

STRITARJEV ZORIN IN DUMASEVA DAMA S KAMELIJAMI

V raziskavi geneze in strukture Stritarjevega pisemskega romana *Zorin* (1870) je poleg že znanih vplivov Rousseauja in Goetheja potrebno upoštevati tudi razmerje tega dela do romana oziroma drame *Dama s kamelijami* (1848—1852) A. Dumasa sina. Razprava podrobno razčlenjuje stične točke med temi besedili, nato pa podobnosti interpretira na psihološki in literarnozgodovinski ravni.

An analysis of the genesis and the structure of Josip Stritar's epistolary novel *Zorin* (1870) must take into account — in addition to the well-ascertained influence of Rousseau and Goethe — also the relation of Stritar's novel to the drama *La Dame aux camélias* (1848—1852) by Dumas fils. The present article investigates in detail the features shared by the two texts and interprets the similarities between them on the levels of psychology and literary history.

Na posebno zvezo med Stritarjevim romanom *Zorin* in romanom oziroma dramo Alexandra Dumasa sina *La dame aux camélias* opozarja neznatna, na prvi pogled čisto naključna, za nadaljnje raziskovanje pa vendarle pomembna podrobnost. Po dveh poskusnih poglavjih, objavljenih leta 1868 v »Mladiki«, je *Zorin* v celoti izšel v »Zvonu« za leto 1870. Tu je v eni od številčk prišlo na vrsto tudi deseto poglavje romana, v katerem se prvič pojavi ime Delinega očeta: Armand Duvalon. Ko je Stritar dal roman ponatisniti v drugi knjigi svojih *Zbranih spisov* (1887), je to ime spremenil, dobilo je obliko Armand Duval. Ime in priimek sta nam seveda znana iz Dumaseve *Dame s kamelijami*, kjer se tako imenuje glavni junak romana in po njem napravljene drame.

Ta podrobnost vsiljuje več vprašanj, ki na vsa ni mogoče do kraja odgovoriti. Zakaj je Stritar najprej označil Delinega očeta z imenom, ki sicer že spominja na Dumasevega junaka, a za francoska ušesa najbrž ne zveni preveč dobro? In zakaj ga je končno le nadomestil z obliko, ki je bolj francoska, hkrati pa istovetna z imenom v Dumasevem romanu? Predvsem pa — je Stritar to ime izbral po naključju ali se skriva za tem kaka pomembnejša zveza? Za literarno zgodovino je zares zanimivo samo to vprašanje, saj navaja k širšemu problemu, kakšna bi utegnila biti zveza med Stritarjevim in Dumasevim besedilom; kakšen je bil morda Dumasev vpliv na nastanek *Zorina*; in kaj lahko iz analize te zveze pridobimo za razumevanje Stritarjevega romana.

Kar zadeva možnost tesnejše zveze obeh del, jo dejstva samo potrjujejo. Dumasev roman je izšel prvič leta 1848 in postal takoj ne samo francoska, ampak mednarodna uspešnica; nemški prevod je izšel že 1850 na Dunaju. Na podlagi romana je nastala drama, ki je po izjemnem uspehu na krstni predstavi v Parizu leta 1852 začela svojo pot po vseh glavnih evropskih odrih, tudi v Nemčiji in Avstriji. Nemški knjižni prevod igre je izšel leta 1866, kar seveda pomeni, da je že desetletje pred tem bila v nemškem jezikovnem območju pogosto igrana. Poleg tega je treba upoštevati, da je že leta 1853 po nji nastala Verdijeva opera *La Traviata*, ki je prispevala svoje k popularnosti zgodbe in njenih junakov, čeprav označenih z drugimi imeni.

