

»Wertherjevi bratje« in »Mignonine sestre«. Stritarjeva *Zorin* in *Rosana* ter Goethe

Tone Smolej

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost
in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana, Tone.Smolej@ff.uni-lj.si

Čeprav je starejša slovenska literarna zgodovina že evidentirala glavne Goethejeve vplive na Stritarja in je tudi mlajša že raziskovala njegovo zgledovanje pri *Wertherju* in *Wilhelmu Meistru*, je lahko obletnica pisateljeve smrti spodbuda za ponovno branje. V ospredju zanimanja bosta *Zorin* in *Rosana* ter njuna navezava na omenjena Goethejeva romana.

Obwohl die ältere slowenische Literaturgeschichte Goethes Haupteinflüsse auf Stritar bereits aufgezeichnet hat und die jüngere sich mit seiner Inspiration in *Werther* und *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auseinandergesetzt hat, kann der Todestag des Schriftstellers eine Anregung zum erneuten Lesen sein. Im Mittelpunkt des Interesses stehen dabei *Zorin* und *Rosana* und ihre Beziehung zu den erwähnten Goethes Romanen.

Ključne besede: wertheriada, Johann Wolfgang Goethe, Josip Stritar

Schlüsselwörter: Wertheriade, Johann Wolfgang Goethe, Josip Stritar

Werther ali wertheriade

Že Louis Hermenjat je leta 1892 v svoji komparativistični disertaciji uporabil besedno zvezo »Wertherjevi bratje« (les frères de Werther) za nekatere junake, ki so izvirali iz Goethejevega romana.¹ Nemška literarna veda pa je rajši uporabljala izraz »wertheriada«, ki ga je s pomočjo korpusa tridesetih besedil, objavljenih tudi tri desetletja po *Wertherju*, dobro opredelila Ingrid Engel. V nemškem sentimentalizmu je namreč *Trpljenje mladega Wertherja* (*Die Leiden des jungen Werther*, 1774) povzročilo odločilno razmejitev romana na dve možnosti: na razne variante rahločutno-didaktičnega pripovedništva, ki jih še obvladuje optimistična razsvetljenska vera v zmago kreposti, in na wertheriado, t. j. svetožalno ljubezensko zgodbo z nesrečnim koncem (Bogataj-Gradišnik 1984: 62). Kot je zapisal dobri dve desetletji po prvem natisu *Zorina* (1870) Valentin Bernik (1891: 330), tedanjega dijaštva ni motilo, da to Stritarjevo delo spominja na *Wertherja*, saj so mislili, da »ima vsak veliki pesnik pravico spisati Wertherijado«. Bernik

¹ Članek je nastal v okviru programske skupine Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265).

je bil prvi, ki je Stritarjev roman povezal s tem pojmom (Koblar 1954a: 465). V nadaljevanju nas bo zanimalo, kakšne so oblikovne in motivne podobnosti *Zorina* z drugimi wertheriadamami oziroma z izvirnim Goethejevim romanom.

Stritarjevo navezavo na Goethejev roman so opazili že prvi bralci. Potem ko je prebrala vsaj šest Zorinovih pisem v *Zvonu*, je Luiza Pesjakova marca 1870 Stritarju v pismu poslala naslednjo misel: »Ob enem Vam morem tudi reči, da srčno želim še veliko pisem Zorina brati, kajti ločila se bom težko od njega in žal mi je, ako mislim na konec. Kajti nehote se mi sili spomin na Wertherja.«² Kljub jasni navedbi Rousseaujeve *Nove Heloize* (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761) in opisom njegovega Montmorencyja so monološka Zorinova pisma v pesnici budila spomin na Goethejevega *Wertherja*. Znano je, da je nemški predromantik prekinil z Rousseaujevo tradicijo pisemskega romana, za katerega je bila značilna polifonija, in se odločil za monolog. Werther naj bi sam napisal teh 87 pisem, njegov dopisovalec pa nima, kot je ugotavljala sočasna francoska kritika, ne obraza ne vpliva na svojega prijatelja. A francoska kritika, ki je v epistolarnem žanru zahtevala preveč akcije, ni mogla razumeti, da lahko le monolog posreduje bolešno ljubezen, ki se bolj kot iz komunikacije hrani iz sebe (Versini 1979: 111). Nekateri nemški raziskovalci poudarjajo, da je *Werther* »zakrito dvostranski« pisemski roman, saj je partnerjev odgovor implicitno prisoten v junakovih pismih. Oblika je sicer monološka, vsebina pa dialoška, kar ohranja absolutno subjektivno perspektivo, ki se v večglasnem pisemskem romanu izgubi (Engel 1986: 43). Večina Wertherjevih pisem sodi v poročanjska pisma (Berichtbriefe), ki naslovniku posredujejo resnične dogodke (npr. prizor rezanja kruha), še več pa je odzivnih (Reaktionsbriefe), ki reproducirajo njegovo stanje. Večinoma se v posameznem pismu obe obliki dopolnjujeta (Engel 1986: 46–47).

Zorin v mesecu juliju spiše 10 različno dolgih pisem in z monološkostjo sledi tradiciji Goethejevega pisemskega romana. V avgustu se oblikuje korespondenca šestih oseb, največ pisem napiše Zorin, svoji ljubezni nameni dve, ona pa njemu štiri. Zorinu kar dve pismi pošlje Julieta. Literarna zgodovina je nedatirano avgustovsko korespondenco v *Zorinu* zaradi oblike, predvsem pa zaradi vsebine, povezovala z Rousseaujevo *Novo Heloizo* (Bogataj-Gradišnik 1984: 147).³ A kot je razvidno iz monografije Ingrid Engel, nemška literarna zgodovina tudi polifone epistolarne romane uvršča med wertheriade, ki so lahko različne oblike. Monološki pisemski roman *Abelard in Heloiza* (*Abelard und Heloise*, 1781) Jeana Paula sestavlja 38 pisem, naslovljenih na prijatelja Wilhelma (sic!).

² Luiza Pesjakova: Pismo J. Stritarju, 20. 3. 1870. Rz NUK. Ms 1047. Tudi Koblar (1954a: 462).

³ Bogataj-Gradišnikova (1984: 147) sicer meni, da je učinek delnih odmikov od enoglasne kompozicije prešibek, da bi se celota zato spremenila v dvoglasje ali celo večglasje; v bistvu gre samo za posamezne vstavke.

