

BEATIN DNEVNIK LUIZE PESJAK: MEDIALNI VIDIKI*K 190-letnici rojstva Luize Pesjakove***Urška Perenič**

Filozofska fakulteta, Ljubljana

urska.perenic@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.37.211-219

Roman Luize Pesjak zaradi nekonvencionalne odločitve za dnevniško obliko v slovenski književnosti lahko zavzame čisto posebno mesto. Dnevniški roman temelji na dnevniku kot eni od oblik rokopisne kulture in načinov zasebne komunikacije, ki se prek fingirane prvoosebne pripovedovalca in skozi objavo lahko osvobodi praktičnouporabnega in rokopisnega konteksta, se literarizira in postane podlaga za nastanek literarnega žanra dnevniškega romana. V prispevku nas zanimajo doslej spregledani medialni vidiki romana, tj. kako komunikacijska oblika dnevnika, v katerem se umetniško delo izraža in posreduje, vpliva na vsebinsko-pomensko in izrazno-strukturno raven dela.¹

dnevniški roman, žanrska inovacija, medialnost, rokopisna kultura, kultura tiska

The novel by Luiza Pesjak – due to the unconventional decision to present it in the form of a diary – occupies a special place in Slovene literature. The diary novel is based on the diary as a form of manuscript and personal communication, through which, by means of a fictional first-person narrator and through publication, the narrator can free him/herself from the practical and manuscript context and thus literalise her/himself, creating the foundation for the origin of the literary genre of diary novel. The article considers the so far overlooked mediality of the novel, i.e. how the communicational form of the diary, through which the artistic work expresses and mediates itself, influences the content and concept, as well as the formal-structural level of the work.

diary novel, genre innovation, mediality, manuscript culture, print culture

1 Slovenska literarna kritika in literarna zgodovina o *Beatinem dnevniku***1.1 Glavna spoznanja**

Dnevniškemu romanu Luize Pesjak *Beatin dnevnik* (Novo mesto, J. Krajec, 1887) je Anton Slodnjak (1975: 210–11) odrekel tako umetniško prepričljivost kot življenjsko verjetnost. Strinjal se je z Jankom Kersnikom, ki je v kritiki za *Ljubljanski zvon* leta 1888 zapisal, da gre za epigonsko delo po zgledu nemške romanopiske E. Marlitt (1825–1887). Vendar Kersnik o Pesjakovi ni sodil čisto negativno. Prepoznal je, da je s tem romanom »prišlo v slovensko slovstvo **nekaj novega** [poudarila U. P.], česar sicer do sedaj – nismo pogrešali, a tudi ne posebno iskali.« (Kersnik 1888: 379)

1 Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

V delu je očitno prepoznal žanrsko inovacijo, čeprav mu v programu nacionalne književnosti ni pripisal relevantne vloge. France Koblar je *Beatin dnevnik v Slovenskem biografskem leksikonu* na hitro in pejorativno odpravil z besedami, da je to sicer najobsežnejše delo Luize Pesjak, da pa gre za ženski roman, čigar predhodnico je videl v njeni noveli *Rahela*, ter da »prinaša tipične konflikte in presenečenja tedanjih sentimentalnih družinskih povesti iz višjih slojev in je vse prepleteno s tujo konverzacijo in duhovičenjem.« (Koblar 2013) Miran Hladnik (1981, 2005, 2007), ki se je odmaknil od stališč »moško ekskluzivn[e]« in celo »moško šovinistične« literarne zgodovine, je v romanu Pesjakove prepoznal predvsem značilnosti ženskega (ljubezenskega) romana. Priznal mu je inovativnost, saj si je avtorica izbrala žanr, ki je bil povezan s tujo literaturo. Za razvoj nacionalne književnosti po njegovem ni bil posebej relevanten, ker so izobraženi slovenski bralci take zgodbe že lahko brali v nemščini. Pri *Beatinem dnevniku* je opozoril na pripovedno dolžino, po kateri je pisateljica daleč prekašala sodobnike, avtoričino spretnost v pripovedovanju, pohvalil je duhovito ironijo v romanu. Trideset let pozneje je Katja Mihurko Poniž (2010) na podlagi analize pripovednih strategij in povezav z deli evropskih pisateljic 19. stoletja nasprotovala obravnavi *Beatinega dnevnika* in nekaterih del Pavline Pajk kot (sentimentalne) podvrste trivialne književnosti. Bližje ji je umeščanje ženskega romana k psihološkemu oz. socialnemu romanu, kakor je to skozi motivno analizo predlagala Katarina Bogataj Gradišnik (Mihurko Poniž 2010: 50). Med spregledanimi povezavami z drugimi književnostmi je videla roman *Jane Eyre* (1847) Charlotte Brontë in Byronovo dramo *Manfred*, nakazala je povezave s predstavnico francoske književnosti George Sand (prav tam: 52–54).