Za Stritarja, ki je živel od leta 1856 večidel na Dunaju, je več kot verjetno, da je že v teh letih dobil v roke nemški prevod romana, morda celo

francoski izvirnik, in da je moral videti dunajsko uprizoritev drame. Ko je bil leta 1861 v Parizu, kar je bilo med drugim odločilno tudi za nastanek *Zorina*, je morda gledal *Damo s kamelijami* v pariški izvedbi; če ne že poprej, si je zdaj priskrbel francosko izdajo romana; o *Traviati* je komajda verjeti, da je ne bi poslušal že v teh letih. Tako govori marsikaj v prid domnevi, da je Dumas in njegovo delo dobro poznal vsaj že od leta 1866, ko je po Koblarjevem sklepanju snoval *Zorina*.¹ O tem, da mu je bilo oboje znano vsaj že leta 1870, ko je roman končaval sproti z objavo v »Zvonu«, pa govori dejstvo, da je tega leta v *Pogovorih*, kjer je načel vprašanje, pri katerih sodobnih dramatikih naj se učita slovensko gledališče in dramatika, pomislil tudi na Dumas: »Izmed živečih Francozov sta A. Dumas (sin), Emile Augier in Victorien Sardou tudi Nemcem in pač vsemu svetu v tehniki sijajen zgled. Njihovi predmeti so iz življenja; žal, da to življenje je gnilo ali vsaj nagnito. Zato ne svetujemo, da nam se slovenijo. Ali učiti se je veliko iz njih, ker v tehniki in dialogu nimajo vrstnika.«²

Iz zapisa je videti, da je bil v letu *Zorinovega* natisa Dumas Stritarju zelo domač avtor; med dramami, ki jih je imel ob njem v mislih, je bila nedvomno na prvem mestu *Dama s kamelijami*. Vendar je ob nji gotovo poznal tudi roman, iz katerega je igra nastala. S tem se potrjuje možnost za neposredno zvezo med Stritarjevim *Zorinom* in Dumasevo *Damo s kamelijami*, morda celo v obliki pravega vpliva. Seveda je vnaprej potrebno upoštevati vzore, spodbude in vplive, ki jih je literarna zgodovina že večkrat upoštevala, ko je poskušala razložiti genezo in sestavo Stritarjevega romana; šele v tem okviru se pokaže mesto, ki so ga v *Zorinu* dobile sestavine, prevzete morda iz *Dame s kamelijami*. Med temi izvori so bili omenjeni Rousseaujev roman *Julie ou la nouvelle Heloise*, Goethejev *Die Leiden des jungen Werthers*. Eötvösov *A karthausi* in Foscolove *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.³ Medtem ko sta Eötvös in Foscolo ob *Zorinu* skoraj zanemarljiva, saj ne prinašata nič takega, kar bi bilo za Stritarjev roman bistveno, sta *Nova Heloiza* in *Werther* v izoblikovanju njegove vsebine in oblike odigrala zelo očitno vlogo. Ker se tudi *Werther* naslanja na Rousseaujev romaneskni vzorec in mu je v nekaterih stvareh podoben, je seveda težko ali skoraj nemogoče ločiti, kaj je Stritar sprejel od enega ali drugega. V samem romanu je eksplicitno priznal samo odvisnost od Rousseauja, saj je v *Zorinovo* sporočilo o obisku v Montmorencyju vstavil vzneseno hvalnico Rousseauju, pa ne njegovim načelnim, filozofskim in moralničnim razpravam, ampak predvsem romanu *Nova Heloiza*, tej »visoki pesmi ljubezni«, kot ga na tem mestu imenuje. Pa tudi brez tega neposrednega namiga na zvezo z Rousseaujevim romanom se dajo v *Zorinu* razbrati vsaj bistveni elementi, ki jih je sprejel v svoje delo iz Rousseauja: junak *Nove Heloize* se poda v Pariz in od tod sporoča o svojih vtisih, tako kot *Zorin* v pismih prijatelju: ljubezen Saint-Preuxa do Julije se mora končati z odpovedjo, tako kot *Zorinova* do Dele; in tudi junakinji na koncu romana zaradi nesrečne ljubezni umreša s podobno mislijo na neusojena ljubimca.

V *Zorinu* ni nobenega tako očitnega namiga na zvezo z *Wertherjem*, vendar je sestavin iz Goethejevega romana v Stritarjevem delu vsaj toliko ali še več

¹ J. Stritar, Zbrano delo 3, Ljubljana 1954, opombe k *Zorinu*, str. 412 isl.

