mestu. V Novak Popov, I. (ur.). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6.–14. 7. 2006. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, str. 113–114.

**Vodopivec, P.**(1998). O meščanstvu. *Gledališki list Drame SNG Ljubljana*, sezona 1998/, Krleža: V agoniji, str. 15–19.

**Vidmar, J.** (1929). France Bevk. V zablodah. *Ljubljanski zvon*, Letn. 49, št. 11, str. 632.

**Zadravec, F.** (1999). *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

**Zadravec, F.** (1972). *Zgodovina slovenskega slovstva. VI. Ekspresionizem in socialni realizem. Prvi del*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

**Zadravec, F.** (1972). *Zgodovina slovenskega slovstva. VI. Ekspresionizem in socialni realizem. Drugi del*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

**Zupan Sosič, A.** (2006). Ljubljana v romanih Milana Dekleve. V Irena Novak Popov (ur.). *Mesto in meščani v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 42. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6.–14. 7. 2006. Zbornik predavanj. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, str. 71–79.