1.2 Spregled literarne zgodovine in novi vidiki za obravnavo

Beatin dnevnik je bil v domači literarni zgodovini torej obravnavan predvsem kot podvrsta trivialne književnosti oz. žanr ženskega romana, skoraj nobene pozornosti pa niso posvetili obliki dnevnika s specifičnimi snovnimi, motivno-tematskimi lastnostmi in izraznimi oblikovnimi možnostmi. Taki spregledi kažejo na to, da je imela slovenska literarna zgodovina skozi čas različne predstave o svojem predmetu raziskovanja. V prispevku nas zanimajo *medialni vidiki* romana,² s čimer mislimo na to, kako komunikacijska oblika dnevnika, v katerem se umetniško delo izraža in posreduje, vpliva na vsebinsko-pomensko (npr. intimnost komunikacije) in izrazno-strukturno raven dela (npr. členitev po dnevih). (Okvirni) medij naj bi v tem pogledu sooblikoval tako pomen literarnega sporočila kakor tudi vplival na njegove formalno-strukturne poteze. (Perenič 2017: 8–10)

V medijski znanosti lahko zasebni dnevnik postavimo v bližino komunikacijske oblike pisma³ (prim. Faulstich 2004). Izvorno je ena od komunikacijskih oblik rokopisne

2 S tem povezan pojem medialnosti ima vsaj še tri pomenske ravni: lahko se nanaša na štiri vrste medijsko posredovane komunikacije (ustnost, pisnost, avdiovizualnost, tudi teatralnost), lahko pomeni nabor lastnosti, ki zajemajo »bistvo« nekega medija (npr. filma, knjigotiska). Lahko se nanaša na učinke, ki jih imajo uporabljene medijske tehnologije na ravni človeškega zaznavanja in spoznavanja. (Perenič 2017)

3 Medijski teoretik Werner Faulstich govori o tradicionalnih [roko]pisnih in tiskanih medijih, kamor uvršča

kulture in načinov zasebne komunikacije, ki se skozi tiskano objavo (v primeru, da je bila pisana z namenom objave) in prek fingiranega prvoosebnega pripovedovalca nujno osvobodi praktičnouporabnega in rokopisnega konteksta (Kellner 2015: 16–18), se literarizira in s svojo formo dnevnika postane podlaga za nastanek literarnega žanra dnevniškega romana (angl. *diary novel*, nem. *Tagebuchroman*).

Če žanr dnevniškega romana obravnavamo v odnosu do medija, ki si ga jemlje za podlago, je *Beatin dnevnik* gotovo smiselno postaviti v bližino žanra pisemskega romana,⁴ ki podobno sloni na eni od oblik rokopisne komunikacije, pisma, oba pa zaradi svoje oblike dajeta vtis faktičnosti oz. avtentičnosti te komunikacije. Razlikovanje med faktično in fiktivno pripovedjo je temelj tako za razlikovanje med pismom in pisemskim romanom kakor med dnevnikom in dnevniškim romanom. Dnevnik in pismo sta bodisi dokumentarnega bodisi literarnega značaja,⁵ pri čemer gre v literaturi za posnemanje (roko)pisne komunikacije iz vsakdanjega življenja. (Kellner 2015: 18–20)

Z dokumentarnim oz. faktičnim značajem se dnevnik približuje spominom, reportažam in potopisom,⁶ ki so vrste literarnega pisanja v primeru, da se faktičnost podredi fiktivnosti, kar pomeni, da je njihov pripovedovalec tudi fiktivni, prav tako pa so bili pisani z namenom objave. Po nastanku se ponuja vsaj še primerjava dnevniškega romana z žanrom feljtonskega romana,⁷ samo da je ta povezan s tiskanim medijem časopisa oz. objavami v nadaljevanjih v njegovem podlistku. V obeh primerih medialni okvir pomembno kroji zgradbo, strukturo in/ali idejnost, sporočilnost dela.⁸