² J. Stritar, Zbrano delo 6, str. 142.

³ Obširno analizo s historiatom in rezultati raziskav za te vplive navaja F. Koblar v opombah k *Zorinu* (Zbrano delo 3, n. m.).

kot Rousseaujevih: tu je najprej oblika pripovedi, ki sestoji v glavnem iz junakovih pisem prijatelju, iz pisateljevega predgovora in zaključka — kar je v primerjavi z Rousseaujem že nova različica pisemskega romana, hkrati pa natančno tista, ki jo prevzema *Zorin*; Wertherjeva ljubezen do Lotte je »nesrečna« v določnejšem smislu kot v *Novi Heloizi* in bližja tistemu, kar pripelje v *Zorinu* do ljubezenske tragedije; Wertherjev samomor je nedvomen zgled za *Zorin*ov konec, čeprav je ta v primerjavi z Goethejevim drastičnim orisom samo obzirno nakazan; in končno je v Wertherju izoblikovani tip melanholičnega junaka, ki je nosilec ne samo svoje zasebne, ampak tudi obče življenjske bolečine (Weltschmerz), prav gotovo postal Stritarju izhodišče za zasnovo podobnega slovenskega junaka.

Kljub temu se vrsta značilnih prvin v obliki in vsebini Stritarjevega romana izmika primerjavi tako z Rousseaujevo *Novo Heloizo* kot z Goethejevim *Wertherjem*, tako da upoštevanje zgolj teh vplivov ne zadošča za pojasnitev vseh vprašanj. Roman se dogaja v Parizu in njegovi okolici, kar je seveda že samo na sebi drugačen okvir glavnim motivom. V ljubezenski zgodbi, kot jo snuje Stritar, ni prostora za ljubezenski zakonski trikotnik, ki ima velik pomen ne samo pri Rousseauju, ampak še bolj pri Goetheju, kar seveda pomeni, da je v Stritarjevi pripovedi ljubezenska motivika drugače organizirana, z bistveno drugačnim težiščem in tudi razpletom. V tem pripade posebna vloga Delinemu očetu; takšnega očeta ni v *Wertherju*, v Rousseaujevem romanu pa Julijinemu očetu gre sicer precejšen pomen, toda njegov značaj in vloga sta vendarle posebna, izdelana v duhu meščanskih tragedij, dram in romanov 18. stoletja; in od tega duha se oče v *Zorinu* bistveno razlikuje. S tem je seveda povedano, da se v *Zorinu* odpoved ljubezni, njen tragični konec in junakinjina smrt postavljajo na raven, ki se v nekaterih ključnih stvareh oddaljuje od podobnih zgodb v Rousseaujevem in Goethejevem romanu.

Za pojasnitev opisanih razlik so seveda na razpolago opozorila, da jih je Stritar morda zajel ne iz literarnih, ampak iz neposrednih življenjskih izvirov, na primer iz svojih spominov na »rejenko«, ki je ostajala ves čas bistvena sestavina njegovih spominov na mladost; ali pa iz sodoživljanja usode svojih študentskih prijateljev, od katerih je eden končal s samomorom; in nenazadnje iz vtisov, ki jih je vsrkal vase leta 1861, ko je živel v Parizu, obiskal pa tudi Versailles, Fontainebleau in Montmorency. Vendar pa takšna dejstva ne morejo pojasniti ravno tistih posebnosti, ki zasnovu Stritarjevega romana najbolj odmikajo od Rousseaujevega in Goethejevega zgleda, saj jih v Stritarjevih življenjskih izkušnjah, spominih in opazovanjih nikakor ni mogoče izslediti. S tem se znova odpira vprašanje, kakšno vlogo je utegnil imeti v nastajanju *Zorina* zgled, ki je Stritarju prihajal iz Dumasevega romana *Dama s kamelijami*. Potrditev domneve, da je šlo za dejanski sprejem nekaterih sestavin, bi seveda pomenila, da prevzem imena Armand Duval ni bil popolnoma naključen; lahko bi ga razumeli kot zaveden ali nezaveden Stritarjev namig na zvezo z *Damo s kamelijami*, približno tako, kot je na zvezo z Rousseaujem izrecno opozoril v opisu *Zorinovega* romanja v Montmorency.