Hottingerjev roman *Selkofova pisma Welmarju* (*Briefe von Selkof an Welmar*, 1777) ima podobno obliko in le nekaj manj pisem (Engel 1986: 165–167). Še več je t. i. večstransko zasnovanih wertheriad. V Albrechtovem delu *Emil in Julija ali Nerazdružljiva* (*Aemilu und Julie oder Unzertrennlichen*, 1800) naslovni junak pošlje prijatelju 22 pisem, svoji ljubezni pa le dve, nato prejme pismo tretjega, v katerega so integrirana še druga tri, in šele na koncu dobi besedo naslovna junakinja s petimi. V Kayserjevih *Zbranih Adolfovih pismih* (*Adolfs gesammelte Briefe*, 1778) naslovni junak večino pisem napiše prijatelju, svoji ljubi Sophie le pet, v zadnjem pismu pa prijatelj drugemu opisuje Adolfov žalostni konec (Engel 1986: 177–183).

Pisma prijatelju so (tudi v polivokalnih) wertheriadah težišče romana. Werther dopisovalca naziva »predragi prijatelj«, »najdražji«, »preljubi« ali kar »brat«. Šele po petih pismih izvemo, da mu je ime Wilhelm (Rothmann 2000: 4). Zorin svojega dopisovalca imenuje »dragi moj« (Stritar 1954a: 58, 75, 79, 101), »ljubi moj« (ibid.: 92) ali »prijatelj moj« (ibid.: 99), njegovega imena pa ne izvemo. V Goethejevem romanu so skoraj vsa pisma namenjena prijatelju, ki je »poslušalec« Wertherjevih monologov. Werther, ki prijatelju brez zadržka sporoča svoje misli in zadrege, občasno sicer upošteva njegove odgovore, a nikoli ne povzema njegovih pisem. Wilhelmova svarila ali pozive k razumu hitro odrine vstran. Wilhelm nikakor ni Wertherjeva rahločutna sorodna duša, že z najmanjšim svarilom se oblikuje kvečjemu kot njegov razumski pendant. Ker skuša prijatelja podpirati z nasveti in ga skrbi za njegov blagor, se izkazuje kot zagovornik meščanskega kataloga kreposti, kar je za Wertherja omejitev naravnega obstoja (Engel 1986: 54–55). Vsaj na začetku Stritarjevega dela je dopisovalec izrazito sorodna duša, kar mu priznava tudi Zorin: »Jeli se spominjaš še tistega trenutka, ko sem ti bil, pozno domov te spremljaje, z mladostno zgovornostjo razodel svoje srce, ti pa si mi podal z nepopisnim nasmehom roko ter dejal: 'Ti tudi?' In sklenjena je bila najina zaveza« (Stritar 1954a: 59). A očitno Zorinov dopisovalec kmalu preide na razumsko stran. V nasprotju z Wertherjem, kjer umanjka Wilhelmov originalni glas, namreč ta v *Zorinu* proti koncu zelo strogo spregovori:

Vendar pa moram resno besedo s tabo govoriti; stori potem, kar se ti zdi. Pravico imam govoriti, dal si mi jo sam, morebiti tudi dolžnost. [...] Imenoval si me prijatelja. Prijatelj je tebi kakor meni mnogokrat oskrunjeno, a vedno sveto ime. Prijateljstvo daje pravice, a tudi dolžnosti. Tako je zdaj moja dolžnost, da naravnost s teboj govorim. Prijatelj, ti si samopridnež! (Stritar 1954a: 125–126)

Literarna zgodovina je v omenjenem pismu videla reminiscenco na pisma milorda Edwarda, ki je Saint-Preuxa uspešno odvrnil od samomora. V wertheriadah je sicer prijatelj opazen le v obrisih in le redko posega v junakovo življenjsko pot (Engel 1986: 343).

Tako kot Goethejev izvirni tekst se večina wertheriad prične s predgovorom, ki je prvi nagovor bralca. Englova (1986: 288) razlikuje med sočutnimi in didaktičnimi (filozofskimi) predgovori ter svarilnimi uvodnimi oznakami. Simpatetičen predgovor je opazen že v Goethejevem *Wertherju*, ko fiktivni izdajatelj zagotavlja pristnost pričujočega gradiva, predstavi junaka in bralstvo poziva k sočutju: »Vse, kar sem lahko izbrskal o zgodbi ubogega Wertherja, sem marljivo zbral in vam dajem v roke; vem, da mi boste hvaležni. Ne boste si mogli kaj, da bi ne občudovali in vzljubili njegovega duha in značaja, ne potočili solze nad njegovo usodo« (Goethe 1976: 63). Izdajatelj je lahko bodisi junakov prijatelj (in tako vpleten v dogodke) bodisi naslovljenec pisem bodisi le njihov prejemnik iz nepojasnjenih razlogov (Engel 1986: 288).

Pri Stritarju je prijatelj-dopisovalec tudi izdajatelj pisem, ki se uvodoma sprašuje, če je storil prav, da je prepustil prijatelja v »ostro, nemilo presojo«, hkrati pa filozofsko razpravlja o njegovem neizmernem trpljenju. Poudarja, da objavlja pisma »brez prenapredbe, ker le tako so živa, zvesta podoba te blage, nesrečne duše« (Stritar 1954a: 58). Na koncu se pojavi tudi simpatetičen element: »Farizej in levit bosta pač, beroč naslednje vrste, majala z glavo; usmiljenemu Samarijanu pa se morda utrne pri branju pomilovalna solza« (ibid.). Takšno aluzijo na Jezusovo priliko o usmiljenem Samarijanu je najti v poslovnem pismu Lotte (Rothmann 2000: 64), v katerem Werther izrazi željo, da bi bil pokopan ob poti. Duhoven in levit, ki bi prišla mimo znamenja z njegovim imenom, bi se križala, Samarijan pa bi potočil solzo (Goethe 1976: 173; Koblar 1954a: 430). To pismo je izdajatelj objavil v sklopu končnega poročila.

Poleg predgovora morajo namreč izdajatelji epistolarnega žanra oblikovati tudi zaključek, ko junakov žalostni konec pospremito z otožno spremno besedo (Engel 1986: 303). Pri Goetheju izdajatelj kombinira pričevanja s poslednjimi Wertherjevimi pismi. Stritarjev roman se zaključuje najprej z Zorinovim pismom, v katerem daje prijatelju de facto pooblastilo za objavo pisem, ter z izdajateljevim dostavkom, ki pa je že svarilen: »Ne stavim Zorina mladini v posnemanje, ravno nasproti. V zgled vam bodi njegovo blago srce, njegova goreča ljubezen, s katero je obsezel vse trpeče človeštvo; a pazimo se njegovih zmot, izvirajočih iz prečutečega srca: Zorin nam je pokazal, kam vodijo« (Stritar 1954a: 149–150). V *Zvonu* leta 1870 je dostavek podpisan s Stritarjevim psevdonimom Boris Miran, verjetno gre za naključje, saj je urednik avtorje navajal takoj za njihovimi besedili, a s tem je vtis avtentičnosti še večji.