2 Dnevniški roman: Glavne značilnosti

Ko iščemo primerno teoretsko zaledje, ugotovimo, da podobno kakor v slovenski tudi v nemški literarni vedi dnevniški roman za razliko od avtobiografske proze ni bil predmet samostojnega oz. obširnejšega preučevanja; v nemškem jezikovnem prostoru manjka primernih leksikonskih in enciklopedičnih gesel na to temo.⁹ V anglosaškem

tudi medije zvezka, letaka in knjige. Zanje je značilno, da so skozi medijsko zgodovino ohranili svojo vlogo medija, na prehodu iz rokopisne v pretežno tiskano kulturo pa doživeli različne transformacije v tiskane medije in se diferencirali. Tako kot je pismo na papir napisano sporočilo, ki danes obstaja v elektronski obliki ali kot SMS-sporočilo (2004: 51 in nasl.), tako ima dnevnik svoje mlajše oblike v spletnem dnevniku (blogu) in vlogu.

- 4 Za prvi slovenski pisemski/epistolarni roman velja *Zorin* (1870) Josipa Stritarja, ki je izhajal v njegovi reviji *Zvon*.
- 5 Z dnevnikom kot obliko literarnega pisanja se je pri nas v diplomskem delu ukvarjal Igor Škamperle (1990).
- 6 V COBISS-u imamo pri izbirem iskanju skupni ukaz LC=11 za spomine in dnevnik (Koda za literarno vrsto).
- 7 V angl. *journal novel* (Martens 1985), na angleški Wikipediji *serial novel/literature*. V slovenščini tudi podlistkarski ali časnikarski roman. Na Slovenskem na začetku zgodovine tega žanra stoji Jurčičev sicer zgodovinski roman *Ivan Erazem Tattenbah* (*Slovenski narod*, 1873), med bolj plodovitimi avtorji žanra je Miroslav Malovrh (Hladnik 2014).
- 8 Hladnik (2014) omenja, kako lahko nazorska orientacija periodične publikacije (npr. konservativne publikacije nasproti naprednim publikacijam) vpliva na sporočilnost objavljenega dela.
- 9 V spletni enciklopediji ni gesla *Tagebuchroman*, geslo *Tagebuchliteratur* je škrbina; naštetih je nekaj dnevniških romanov iz različnih književnosti. Slovensko geslo na *Wikipediji* je iz leta 2012 in je dokaj izčrpno; poleg kratke definicije žanra so nanizane njegove glavne značilnosti, podan je historiat žanra, na

prostoru se je s tem ukvarjala Lorna Martens.¹⁰ Nemška raziskovalka Renate Kellner se ne strinja z njenim umeščanjem dnevniškega romana v kontekst avtobiografskega pisanja, saj se na ta način znajde med t. i. faktičnim pisanjem (2015: 3). Kakor že Martensovi pa tudi njej razmejitve med avtobiografijo in avtobiografskim romanom po Lejeunu (1975)¹¹ služi pri poskusu razmejevanja dnevniškega romana od avtobiografske proze in dnevnika; taka razmejitve se ji zdi smiselna pri obravnavi žanrov, razpetih med faktičnim in fikcijskim pisanjem.¹² Podobno kakor v avtobiografskem tudi v dnevniškem romanu subjekt, ki se konstituira v procesu pisanja in je v vlogi pripovedovalca, iznajdeva fikcijsko zgodbo. Obe vrsti pripovedi sta (po G. Genettu) avtodiegetski; pripovedovalec je protagonist, je del namišljenega sveta pripovedi, pri čemer je razmerje med doživljajočim in pripovedujočim subjektom v dnevniškem in avtobiografskem romanu različno. Pripovedujoči in doživljajoči se med seboj različno zblížata oz. oddaljita drug od drugega. V avtobiografski pripovedi pripovedovalec običajno »dokumentira« tisto, kar se je v njegovem življenju že zgodilo, torej sta pišoči oz. pripovedujoči in doživljajoči subjekt bolj oddaljena drug od drugega, čeprav lahko pripoved preide v sedanost. Pripoved se v tem primeru tako kakor v dnevniškem romanu zaključi s sedanjim aktom pisanja. Za dnevniški roman pa je bolj značilno, da pripovedujoči in doživljajoči subjekt sovpadata oz. da pogosteje pride do ujemanja med ravnimi doživljanja, spominjanja in pisanja.