Podrobnejša primerjava *Zorina* in *Dame s kamelijami* potrjuje, da ime Armand Duval nikakor ni edina, morda zgolj naključna skupna točka obeh besedil, ampak da se v njuni obliki in vsebini odkriva vrsta podobnosti, ki imajo širši, za razumevanje *Zorina* morda celo ključni pomen. Na oblikovni

ravni so te podobnosti manj številne, verjetno tudi manj zanimive, vendar jih je potrebno vsaj v skopem zarisu upoštevati. Dumasev roman je uokvirjen s pripovedjo, ki jo govori avtorski pripovedovalec, medtem ko je osrednja zgodba Armanda Duvala in Marguerite Gautier položena na jezik samemu junaku. To velja tudi za Zorinovo ljubezensko zgodbo, vendar je ta formalno izdelana v obliki pisem po zgledu pisemskih romanov 18. stoletja, govorijo jo torej Zorinova pisma. Odmik izvira od tod, ker je Dumas opustil pisemsko tehniko in rajši nadaljeval prvoosebno pripoved Prévosteve *Manon Lescaut*, ki pripada prav tako še 18. stol. Ne glede na takšno razliko pa se v pripovedni tehniki obeh del pojavi posebnost, ki je Rousseau in Goethe ne poznata: v Dumasevo prvoosebno pripoved so vstavljena na odločilnih mestih pisma, prav tako v Zorinu pisma prijatelju. Delin konec se pripravlja prek njenega lastnega pisma o bolezn, njeno smrt sporoča Zorinu posebno pismo, ki ga pošilja Delina prijateljica Julieta. Čisto enako se v Dumasevem romanu sporočata bolezen in smrt Maguerite Gautier; o poteku njene bolezn izve junak iz pisma (dnevnik), ki ga je umirajoča namenila njemu; o smrti nesrečne ljubinke mu sporoča s posebnim pismom njena družabnica Julie. Pripovedna tehnika je v obeh primerih skoraj ista, s tem pa drugačna od tiste, ki jo je za predstavitev Julijine smrti uporabil Rousseau. To pa pomeni, da je v *Zorinu* kljub očitni zasidranosti v vzorcih pisemskega romana, kot jih gojita Rousseau in Goethe, najti tudi dodatne obrazce, ki se pojavljajo v takšnih motivnih zvezah, da bi jim izvir našli predvsem v Dumasevem romanu.

Bolj od oblikovnih so za določitev tega razmerja bistvene seveda vsebinske podobnosti, teh pa je med *Damo s kamelijami* in *Zorinom* cela vrsta. Najprej je tu preprosto dejstvo, da se oba romana večidel dogajata v Parizu in njegovi okolici; premik iz Pariza na podeželje je v obeh delih povezan s prehodom iz velemestnega sveta v podeželsko idilo, in v obeh je ta idila kratka — Zorin in Dela doživljata v napol pastoralnem okolju najlepše trenutke svoje zaljubljenosti, Armand Duval in Marguerite Gautier pa utečeta pariškim skušnjavam, da bi v podeželski vili užila edine neskaljene dneve svoje edinstvene ljubezni; in oboje se zelo nenadoma, usodno in tragično konča. Od tod je pa samo korak do tiste podobnosti, ki je povzročila, da je Stritar lahko uporabil ime Dumasevega junaka in ga v *Zorinu* prenesel na Delinega očeta. Ta prenos ne bi bil mogoč brez tesnih vzporednic, ki potekajo v zadnjem delu obeh romanov med njunimi glavnimi osebami — Zorinom, Delo in Delinim očetom oziroma Armandom, Armandovim očetom in Marguerito. Ljubezenska zgodba se v Stritarjevem romanu razplete tako, da Delin oče v posebnem pismu zaprosi Zorina, naj se Deli odpove; v *Dami s kamelijami* Armandov oče izkoristi priložnost, ko Marguerite samuje v podeželski vili, da bi jo s svojo ganljivo očetovsko dostojanstvenostjo nagovoril, naj se ljubimcu za zmeraj odreče. Enaka pa ni samo oblika dogodkov, ampak tudi njihova motivacija, saj očeta svojo zahtevo opirata na podobne razloge — Delin oče v imenu hčerine sreče in sreče svoje družine sploh, Armandov oče pa z ozirom na hčer, katere poroka v boljšo družino bi bila z Armandovo ljubezensko zvezo nevarno ogrožena. Podobnost se ne neha z izvedbo tako zasnovanega dejanja, ampak teče naprej v njegove nadaljnje razpletne stopnje in posledice. Marguerite ugodi nujnim prošnjam zaskrbljenega očeta, z begom iz podeželske vile se odpove Armandu; Zorin ustreže rotečemu klicu Delinega očeta in se umakne zvesti svoji objubi, da Dele ne bo več videl.