V nadaljevanju se bomo ustavili pri pogostejših motivih, skupnih nekaterim wertheriadam.

Kot je znano, so pripadniki gibanja Sturm und Drang nasprotovali meščanski morali in se upirali stanovskim razlikam, saj niso želeli živeti v družbi, kjer vlada nepravica. Wertheriade obravnavajo predsodke staršev zoper zakon, ki

ni stanu primeren. Plemiči so lahko karikirani. Wertherjevo zavračanje mestnega in povelečevanje podeželskega življenja ima odmeve v številnih wertheriadah, v eni izmed njih je mesto v nasprotju s podeželjem trdnjava razkošja in nemorale (Engel 1986: 356–357). Tudi Zorin v opisih Versaillesa graja aristokracijo: »Tu se je šopirila mehkužnost in razuzdanost, tu se je igralo in razgrajalo, ko je stradalo in zdihovalo ubogo ljudstvo« (Stritar 1954a: 102). Večina junakov wertheriad zapušča mesto in se odpravlja živeti na deželo. Zorin prav tako uživa v kmečkih opravilih s svojo drago in se sprašuje: »Zakaj ne smem živeti z njo pod eno streho, nizko, pohlevno streho, na njeni strani živeti v tihem, neslavnem, a srečnem življenju? Kar ima svet lepega, blestečega in vabljivega, vse, vse bi pustil z veseljem, ničesar ne bi pogrešal« (Stritar 1954a: 110).

Znano je, da v Goethejevem romanu simbolika narave spremlja junake. Narava je ogledalo duše. Dobro razpoloženi Werther v drugem majskem pismu sporoča, kako leži v visoki travi in se tam, bliže zemlji, čudi tisočem raznoterih travic. Skoraj identično pismo spiše tudi Abelard Jeana Paula. V wertheriadah se pomlad in poletje povezuje z ljubeznijo in srečo. Kot zapiše Bonafontov Lorenzo: »Pričenja se pomlad, narava se prebujata in ljudje okoli mene so čisto nepokvarjene, nedolžne duše, odprte za spreminjajoče se dražljaje narave, ustvarjene za zaznavanje ter za razmišljanje o tem, kar je blizu človeštvu.« »Kakor se narava preveša v jesen, tako se jesen seli vame in v mojo bližino,« čuti Werther septembra 1772 (Goethe 1976: 131). Jesen in zima tudi v wertheriadah napovedujeta žalost in smrt (Engel 1986: 362–364). Čeprav Stritar (1954a: 86) v retrospektivi omenja, kako je jesenski veter otresal »rumeno listje z dreves«, v *Zorinu* ni tako izrazitih sprememb letnih časov, saj se roman dogaja samo poleti. V pismu 10. junija junak razloži svoje dožemanje treh letnih časov, na koncu citira še verz iz Goethejevega *Fausta* (Koblar 1954a: 431):

Bil je lep poletni dan. Jaz ne vem, kako je to, ali pomladanskega in jesenskega dneva, naj bo še tako lep, ne morem se prav od srca veseliti. Pomlad in jesen mi budita nemirno čutilo, ki ima v sebi skoraj ravno toliko grenkosti kakor sladkosti; gotovo je to bolj poetično, ali poezija je, meni vsaj, nemir – mir pa je sreča! O lepem poletnem dnevu miruje narava, počiva življenje, stoji, rekel bi, čas, kakor ura, ki se je ustavila. Po cele ure bi ležal takega dne vznak v senci ter govoril s poetom: Trenutek, stoj – kako si lep! (Stritar 1954a: 71)

V majskih pismih Werther poroča, kako ga imajo otroci radi (Goethe 1976: 68), hkrati pa spoznava, da so najbolj srečni tisti, ki žive tjavdan kakor otroci (ibid.: 71). Ko Lotte reže hleb črnega kruha šestim otrokom, se pred njegovimi očmi razpre najlepši prizor, kar ga je kdaj videl (ibid.: 77). Kmalu spozna, da so otroci njegovemu svetu najbližji: čeprav bi morali v njih videti svoj zgled, z njimi ravnamo, kakor da bi bili naši podložniki. V teh mislih je najti odmeve Rousseaujeve filozofije (Hammer 1973: 126). Če se v wertheriadah bolj kot z

otroki ukvarjajo z vzgojnimi prijemi (Engel 1986: 359), pa je pri Zorinu najti izvirni wertherski motiv: »Veš, da imam posebno veselje do otrok; rad se z njimi pogovarjam in igram; tudi otroci se me čudno hitro privadijo« (Stritar 1954a: 65).

V Goethejevem romanu je zelo pomembno branje. Werther občuduje Homerjeve speve, zato mu Albert za rojstni dan podari Wetsteinovo izdajo žepne velikosti, da jo je lahko nosil na sprehode. Ko z griča opazuje sončni zahod, hkrati prebira spev, kako je vrli svinjar Evmaj pogostil Odiseja (ibid.: 123). V delu podeželanov vidi idilično tihožitje, preprosti ljudje se mu oplemenitijo v avri patriarhalnega predčasa (Scherpe 1970: 58). Z druženjem s preprostimi ljudmi se brišejo stanovske razlike. Kmalu mu Homerja iz srca izrine branje Ossiana, pesnitev o »razdejanju, smrti in ničnosti« (Bogataj-Gradišnik 1984: 60). Tudi Zorin sporoča, da so Homerjevi bogovi in junaki res živeli in bodo živeli, dokler bo živelo človeštvo (Stritar 1954a: 61). Pomembna bralka je tudi Lotte, ki priznava, da v mlajših letih ni ničesar bolj ljubila kakor romane, ob nedeljah je z vsem srcem trepetala ob zgodah in nezgodah kake *Miss Jenny*. Wertherja prevzame, kako mimogrede je Lotte izluščila pravo resnico o wakefieldskem župniku (Goethe 1976: 79). Zanimivo je, da ta Goldsmithov sentimentalni družinski roman, ki ga je Goethe spoznaval v Straßburgu prek Herderjevega glasnega branja,⁴ prebira tudi Zorin: »Zdaj se sprehajam po bližnjem gozdu, zdaj ležim v travi pod lipo s kako knjigo v roki – Goldsmithov *Vikár* mi je zdaj najljubša dušna hrana [...]« (Stritar 1954a: 109).