Ko primerja dnevniški in avtobiografski roman, se osredotoči tudi na čas kot narativno kategorijo (po Genettu in Lejeunu); zanimajo jo organizacija časa (reda), trajanje in frekvenca, ki pomenijo različne odnose med časom zgodbe in diskurza. Za dnevniški roman je značilno, da ne vsebuje anahronij oz. so te redke (datum kaže na red, kronologijo dogodkov), saj se pripoved suče okrog zelo bližnjih dogodkov; v nasprotju z avtobiografskim romanom, ki je bolj nagnjen k časovnim strnitvam, je dnevniški roman bolj dovzeten za obširnejše popisovanje dogajanja, opisovanje (čas diskurza je zato daljši od trajanja popisanih dogodkov v zgodbi); dogodek, ki se je zgodil enkrat, pa se v dnevniškem romanu praviloma poda enkrat (možnih je tudi več reprezentacij istega dogodka v različnih funkcijah). Kratko rečeno, sta si čas dogajanja in pripovedovanja v dnevniškem žanru zelo blizu oz. se prekrivata, saj dogajanje v času pisanja še ni zaključeno. (Kellner 2015: 10–15)

Dnevniški roman kot *per se* literarno pisanje ista raziskovalka opredeli v odnosu z (neliterarnim) dnevnikom. Splošna in za oba veljavna definicija pravi, da gre za vrsti, za kateri je značilno takojšnje zapisovanje doživetega in izkušnega, kar pomeni, da do teh doživetij in dogodkov ni večje distance. (prav tam: 15) Povzema definicijo Petra Boernerja (1969: 11 v Kellner 2015: 15), ki se osredotoča na formalne značilnosti

začetku katerega stoji s svojim delom Luiza Pesjak, od drugih jezikov ga pozna samo še švedščina.

10 V knjigi *The Diary Novel* (1985) je prva izčrpno prikazala zgodovino žanra od 18. stoletja do sodobnosti.

Lotila se je njegovih primerov v angleški, nemški, francoski književnosti in segla celo v skandinavske književnosti ter k Rusom (npr. Gide, Butor, Rilke, Frisch).

11 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Pariz, 1975.

12 Na ta način premošča obe skrajni stališči, da gre v primeru tovrstne proze bodisi samo za samonanašalne fikcijske žanre bodisi da imamo opraviti zgolj s faktičnim pisanjem.

dnevniškega pisanja, veljavne tudi za dnevniški roman, ter izpostavlja rednost zapisovanja oz. poročanja (po dnevih) in jasno razporeditev oz. ločitev posameznih zapisov oz. dogodkov. Po Sybille Schönborn (2003: 577 v Kellner 2015: 16–17), ki loči med fikcijskimi in nefikcijskimi dnevniki, pa je za dnevniški žanr poleg glavne formalne značilnosti kronološke navedbe dogodkov, označenih z datumom in na ta način razmejenih med seboj, značilno, da gre za zasebno pisanje. S. Schönborn navaja, da vpisovalec v dnevniku lahko »dokumentira« ustvarjalni proces pisanja. Matias Martinez in Michael Scheffel (2012 in 2003: 89 in nasl.; tudi v Kellner 2015: 268) strukturirano členitev dnevnika po datumih oz. dnevih povezujeta z zavestno namero vzbuditi iluzijo stvarne pripovedi in dati zgodbi navidezno dokumentarni značaj. Z drugimi besedami se v dnevniškem romanu meja med nefikcijo in fikcijo oz. med stvarno in imaginarno komunikacijsko situacijo, v kateri [fiktivni] pripovedovalec-protagonist [dnevno] beleži dogodke iz svojega življenja, zabriše (prim. tudi Kellner 2015: 17).

Na posebno zgradbo dnevniškega romana, ki kaže na značilnosti rokopisno-tiskanega medija dnevnika, v katerem se izraža, je pred tem opozorila Lorna Martens: poročanje, opisovanje po dnevih vzbuja občutek dejanskosti dogajanja. Navedla je tudi podatek, da je dnevniški roman, začeni z *Robinsonom Crusoejem* (1817) Daniela Defoeja, po pogostnosti in priljubljenosti vendarle žanr 20. stoletja. To pomeni, da imamo pri *Beatinem dnevniku* v slovenski književnosti opraviti z žanrsko inovacijo in njenim zgodnjim pojavom v 19. stoletju. Med značilnostmi tega novega žanra, ki so pogojene z rokopisno-tiskanim medijem dnevnika, v katerem se posreduje, ne moremo niti mimo še ene značilnosti, na katero Martens (1985: 21) izrecno opozarja, in sicer avtodiegetskega pripovedovalca, ki se ne le konstituira kot subjekt skozi ustvarjalni proces pisanja, ampak je hkrati sam svoj bralec.