Toda podobnost se v obeh zgodbah ohranja še naprej. Stritarjev junak in Dumaseva junakinja sta prizadetima očetoma obljubila, da se bosta z ljubljeno osebo razšla za zmeraj, oba pa slovesno obljubo, ki naj bo najvišji dokaz njune nesebičnosti, tudi prelomita. Marguerite pristane na eno samo, zadnjo ljubezensko noč z Armandom, pa tudi Zorin se na Delin obupani poziv vrne še enkrat k nji, morda za eno samo ljubezensko noč ali pa le za kratko sentimentalno poslovilno srečanje — v tej stvari je Stritar pač dosti manj zgovoren od Dumasa, tako da je zadnje srečanje ljubimcev mogoče razumeti tako ali drugače.⁴ Toda podobnost s tem ni prav nič zabrisana.

Do tod je vzporednost potekala med Stritarjevim junakom in Dumasovo junakinja. Zdaj se dogajanje premakne na drugačen tir, kjer poteka vzporedna usoda obeh junakinj. Stritarjeva Dela se po ljubezenskem slovesu od ljubega dokončno razboli, hira in v odsotnosti junaka umre, medtem ko Marguerite Gautier po zadnji ljubezenski noči neustavljivo podleže dolgotrajni bolezni in kmalu umre — v romanu osamljena, v drami tako, da v zadnjem hipu pred smrtjo še vidi Armanda.

Opisane vzporednice dajejo dovolj gradiva za premislek podobnosti in razlik, ki povezujejo Stritarjev roman z Dumasevo *Damo s kamelijami*, pa ne le manj bistvenih, ampak tistih, ki posegajo v sredo *Zorina* in odstirajo njegove literarne, morda celo duhovnozgodovinske temelje. Na prvi pogled je razvidno, da je Stritar zadnji del romana zgradil na podobnem strukturnem obrazcu, kot ga je položil Dumas v *Damo s kamelijami*, da pa je v tem obrazcu spremenil njegovo glavno razmerje in s to spremembo v podobnost vpeljal že tudi odločilno različnost. Ohranil je sicer temeljni trikotnik med ljubimcem, ljubimko in očetom, toda znotraj tega začrta je motiv ljubezenske odpovedi prenesel z junakinje na junaka; kar pri Dumasu stori Marguerite, je v Stritarjevem romanu postalo naloga, ki jo opravi junak. Marguerito je pri Stritarju nadomestil Zorin, na mesto ženske je v Stritarjevem romanu stopil moški, kar seveda pomeni, da Stritarjev junak funkcioniira na način, ki je bil v *Dami s kamelijami* značilen za junakinjo. S tem je pojasnjeno, zakaj je ime Armand Duval lahko z Dumasevega junaka prešlo v Stritarjevem romanu na Delinega očeta — medtem ko stoji v *Dami s kamelijami* naproti kurtizani Margueriti ljubimec Armand Duval z očetom, čigar krstno ime ni znano, lahko pa se seveda glasi podobno kot sinovo, je v Stritarjevem romanu stopil na Margueritino mesto Zorin, naproti pa mu stoji Dela z očetom, ki se zdaj imenuje kratko in malo Armand Duval. Psihološko ozadje takšne premestitve je ne samo možno, ampak tudi očitno.