Ob tem velja poudariti, da je v številnih wertheriadah branje ogledalo značaja. V nekaterih prebirajo iste avtorje kot Werther (Homer, Klopstock), v nekaterih berejo že kar samega *Wertherja*. Millerjev Burgheim se ob pogledu na Ženevsko jezero spominja Saint-Preuxa. Bonafontov Lorenzo pa občuduje Rousseauja zaradi njegove globine, zaradi katere bi si zaslužil biti Nemec. Rochlitzev Edmund išče tolažbo v Sofokleju, prav njegova posebna naklonjenost do Antigone napoveduje junakov tragični konec (Engel 370–374). Na oba pisca se Zorin sklicuje v pismu 10. julija (Stritar 1954a: 72–73).

⁴ V knjigi *Poezija in resnično (Dichtung und Wahrheit)* je romanu posvečen obsežen opis: »Prikaz tega značaja na življenjski poti skozi srečo in trpljenje, fabula, ki vse bolj privablja in prevzema, zmes docela naravnega z nenavadnim in čudaškim – zaradi vsega tega je ta roman eden najboljših, kar jih je bilo kdaj napisanih. Za nameček pa ima še veliko odliko, da je docela moralen, zares, v čistem pomenu krščanski, da sta dobra volja in vztrajanje pri pravem v njem poplačana, da pritrjuje brezpogojnemu zaupanju v Boga in je pričevanje o neskončnem zmagoslavju dobrega nad zlim. Vse to pa brez sledu pobožnjakarstva ali svetohlinstva. Pred obojim je avtorja obvarovala visoka zavest, kar se vseskozi kaže kot ironija, zaradi česar nas to delce mora prevzeti tako z očarljivostjo kot z modrostjo« (Goethe 2007: 212). Ta citat je ob izidu slovenskega prevoda Goldsmithovega dela objavil tudi *Slovenski narod* (9/280, 6. 12. 1876), 1.

Motivika smrti je tesno povezana z wertheriadami. V nekaterih se obiskujejo pokopališča, ki utelešajo občutke osamljenosti in minljivosti (Engel 1986: 366–367). Takšno vzdušje je prisotno, ko Zorin obišče pariško pokopališče Père Lachaise: »Kak razloček je zdaj med njim, katerega ime je zapisalo z neizbrinimi črkami v zlato knjigo hvaležno človeštvo, in med njim, katerega grob je pozabljen, brez imena, brez spomina? Dosegli so, kar je zadnji namen vsega bitja in gibanja na svetu – pokoj!« (Stritar 1954a: 129–130). V *Wertherju* je več paralelnih motivov, ki s svojo simboliko napovedujejo razvoj osrednjega dogodka (Engel 1986: 56). Že avgusta Werther Albertu pripoveduje o dekletu, ki se je utopilo, ko jo je ljubimec zapustil (Goethe 1976: 103–104). Nato je tu srečanje z blaznežem, ki mu Werther zavida omračeni um, blodnjavo, v kateri tava in usiha (ibid.: 143). In nazadnje še zgodba o hlapcu, ki iz ljubosumja ubije svojega tekmeča. Ko spozna, da ga čaka huda kazen, Werther odvrne: »Ni te mogoče rešiti, nesrečnež! Dobro vidim, da naju ni mogoče rešiti« (ibid.: 149). Podoben paralelni motiv je najti tudi pri Stritarju (Koblar 1954a: 418), ko se Zorin na Bledu seznanja z jetičnim kmečkim fantom, ki ga mikajo zvezde, saj si je vtepel v glavo, da po smrti pride na neko zvezdo: »Rad je imel deklico, ki ga je ljubila, dokler ni našla drugega bogatega, ki je bolj godil njenim očem in ničemurnosti njeni. 'Cosi fan tutte!' tako vse delajo. Siromak ni mogel premagati te nesreče, pregloboko mu je bila segla ter v srcu ukoreninila se ljubezen. Poskusil jo je iztrgati, a ranil si je srce, da mu nikdar več ne ozdravi« (Stritar 1954a: 144).

Kot je znano, je Goethe poslednje ure Wertherjevega življenja posnel po usodi petindvajsetletnega Karla Wilhelma Jerusalema, ki je nesrečno ljubil Elisabeth Herd, ženo sekretarja pfalškega poslaništva. Zvesto je izhajal iz poročila, ki mu ga je posredoval Johann Christian Kestner, »Albert« v romanu; ta je Jerusalemu posodil pištolo za na pot. Jerusalem je tako kot Werther sporočil služabniku, da namerava ob šestih odpotovati, zato je ta legel k počitku kar oblečen. Tako Jerusalem kot Werther sta spisala še dve pismi. Blisk smodnika je videl pater gvardijan, ki temu ni posvečal pozornosti, tako kot сосед v Goethejevem delu. Ob šestih je služabnik našel Jerusalema / Wertherja še živega, pred smrtjo sta oba še spila kozarec vina, na pisalniku obeh je ležala odprta drama *Emilia Galotti*. Oba sta umrla opoldne in bila še isti dan ponoči pokopana, rakev so nosili rokodelci. Pogreb obeh je potekal brez navzočnosti duhovnika (Jost 1968: 177–178; Rothmann 2000: 101–106).

Wertherjev samomor je napadel protestantski teolog Johann Melchior Goeze, že prej pa je teološka fakulteta v Leipzigu pri mestnem svetu dosegla prepoved prodaje (Rothmann 2000: 138–139). Jezuit Johann Michael Sailer je videl v samomoru, katerega vzrok je ali strašljiva razuzdanost srca ali grozljiva zabloda razuma ali oboje skupaj, nevero, strahopetnost in nizkotnost (Engel 1986: 337). Zaradi takšnih kritik je razumljivo, da so se wertheriade previdno lotevale tega

motiva. Abelard se ustrelil po smrti ljubljene, ko zanj življenje nima več pomena, njegov samomor pa skuša Jean Paul moralno opravičiti. Marsikdaj je način smrti odprt, s tem se avtorji odmikajo od problematike, a se ne odpovedujejo dramatičnemu efektu. Selnerja, junaka Arnoldovega romana *Lepa zakupnica* (*Die schöne Pachterin* 1803), najdejo nekega dne mrtvega v postelji, verjetno, pravi izdajatelj, se je ubil z opijem (Engel 1986: 338).