3 *Beatin dnevnik*: medialni vidiki

Nadrobneje bomo pogledali, kako se prvi slovenski dnevniški roman, ki se tako samoopredeljuje v naslovu (v paratekstu pa kot roman), samorefleksivno loteva medialnih vidikov dnevnika: zlasti kako se v odnosu do svojega medijskega okvira dnevnika konstituira njegov doživljajoči, pišoči in beroči pripovedovalec oz. pripovedovalka, kako je avtorica v delu izrabila in reflektirala formalno-strukturne in nekatere vsebinske vidike dnevnika (npr. zunanja členitev po dnevih, časovna ureditev vpisanih dogodkov, zasebnost oz. zaupnost komunikacijske situacije).

Pripovedovalka in protagonistka Beata na skoraj samem koncu romana (vpis z dne 19. julija 1876), in potem ko ji Rihard izpove ljubezen in jo pride zasnuti h grofici, samo sebe označi kot lastno bralko; je tista, ki je skozi roman sama sebi govorila o sami sebi in zase. S temi besedami se tudi za več kot eno leto poslovijo od dnevnika, ko nastane še zadnji vpis.¹³

Koliko sladkih mislij bodem vtakala v vsako reč in v bodočih časih bodem tudi v nji spominaje se čitala kakor v svojem dnevniku [poudarila U. P.]. [...] Z Bogom

¹³ Epilog dnevnika napiše v Rihardovi vili N. 21. avgusta 1877. leta.

zatorej, ljubi, zvesti prijatelj, prazunj posedaj in počivaj mirno! Jednoč, se vé, kedar bodem srčnejša, prideš zopet na dan, kajti skrivnosti ne sme biti mej možem in ženo, a do tačas zdravstvuj! (Pesjak 1887: 159–60)

Dosti pogostejše in izrazitejše pa so Beatine refleksije svoje vloge kot pripovedovalke in glavne junakinje, kar je gotovo mogoče brati tudi kot refleksijo medialnih značilnosti dnevnika, ki je temelj za nastanek novega romanesknega žanra. Pripovedovalka na več mestih nagovarja in hkrati posebejla dnevniški medij pisanja, s čimer po eni strani vseskozi uzavešča samo obliko umetniškega dela (dnevnik), po drugi strani pa permanentno oživlja imaginarno komunikacijsko situacijo, v kateri na dialoški način¹⁴ pripoveduje svoje (fiktivno) sedanje življenje. V romanu se sedemkrat obrača na dnevnik z besedami »dnevnik moj« oz. »dnevnik, stari prijatelj«,¹⁵ s čimer na način navideznega dialoga (ki je pravzaprav monolog) vzpostavlja občutek zaupnosti (prijateljskega) pogovora. Na začetku romana, v katerega vstopimo *in medias res* in se začne s prihodom guvernante na graščino (to je tudi prvi vpis v dnevnik z dne 20. maja 1875), izvemo, kako osirotela Beata zlasti po smrti matere potrebuje sogovornika (predstavlja si celo, da materi na ta način pošilja sporočila), prav tako pa je njeno vpisovanje v dnevnik v socialno-psihološki funkciji. Dnevnik namreč postane navidezni sogovornik, ki mu želi zaupati vse, kar se ji dogaja na graščini, se izpovedati in »olajšati z besedo«. ¹⁶

Dnevnik moj, pomózi mi, anti veš, da žive duše na sveti nimam, kateri bi mogla zaupati, in da se mi čustvo časi mora olajšati z besedo, sicer me zaduši. Zvest si mi prijatelj bil, po tebi sem segla, ko je otrpnilo srcé, katero je do poslednjega udarca le záme bilo, kateremu je slednja mojih mislij bila očita. Vpisujé váte vsako čustvo, dozdevalo se mi je, da preljubi mrtvi materi pošiljam poročila, naj ji torej tudi ta hip povem, da mi je neizrečeno težko pri srci, da zopet prav živo čutim, kakó čisto osamljena sem na širem sveti! Kaj čaka tujke med tujci? (Pesjak 1887: 3–4)

Zlasti po usodni seznanitvi z Rihardom pa vpisovanje v dnevnik postane način, kako se izkupati iz nenavadnega stanja duševne otopelosti, ki mu Beata ne ve vzroka oz. si ga še noče priznati (npr. Pesjak 1887: 34).