V svojem pismu prijatelj sprašuje Zorina, če namerava iti po poti dveh prijateljev (Stritar 1954a: 127). Literarna zgodovina je kmalu ugotovila, da gre za Kajetana Aumanna in Lovreta Mahniča (Koblar 1954a: 434). Stritar je v *Spo-minih* poglobljeno razmišljal, zakaj se je Auman, ki mu je bil zelo soroden po duhu, leta 1863 vrgel v Adižo (pravzaprav v reko Mincij, Koblar 1954b: 460). V literarnih krogih je zelo odmeval samomor Lovreta Mahniča, ki je bil večino semestrov Stritarjev študijski kolega na dunajski filozofski fakulteti.⁵ Leta 1866 si je v Splitu tik pred zelo ugodno poroko prerezal vratno žilo. Čeprav je zdravniška komisija sklenila, da je šlo za posledico psihične bolezni, je župnik iz moralnih razlogov in v strahu pred zgražanjem odklonil katoliški pogreb ter odredil pokop zunaj pokopališkega zidu (Matić 1904: 184).⁶ Stritar se je poklonil pokojnima prijateljema, a ni posnemal narave njunega samomora, ki je v romanu zavil v tančico skrivnosti. Kot je zapisal Janko Kos (2001: 174): »[M]edtem ko je [samomor] v *Wertherju* prikazan z elementarno silo tragične predromantične eksistence, je pri Stritarju ublažen, neizzivalen ali celo diskretno zastrt, kar ustreza položaju postromantične subjektivitete, ki ostaja v svojem zlomu zadržana, hladna in formalno lepa.« Sicer pa se tudi Zorin umakne, ko mu umre ljubljena. Njegov samomor je bil deležen teološke kritike šele dvajset let po izidu, Anton Mahnič (1888: 253) je takole ironiziral avtorjev zaključek, ki slavi junakovo gorečo ljubezen do človeštva, a hkrati svari pred njegovimi zmotami: »Slovenski mladeniči, odpovejte se razumu, vrzite se v naročje sa-njarskemu čutu ter drvite za Zorinom v – nirvano.«

V Evropi druge polovice 19. stoletja je zmagujoči realizem začel likvidirati stare romantične ideale. Wertheriade so bile že davno stvar preteklosti. A leta 1869 bo Marie Arnoux na koncu Flaubertove *Vzgoje srca* (*L'Éducation sentimentale*) Frideriku dejala, da se ji zdi, da je poleg nje, ko sama bere v knjigah besede ljubezni, on pa ji odvrne, da bi brez nje ne občutil tega, kar v njih grajajo kot pretirano: »Razumem Wertherje, ki jih ne odbijajo Charlottini z maslom nama-zani režnji kruha« (Flaubert 1987: 511; Giersberg 2003: 234). Francosko-pruski

⁵ Stritar, Josef, Mahnič, Laurenz. Universitätsarchiv Wien. (UAW). Nationale WS 1855/56, SS 1856, WS 1856/57, SS 1857, WS 1857/58, SS 1858, WS 1858/59, SS 1859.

⁶ Mahniču se je v povesti »Prijan Lovro« (1873) poklonil tudi August Šenoa, ki pa je prijatelj samomor opisal kot reakcijo na napovedano razdrtje zaroke.

vojni konflikt, v katerem sta se znašla naroda Rousseauja in Goetheja, je kmalu nato zavrnil recepcijo nemške literature, v nadaljnjih letih *Werther* ni igral nika-kršne vloge več (Hösle 1976: 124). Zanimivo je, da je zadnje poglavje *Zorina* v *Zvonu* izšlo prvega avgusta 1870, ko so izbruhnili vojni spopadi med Francozi in Prusi. Stritar je oktobra istega leta objavil pesem Luize Pesjakove »Ranjeni vojščak«, ki v enem od verzov zapiše: »V rako izpreménjen lep zahodnji svet«⁷ Očitno je bil tudi Stritarjev krog osupel nad novo, imperialistično Nemčijo, saj je dotlej poznal predvsem njeno idealistično različico, od katere se je učil. In k tem vzorom se je Stritar kmalu vrnil.

Mignonine sestre

Že sočasni kritiki so slavili neskončno fantastično Mignon, zato ni nenavadno, da je ta Goethejeva junakinja zasenčila druge like *Učnih let Wilhelma Meistra* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* 1795). Potem ko je Madame de Staël razglasila Mignon za skrivnostno kot sen, je vzbudila zanimanje številnih francoskih pisateljev. Prvi val francoske recepcije je bil povezan z medbesedilnimi navezavami na topos Mignon (Effertz 2008: 111). V Balzacovem romanu *Modeste Mignon* (1844) naslovna junakinja nemškega rodu s povednim priimkom sklada pesmi in v enem od pisem celo zapiše, da bi bila rada kot Goethejeva junakinja, a srečnejša (Balzac 1986: 139). Walter Scott je sam priznal, da je Fenello, gluhonemo junakinja romana *Peveril of the Peak* (*Peveril s Peaka*, 1822), zasnoval po Mignon, nad čimer pa Goethe ni bil navdušen (Eckermann 1959: 254). Mignon je bila prototip za številne junakinje v romanesknem opusu Edwarda Bulwer-Lyttona (Zipser 1974: 465–468). Najbolj je ta lik odmeval v nemški književnosti, kjer je največ junakinj, ki jih lahko označimo za »Mignonine sestre« (Hoffmeister 1993: VIII). Erwine v romanu *Slutnja in sedanost* (*Ahnung und Gegenwart*, 1815) Josepha von Eichendorffa je kopija Mignon. Elisabeth v *Slikarju Noltenu* (*Maler Nolten*, 1832) Eduarda Mörikeja v posameznostih močno spominja nanjo, Flämmchen v Immermannovih *Epigonih* (*Die Epigonen*, 1836) pa je že nekoliko popačen posnetek (Flashar 1929: 113). Še v *Problematičnih naravah* (*Problematische Naturen*, 1869) Friedricha Spielhagena nosi masko Mignon cigančica Czika. Pri

⁷ Stritarjev *Zorin* je vendarle vplival na mlajšo generacijo. Tavčarjeva noveleta v pismih »Bolna ljubezen« je nadvse pristna zoriniada ali wertheriada. V devetih monološko zasnovanih pismih medicinec Radoslav pošilja prijatelju T. poročanjska in odzivna pisma o svoji simpatiji in razpoloženju. Na koncu se oglasi prijatelj, ki Radoslava – očitno že prepozno – vabi domov. Noveleta se zaključi s tretjeosebni dostavkom, v katerem je pojasnjeno, da je Radoslav umrl zaradi zapletov pri tuberkulozi, na mizi pa je imel Byronove in Heinejeve pesmi (cf. Bogataj-Gradišnik 1984: 147).

nas se je Mignon utelesila v Stritarjevi *Rosani* (1877), dekliški figuri družijo skrivnostno poreklo, eksotična zunanost, artistska nadarjenost ter bohemska eksistenca (Bogataj Gradišnik 1987: 49).

Lik Mignon je deloma povzet po potezah Petronelle, ki je bila leta 1764 v Göttingenu članica neke vrhovodske skupine. Marsikdaj je morala na zahtevo svojega šefa Carrate nastopati zoper svojo voljo, zaradi skromnega in sramežljivega obnašanja so se širile govorice, da je deklica ugrabljenka. Usoda umetniškega otroka je pustila močan vtis na pesniku Schiebelerju, da ji je posvetil italijansko pesem »A la Signora Petronella, bellissima virtuosa nell'arte del saltare«, ki jo je poznal tudi Goethe (Flashar 1929: 6). In res, vrhovodci se omenjajo tudi v *Wilhelmu Meistru*, ko pripravljajo skakalne deske, na dva stebra privežejo ohlapno vrv, drugo pa napnejo čez dve stojali. Po njej so se najprej sprehodili učenci, nato pa sta se preizkusila »v lahkotnih gibih, preskokih in nenavadnih položajih« (Goethe 1998a: 100–101) še dva vrhovodca, ki sta z vsakim skokom podžgala zadovoljstvo občinstva. Ko so naslednjega večera vrhovodci spet kazali svoje umetnije, je Wilhelma osupnilo, da kolovodja skupine vleče Mignon za lase in z bičevnikom neusmiljeno udriha po krhkem telescu. Kot blisk je planil na moža in ga prijel za vrat, da je izpustil deklico, ki jo je zmerjal, da je lena, saj ni hotela odplesati napovedanega jajčnega plesa. Ko so se vmešali še drugi in mu je Wilhelm zagrozil, da ga bo postavil pred sodišče zaradi kraje, je kolovodja predlagal, naj Mignon odkupi. Za trideset tolarjev se je odrekel pravici do bitjeca, ki ga je vzel k sebi po smrti svojega brata (Goethe 1998a: 106–107).

Identična motivika, kot je opozoril že Slodnjak (1961: 56), se pojavi v Stritarjevi *Rosani*, kjer so tudi opisane priprave na vrhovodsko predstavo: »Dva krepka, visoka stebra zabijejo v tla; podkrepivši ju od vseh strani, potem potegnemo debelo vrv od kola do kola, tako da je bila najmanj za pet sežnjev od tal.« Glavar sam poskuša s krepko roko, če sta stebra dovolj trdno zabita, in nategne vrv, ki je nekoliko popustila. Nato se prikaže mlada deklica, za katero nihče ni vedel, od kod je prišla:

Urno kakor verberica spleza dekletce po lestvicah ob stebru kvišku, vrhu stebra postoji, potem začne počasi stopati po vrvi. Gledalcem je od straha utripalo srce. Ko je bila prišla do srede, zopet nekoliko postoji, potem pa steče urno do drugega konca. Ali to je bil samo začetek. Kar je počela nazaj grede, to je bilo že pregrešno. Zdaj je pokleknila na vrv, zdaj je skakala po eni, potem po drugi nogi; nato leže vznak, skoči kvišku; lovi se, kakor da bi padala, in zdaj – srce je zastalo gledalcem – zdaj je pala zares, ali ujame se z roko ob vrv – vsem je bil kamen od srca; da bi pa vedeli gledalci, da je vse to na videz, pade zopet na drugo stran in ujame se z drugo roko. Dovršivši svoj posel, spleza zopet dol. Prikloni se na vse strani s posiljenim nasmehom, potem izgine. (Stritar 1954b: 346)

Ko Rosano obide slabost in ne more več na vrh, ji ravnatelj začne groziti in vih-teti nad njo bič, ki ga je imel za pse. Nato iz množice stopi neznanec, s katerim skuša tudi nasilno obračunati, a se prestraši njegovega orožja. Tujec ga pozove, naj dokaže svojo pravico do dekleta. Tudi pri Stritarju ravnatelj kmalu ugotovi, da se pri oblastvu ne bo mogel nadejati pravice, zato se je pripravljen pogajati. Prizna, da je dekle dobil od nekega tovariša, tujec pa poudari, da takšna sramot-na kupčija ne velja pred postavo. Ko ravnatelj toži, da ga Rosana preživlja in bi bil brez nje berač, mu tujec pomoli pest papirjev. V nasprotju z Goethejevim občinstvom, ki se vmeša in razoroži vrvohodca, se pri Stritarju slišijo le glasovi odobravanja, zato jih tujec zmerja, naj jih bo sram, saj gledajo vratolomne igre, a nimajo srca, da bi branili ubogo dekle pred surovim divjakom.

Kot je znano, Mignon občasno trpi zaradi napadov, katerih simptomi spomi-njajo na epilepsijo. Najprej se pojavijo trzaji, ki se razrasejo po vseh udih, opazna je odsotna reakcija na poskus reševanja, pa popustitev in nato napetost mišic (Schneble 2020: 335). O njenem zdravstvenem stanju nadvse večše razpravlja zdravnik. In tudi Rosanin dobrotnik hitro pridobi dekličino diagnozo: »Nemirno, neredno življenje, vedno popotovanje od mesta do mesta, slaba hrana, trud: vse to je že dolgo glodalo in razjedalo njen šibki životek, dolgo se je premagovala in vse voljno prenašala; molče je trpela, saj ni imela nikogar, da bi mu potožila svoje trpljenje« (Stritar 1954b: 356).

Mignon vzbudi pozornost zlasti s svojimi pesmimi, ki jih poje ob spremljavi harfista ali citer, med najbolj znanimi je »Poznaš deželo, kjer limonovci zoré« (Kennst Du das Land, wo die Zitronen blühen). Vsak verz te pesmi je sicer ubrala slovesno, kakor da hoče poudariti nekaj zelo pomembnega, v »Tjavalj!« (Dahin! Dahin!) je izlila neomajno koprnjenje: »[Z]adnji verz pa je znala izraziti tako, da sta zdaj bila v njem rotenje in nuja, zdaj priganjanje in lepi obeti« (Goethe 1998a: 154). Romantiki so pod vplivom Goetheja v svojo romaneskno prozo uvrščali tudi pesmi, toda nihče od posnemovalcev ni ustvaril lika, ki bi imel takšno poetično-glasbeno nadarjenost. Eichendorffova Erwine sicer v pesmih izraža bolečino (Im Liede Leid), Flämmchenina rimana proza pa ob Mignoninih pesmih izkazuje klavrno nadarjenost (Flashar 1929: 117).