Pesjakova je Beati v usta položila celo premislek o svoji drzni, če ne že radikalni izbiri žanra, ki sloni na komunikacijski obliki dnevnika. Preden se z grofico odpelje v Benetke, Beata prispeva naslednji vpis v dnevnik:

Ti, dnevnik moj, ostaneš tukaj [na graščini, namreč]. Ne morem ti pomagati. Bolje je, da te ne vidim, dokler nisem zopet prejšnja. Zapaziti bi te tudi utegnil po poti tuj pogled; védi, junaštvo moje je šlo po vodi! Ko je bil bolan, dozdevalo se mi je vse jedno, če bi ves svet zvedel, da – da – ne, nehčem! a sedaj trepečem o misli, da bi se nekomu vsiljevati utegnila le slutnja o – o ljubezni moji! Kakó zoperno je vendar pisati! Kaj je lažje govoriti! Kar se glasno po nobeni ceni izreči ne more, to se zašepče, **a tû, tû na listu se ne da prikrivati nijedna besedica** [poudarila U. P.]. – (Pesjak 1887: 129)

14 Janko Kos je *Beatin dnevnik* skupaj s *Trpljenjem mladega Wertherja*, *Zorinom*, *S poti* in nekaterimi drugimi romani, ki spadajo bodisi v pisemski bodisi dnevniški žanr, opredelil kot dialoški roman (1998: 5).

15 Izraz »dnevnik« skozi delo uporabi trinajstkrat.

16 Zlasti po tem, ko je Rihard očitno vanjo vsadil nemir, pove, da ji je »[n]ajvečje veselje [...] pri mojem dnevniku sedeti ter se mu izpovedovati, zlasti v tihi noči in zjutraj« (Pesjak 1887: 33–34).

Luiza Pesjak je komunikacijsko zasebnost dnevnika, ki postane oblika njenega romana, obenem spretno povezala z nekaterimi motivno-tematskimi plastmi, ki jim ustreza zaupna naravna dnevnika. Mislimo zlasti na: motiv in temo incesta med Rihardom in Doro, ki se odzrcali v incestoidnem razmerju iz Byronovega *Manfreda*,¹⁷ skrivnostno in nesrečno razmerje med mlinaričino hčerko Anico in grofom, o katerem Beata izve ob obisku mlina,¹⁸ Beatino prav tako prikrivano ljubezensko hrepenenje po Rihardu, ki se lahko uresniči šele na koncu romana, in sicer z Dorino smrtjo in Rihardovo čudežno ozdravitvijo. Dnevnik je ravno tako pravšnji zaupnik za zgodbo o grofu, Dori in Rihardu,¹⁹ kakor jo je doživela grofica in je dotlej razen Beati ni razkrila nikomur (vpis z dne 3. julija 1875 v Pesjak 1887: 47–59).

V dnevniku kot obliki zasebnega pisanja si revna in navidezno nedolžna Beata privoščiči norčevanje iz nadute kneginje Pavlovne, zlasti tedaj, ko dvojčici Roza in Vijola pred njo ne izkažeta primerne znanja ob slikah slavnih prednikov. Pavlovna se v očeh Beate izkaže za oholo, prevzetno, nesimpatično aristokratinjo, kar je implicitna kritika socialno-ekonomsko višjega sloja, ki si je guvernanta v tako bogati in pomembni družini drugače ne bi mogla privoščiti (vpisa z dne 4. in 24. julija 1875 v Pesjak 1887: 59–70 in 79–82). Ne nazadnje pa je dnevnik tudi pravšnja »vadžnica« za Beatin poizkus prevoda zgoraj omenjenega dialoga iz *Manfreda* v materinščino, kar se ji zdi »predrzno delo«.²⁰

Še bolj »predrzna« in že prefinjeno prevratna pa je avtoričina odločitev, da bo v tako intimno obliko pisanja, kot je dnevnik, vtakala domoljubno idejo, saj je osrednja zgodba ljubezenska. Izrekanje domoljubja je v delu spretno prikrito, vendar ga v tej prikritosti in intimni situaciji dnevniškega izrekanja občutimo kot še bolj odkrito, pristno in nenarejeno.