Povsem drugače je pri Stritarju, saj zna njegova Rosana s kitaro peti žalostne pesmi, sposobna si je zapomniti vsako, če jo le enkrat sliši. V povesti ponavlja isto pesem v več različicah: »Potoček, postoj, jaz pojdem s teboj / sirota iz tujega kraja. / Ne moreš z menoj, jaz moram nocoj / še biti, kjer sonce zahaja« (Stritar 1954b: 369).

V Goethejevem romanu je motiv skrivnostnega porekla povezan z grozljivo predzgodbo. Ker je oče želel prikriti pozni sad ljubezni, da ga ne bi zasmehovali, je morala njegova žena roditi na skrivaj. Deklico Sperato so poslali na deželo, kjer jo je družinski prijatelj priznal za svojo. Ko se je preselila v soseščino, se

je vanjo zaljubil Avguštin, ki ni vedel, da je to njegova sestra. Čeprav mu je spovednik razkril resnico, se ni želel odpovedati razmerju z nosečo Sperato in se je celo skliceval na plemenita ljudstva, pri katerih se je bilo dovoljeno poročiti z lastno sestro (Goethe 1998b: 300). Avgušтина so zaprli v samostan, v Sperati pa podžgali kesanje zaradi incesta.⁸ Njuno deklico so dali v rejo dobrim ljudem, pri katerih je pokazala veselje do plezanja. Ko so nekoč našli njen klobuk, ki je plaval po vodi, nedaleč od kraja, kjer se izliva hudournik v jezero, so zaključili, da se je ponesrečila pri plezanju.

Prav motiv skrivnostnega porekla je značilen za dela, ki posnemajo Mignon. Pri Eichendorffu šele po Erwinini smrti izvemo, kdo so njeni starši in da je nečakinja glavnega junaka. Večina junakinj (Erwine, Flämmchen, Czika) je bilo ugrabljenih, mladost pa so preživele v skromnih razmerah. Erwine je živela pri preprostih ljudeh pri gozdnem mlinu, Elisabeth in Czika pri ciganih, Flämmchen pa v skupini potujočih igralcev (Flashar 1929: 115).

Pri Stritarju je zgodba veliko bolj preprosta, zato jo Skalar tudi zlahka razvozla, zlasti ko mu Rosana razkrije ime matere. Ker še vedno dvomi o njeni nedolžnosti, mu deklica preda pismo, v katerem umirajoča Matilda svojemu možu natančno pojasni dogodke, zaradi katerih jo je spodil, ker je verjel lažnivemu prijatelju. Ker je želela zaščititi očeta, vpletenega v neko zaroto, se pred obtožbami ni mogla zagovarjati s pismom, ki ji ga je poslal zalezovalec. V pregonstvu je tudi rodila hčer (Stritar 1954b: 382). Skalar v Rosani prepozna svojo hčer, pokojno ženo pa razglasi za drugo Genovefo, s čimer se zgodba naveže na legendo o oklevetani soprogi, ki ji mož ne verjame. Očeta tudi v Flämmchen in Cziki prepoznata svojo hčer (Flashar 1929: 116). V Goethejevem romanu, v katerem harfist Avguštin in Mignon sicer muzicirata skupaj in sta globoko duhovno povezana, pred dekličino smrtjo ne pride do prepoznavanja.

Na zadnjih straneh Stritarjevega dela Rosana zapoje novo, srečno različico svoje pesmi: »Potoček ti moj, ne morem s teboj, / sam teci čez skale, čez polje; / dom našla sem svoj, tu oče je moj, / moj dragi tu – kje mi je bolje?« (Stritar 1954b: 393). V nasprotju z Mignon, ki je v svoji pesmi v različicah refrena hrepenela, da bi s svojim ljubljnim (Geliebter) in očetom (Vater) odšla v obljubljeno deželo, Rosana že lahko zapoje, kako uživa z očetom in dragim na nekdanj izgubljenem domu.

Stritar je z motivi sledil Mignonini temi, a se je odločil za srečen konec, kar je povsem v skladu s tedanjo evropsko recepcijo te Goethejeve junakinje. Drugi val, ki dokaj poenostavlja izvirno figuro, ubeseduje zlasti njeno eksotično poreklo

⁸ Incest bi se skoraj zgodil med konteso Marijo in Kvarelom v Tavčarjevi noveleti »Mlada leta« (1875), če stari grof ne bi mladeniča pravočasno opozoril, da je zaljubljen v svojo sestro.

in njene hrepenenjske pesmi, hkrati pa jo skuša vpeti v meščanski kontekst, kar ima za posledico dokončno vključitev dekleta v družbo. Najpomembnejša različica Mignonine snovi tega obdobja je libreto za opéra comique *Mignon* skladatelja Ambroisea Thomasa, ki so jo navdihnili tudi Schefferjevi portreti istoimenske junakinje (Effertz 2008: 112). V zadnjem opernem dejanju Lothario, za katerega se izkaže, da je mogočen markiz, prepozna v Mignon svojo hčerko Sperato (sic!), ki se bo poslej lahko omožila z Wilhelmom (Fetzer 1993: 218). Opera, ki je na Dunaju doživela praizvedbo leta 1870, Stritarju verjetno ni bila neznana. Kakorkoli že, pri Stritarju se, tako kot pri Thomasu, Rosana poroči s svojim dragim, ki ga sicer ljubi še drugo dekle.

Zaključek

Analiza je pokazala, da ima *Zorin* vrsto neposrednih navezav na Goethejev roman in da je mogoče Stritarjevega junaka šteti med »Wertherjeve brate«. V nemški literarni zgodovini bi to slovensko svetožalno zgodbo z nesrečnim koncem – ne glede na rousseaujevske elemente – gotovo obravnavali kot wertheriado, ki je kult Goethejevega dela ohranjala še več desetletij po nastanku. A če so bile zlasti polifone epistolarne wertheiade v drugi polovici 19. stoletja že prava redkost, to ne velja za dela z Mignonino temo. Stritarjeva predelava s srečnim koncem je povsem skladna s tedanjo evropsko recepcijo tega Goethejevega lika. Rosano je tako mogoče razumeti zlasti v luči še ostalih »Mignonininih sester«.

Viri

Honoré de BALZAC, 1986: *Trije oboževalci*. Prevedel Vital Klabus. Murska Sobota: Pomurska založba.