Domoljubnih pasusov ni položila v usta protagonistke, temveč je to vlogo zaupala *mademoiselle* de Latour. Zoë de Latour pride na graščino skupaj s kneginjo Pavlovno in deklamira domoljubne verze, v katerih prepoznamo pesem Andréja Chéniera (1762, Carigrad–1794, Pariz) *Sans parents, sans amis et sans concitoyens*; Chénier med drugim poje, da bo ime Francije vedno v njegovih ustih. Latour zatem Beati,

17 Ko zvečer Beata grofici prebira iz Byrona in pride do mesta v knjigi, kjer Manfred roti Astarto, strežaj napove prihod Riharda, ki ta del besedila tudi prebere. Beati to ne gre iz glave, saj med njegovim prebiranjem spozna, da Rihard prav tako trpi kakor Manfred; podobi Riharda in Manfreda se začneta pretapljati druga v drugo. V sanjah nato sreča noro mlinarico, Riharda in Doro z mirtinim vencem in smrtno bledo (vpisa z dne 25. in 28. junija 1875 v Pesjak 1887: 36–47), kar je svojevrstna prolepsa v dogajanju.

18 Vpis z dne 12. junija 1875 (Pesjak 1887: 24–30). Zblaznela mlinarica, ki se ji je hči utopila, vso krivdo pripisuje grofu, ki ji je hčer odpeljal v mesto in jo zavedel.

19 Izvemo, da se je grof Doro odločil poslati h kneginji Pavlovni, saj je ni hotel dati v zakon neplemenitemu Rihardu. Pravi razlog pa je bilo njuno incestoidno razmerje, kar je pozneje hčerki v zaupnem pogovoru tudi razkril.

20 »Mislëč, da si glavo najprej streznim pričënši kako težavno dušno delo, da bode vtisek izgubil nekako svojo moč, ako ga iz možjan prenesem na popir, drznila sem se — Manfredovo zarotbo, to visòko pesem strasti preložitì v materini svoj jezik. Blazno, zlobno početje, s slabim svojim peresom tikati se nesmrtnega dela! Bodisi, ne morem inače! — [...] Ti, dnevnik moj, ti, ki si potrpežljivo prenašal uže mnogo, ti, ki me nisi nikoli grajal, ampak mi vsegdar vračal zaupanje, vzprejmi moje predrzno delo in daj, da se mi po njem vpokoji razvnetà duša!« (Pesjak 1887: 44–45)

»plavolasemu slovenskemu dekletu«, s katero se pogovarjata po francosko, ponudi prijateljstvo. (Pesjak 1887: 69–70) Francozinja, ki je pridevek »de« v priimku dobila po zaslugi deda, častnika v bitki pri Waterlooju, se Beati sicer ne zdi lepa, vendar jo ta s skoraj fotografsko natančnostjo opiše kot izjemno živahno, koketno, elegantno, bistro. Po očetu je »vneta domorodkinja«, ki »v Franciji 'vélicege' naróda ni mogla gledati ponižanega« in je odšla na tuje, medtem ko ji je mati predala ljubezen do umetnosti in posebej poezije; »zvolila si je pôsel bralke in Francijo neprestano molèč sedaj v tujini z Bérangerom²¹ in Hugom hrepeni po nji.« (prav tam: 72–74) Iz poznejšega Beatinega vpisa z dne 5. junija 1876 izvemo, da ji je pisala Zoë, ki je zdaj srečna doma, »v mestu, katero Victor Hugo po pravici imenuje 'srce vsega sveta'«. Prevratniški potencial imajo tele njene besede, s katerimi se spotika ob nemško barbarstvo, se zavzema za narodovo samostojnost in izraža svojo republikansko miselnost, ki najbolj pride do izraza tam, kjer se nasmiha ob porazu francoske vojske pri Sedanu 1870, ko je bila ustanovljena Tretja republika.

Rešena sem vseh barbarov, zlasti nemških, omika, Beata, stanuje samo pri nas! Civilizacija je le tamkaj, kder je narod nje voditelj, in moj narod je bil od nekdaj veliki. Kako se iz razvalin razcvita moj Pariz! Lepši, ponosnejši, večji je od dne do dne. In razvneta republičanka ne bi bila jaz, ki ga ljubim? Blagoslavljeni na večno nasledki Sedana! *Ainsi soit-ill!* — (prav tam: 139)

Francozinja de Latour je kot taka po čisto človeški ter miselni naravnosti pravo nasprotje vzvišene kneginje, zlasti z idejo svobode, domoljubja in narodne zavesti pa tudi tuje oz. nemške »omike«, ki jo v romanu negativno pooseblja naduta kneginja, predstavnica nemškega plemstva na Kranjskem. Ko de Latour omeni svojo novo gospodarico v Parizu, ki je francosko-poljskega rodu,²² ni mogoče spregledati namigov na francosko-slovansko »zavezništvo« kot alternativo dominantnejši nemški kulturi.