Johann Peter ECKERMANN, 1959: *Pogovori z Goethejem*. Prevedel Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Gustave FLAUBERT, 1987: *Vzgoja srca*. Prevedel Karel Dobida. (Zbirka Sto romanov). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Johann Wolfgang GOETHE, 1976: *Trpljenje mladega Wertherja*. Prevedla Stanka Rendla. (Zbirka Sto romanov). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Johann Wolfgang GOETHE, 1998a: *Učna leta Wilhelma Meistra I*. Prevedel Štefan Vevar. (Zbirka Veliki večni romani). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Johann Wolfgang GOETHE, 1998b: *Učna leta Wilhelma Meistra II*. Prevedel Štefan Vevar. (Zbirka Veliki večni romani). Ljubljana: Mladinska knjiga.

Johann Wolfgang GOETHE, 2007: *Poezija in resnično: iz mojega življenja*. Prevedel Štefan Vevar. (Knjižna zbirka Claritas 46). Ljubljana: Študentska založba.

Luiza PESJAKOVA, 1870: Ranjeni vojščak, *Zvon* 1, 305.

Josip STRITAR, 1954a: *Zbrano delo. Knjiga 3: Zorin*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Uredil in z opombami opremil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Josip STRITAR, 1954b: *Zbrano delo. Knjiga 3: Rosana*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Uredil in z opombami opremil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Josip STRITAR, 1954c: *Zbrano delo. Knjiga 4: Spomini*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Uredil in z opombami opremil France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

August ŠENOVA, 1963: *Sabrana djela. Knjiga III: Prijan Lovro*. Zagreb: Znanje.

Ivan TAVČAR, 1951a: *Zbrano delo. Knjiga 1: Bolna ljubezen*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ivan TAVČAR, 1951b: *Zbrano delo. Knjiga 1: Mlada leta*. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Ambroise THOMAS, s. a: *Mignon*. Libretto. New York: Burden.

Literatura

Valentin BERNIK, 1891: Ruska biblioteka in naši prevodi slovanskih izvirnikov, *Dom in svet* 4/7, 330–332.

Katarina BOGATAJ-GRADIŠNIK, 1984: *Sentimentalni roman*. (Literarni leksikon 25). Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Katarina BOGATAJ-GRADIŠNIK, 1987: Vzorci sentimentalizma v Stritarjevi prozi, *Pri merjalna književnost* 10/1, 42–56.

Julia EFFERTZ, 2008: »Ce pays enchanté dont la Mignon de Goethe, frileuse, se souvient...« Mignon und das Phantasma der Sängerin in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts, *Jahrbuch für internationale Germanistik* 40, 105–117.

Ingrid ENGEL, 1986: *Werther und die Wertheriaden. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte*. (Saarbrückner Beiträge zur Literaturwissenschaft, 13). Sankt Ingbert: Röhring.

John Francis FETZER, 1993: Mignon's Minions: Ambroise Thomas' Opera Mignon of 1866. *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption*. Edited by Gerhart Hoffmeister. New York, San Francisco, Bern, Baltimore, Frankfurt am Main, Berlin, Wien, Paris, 217–223.

Dorothea, FLASHAR, 1929: Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt, *Germanische Studien* 65, 5–132.

Dagmar GIERBERG, 2003: »Je comprends les Werther«. *Goethes Briefroman im Werk Flauberts*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Carl HAMMER, Jr., 1973: *Goethe and Rousseau. Resonances of the mind*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Louis HERMENJAT, 1892: *Werther et les frères de Werther*. Lausanne: Pache.

Gerhart HOFFMEISTER, 1993: Vorwort. *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption*. Edited by Gerhart Hoffmeister. New York, San Francisco, Bern, Baltimore, Frankfurt am Main, Berlin, Wien, Paris, VII–VIII.

Johannes, HÖSLE, 1976: Die französische Werther-Rezeption, *Arcadia*, 11, 113–125.

François JOST, 1968: Littérature et suicide de Werther à Madame Bovary, *Revue de littérature comparée* 42, 161–198.

France KOBLAR, 1954a: Opombe. Josip Stritar. *Zbrano delo. Knj. 3*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 399–493.

France KOBLAR, 1954b: Opombe. Josip Stritar. *Zbrano delo. Knj. 4*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 419–469.

Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Anton MAHNIČ, 1888: Več luči. O krščanskem idealizmu. Stritar, *Rimski katolik* 1, 234–254.

Tomo MATIĆ, 1904: Zadnji dani Lovre Mahniča. *Grada za povijest za književnosti hrvatske* 4, 179–185.

Kurt ROTHMANN, 2000: *Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werther*. Stuttgart: Reclam.

Klaus SCHERPE, 1970: *Werther und Wertherwirkung*. Bad Homburg v. d. H., Berlin, Zürich: Gehlen.

Hansjörg SCHNEBLE, 2020: »Mein Kind, was ist Dir?« Goethe und das Epilepsiemotiv, *Zeitschrift für Epileptologie* 4, 328–338.

Anton SLODNJAK, 1961: *Realizem II. Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska matica.

Robert TOBIN, 1993: The Medicinalization of Mignon. *Goethes Mignon und ihre Schwestern. Interpretation und Rezeption*. Edited by Gerhart Hoffmeister. New York, San Francisco, Bern, Baltimore, Frankfurt am Main, Berlin, Wien, Paris, 61–82.

Laurent VERSINI, 1979: *Le roman épistolaire*. Paris: Presses Universitaires de France.

Richard A. ZIPSER, 1974: Bulwer-Lytton and Goethe's Mignon, *MLN* 89, 465–468.

Zusammenfassung

„WERTHERS BRÜDER“ UND MIGNONS SCHWESTERN. STRITARS ZORIN,
ROSANA UND GOETHE

In seinem Beitrag erörtert der Autor sowohl die formalen als auch die motivischen Ähnlichkeiten von Stritars Zorin mit anderen Wertheriaden oder mit Goethes ursprünglichem Roman *Die Leiden des jungen Werther*. Er vergleicht die Form der Briefe und der Vorworte und sucht nach Ähnlichkeiten in der Natursymbolik, in der romanhaften Lesart und in den parallelen Motiven. Im zweiten Teil vergleicht er Stritars Rosana mit Mignon aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Die beiden Mädchen vereinigen eine geheimnisvolle Herkunft und eine künstlerische Begabung, die sich auch in ihrem Gesang zeigt. Im Gegensatz zu Zorin entschied sich Stritar bei Rosana für ein Happy End, was der damaligen europäischen Rezeption von Mignon entsprach.