Pesjakova je pripoved umestila v nedavno preteklost, ki je v bližnjem stiku s sedanjostjo in bi bila lahko izkušena preteklost. Velika večina vpisov je iz leta 1875 (od maja do septembra), manjšina iz leta 1876 (od maja do julija), epilog je nastal 21. avgusta 1877. Z vidika organizacije časa izstopa kronološko zaporedje dogodkov, na kar kažejo datumi, pripoved guvernante pa se prav tako nanaša na bližnje dogodke, ki so malo oddaljeni od akta pisanja (zgodili so se denimo sinoči), tako da sta čas pripovedovanja in dogajanja večidel prekrivna. Ker je med fiktivnim dogajalnim časom in dejansko letnico nastanka romana (1882)²³ največ pet let, med letnico izida romana in fiktivnim časom dogajanja pa dobrih deset, to daje dnevniškoromaneski pripovedi pridih avtentičnosti (in morda celo avtobiografskosti).

4 Za zaključek

Ne gre namreč pozabiti, da je Luiza Pesjak kot rosno mlado dekle, staro 16 let, začela pisati dnevnik. V NUK-u hranijo tri zvezke z letnicami 1844, 1845 in 1846,

21 Pierre-Jean de Béranger (1780–1857) je bil za časa svojega življenja priljubljen pesnik, ki so ga postavljali ob bok vélikega Victorja Hugoja (1802–1885). Pisal je tudi slavilne pesmi Napoleonu.

22 Luiza Pesjak je bila po materi poljskega rodu.

23 Urednik *Kresa* Jakob Sket je roman leta 1882 zavrnil (Koblar 2013; Hladnik 2007: 41).

v katerih je popisala tako svoje družabno življenje kot ljubezenske zgage. (Perenič 2006: 236) Če lahko sklepamo iz rednosti vpisovanja v dnevnik in debeline zvezkov, je bila to nedvomno oblika, ki jo je praktično obvladala.

Komunikacijsko obliko dnevnika si je izbrala tudi za svoje najobsežnejše pripovedno delo in s tem v slovensko književno zakladnico prispevala prvi primerek dnevniskega romana. V njem je obenem zelo dobro reflektirala vse ključne izrazne in vsebinske lastnosti medija, v katerem se roman posreduje. Izmed medialnih vidikov zagotovo izstopa način, kako se v odnosu do okvirnega medija dnevnika konstituira pripovedovalka-bralka. *Beatin dnevnik* zato ni samo »skorajda prvi slovenski ženski roman« (Hladnik 2007: 39), temveč predstavlja v razvijajočem se sistemu slovenske književnosti tudi žanrsko inovativno delo. Z njim je skupaj s Kersnikom v slovensko književnost res prišlo »nekaj novega«.

Viri in literatura

- BOGATAJ GRADIŠNIK, Katarina, 1989: Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in v slovenski literaturi 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 12/1. 23–41.
- FAULSTICH, Werner, 2004: *Medienwissenschaft*. München: Fink Verlag.
- HLADNIK, Miran, 1981: Slovenski ženski roman v 19. stoletju. *Slavistična revija* 29/3. 259–296.
- HLADNIK, Miran, 2005: Malo po nemško, malo po slovensko. www.ijs.si/lit/luiza.html
- HLADNIK, Miran, 2007: Luiza Pesjak. Alenka Šelih (ur.): *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Tuma, SAZU. 39–42.
- HLADNIK, Miran, 2014: Začetki slovenskega feljtonskega romana. Norbert Bachleitner: *Začetki evropskega feljtonskega romana*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 125–179.
- KELLNER, Renate, 2015: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung: Thematische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- KERSNIK, Janko, 1888: Beatin dnevnik, roman, spisala Lujiza Pesjakova. *Ljubljanski zvon* 8/6. 379–382.
- KOBLAR, France, 2013: Pesjakova, Luiza (1828–1898). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi417228/
- KOS, Janko, 1998: Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca. *Primerjalna književnost* 21/1. 1–20.
- MARTENS, Lorna, 1985: *The Diary Novel*. Cambridge: University Press.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2010: Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 47–59.
- PERENIČ, Urška, 2006: Poetische Versuche 1843–1844 Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2. 233–243.
- PERENIČ, Urška, 2017: Še k pojmu medialnosti. *Slavistična revija* 65/1. 3–19.
- PESJAK, Luiza, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Novo mesto: J. Krajec.
- SLODNJAK, Anton, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.