Vendar pa se s tem šele odpira pomembnejše vprašanje, kaj se skriva za prenosom ljubezenske odpovedi z junakinje na junaka, z Dumaseve kurtizane na Stritarjevega svetobolnega Zorina. Kakšni so globlji psihološki, psihoanalitični, morda literarni ali celo duhovnozgodovinski razlogi, ki so ta prenos omogočili, s tem pa povzročili, da se je Stritarjev roman ob Rousseauju in Goetheju lahko naslonil še na sestavine iz Dumasevega romana? Na prvi pogled bi bila najpreprostejša razlaga ta, da je zadosten razlog za takšno premestitev psihološko dejstvo, da je Zorin po svojem značaju in temperamentu, obrnjenem v mehkočutno doživljanje, pasivnost in razčustvovanost,

⁴ Prim. razlago tega dogodka v razpravi P. Kolška Stritarjev *Zorin* — primer evropske romaneskne forme?, objavljeni v *Primerjalni književnosti* 1980, št. 2, 20–33.

pravzaprav že sam na sebi »feminilen«, to pa bi bilo povzročilo, da je nanj lahko Stritar prenesel odločitve, ki so bile v Dumasevem romanu in drami izrazito ženske. Vendar se zdi ta razlaga le preveč preprosta, znanstveno pa komajda sprejemljiva, saj temelji na konvencionalnih predstavah o tem, kaj je moško in kaj žensko, kaj čustvo in kaj pasivnost. Predvsem pa je njena pomanjkljivost ta, da iz nje ne sledijo nobeni splošnejši, za presojo Stritarjevega romana zares zanimivi zaključki, ki bi ga uvrstili v širša literarno-razvojna ali celó duhovnozgodovinska dogajanja. Zato je treba poseči po drugačnih razlagah, ki prav to omogočajo.

Zdi se, da se v tej smeri ponujata predvsem dve, po bistvu zelo različni, pa vendar obe enako upravičeni, saj posegata v strukturno bistvo *Zorina*, v sestavo njegovega junaka in morda tudi v duhovno-literarno podobo samega Stritarja. Prva se zastavlja na psihoanalitični ravni in je — kot vse podobne razlage — seveda tvegana. Potrebno jo je torej izvesti s precejšnjo previdnostjo in z zavestjo, da so njeni rezultati lahko samo hipotetični. Na tej ravni se ponuja predvsem ideja, da lahko Stritarjev junak stopi na mesto Dumaseve junakinje ne zaradi svoje bolj ali manj »feminilne« narave, ampak zaradi strukturne podobnosti na eksistencialni ravni. Ta podobnost seveda ni izrecna in zavedna, ampak skrivna, globinska, nezavedna, prav zato pa za podobo junakov zelo bistvena. Marguerite Gautier, kakršno opisuje in predstavlja Dumas, je po svojem socialnem, duhovnem in moralnem bistvu predvsem kurtizana, grizeta, kokota — resda posebne vrste, vendar zato nič manj zavezana splošnemu bistvu takšnega socialnega položaja. Junakinji je ljubezen življenjski poklic, zato mora »ljubiti« moške nasploh in počez. Junakinja mora biti razpoložljiva za ljubezen na splošno, tj. za abstraktno ljubezen, ki se daje za nasprotno vrednost denarja, luksusa in materialnih dobrin. S tem dobiva ljubezen vlogo blaga, ki se uresniči na trgu z menjavo ustreznih blagovnih vrednosti; njena vrednost je torej abstraktna in formalna. Šele v razmerju do Armanda Duvala odkrije pravo, dejansko, konkretno ljubezen, ki ni več blago in menjava; tej ljubezni bi morala žrtvovati abstraktno menjalno ljubezen, ki jo je dotlej poklicno gojila. Toda v romanu se zgodi ravno nekaj nasprotnega. Konkretni ljubezni do Armanda se odpove v imenu svoje višje, pravzaprav samo duhovne ljubezni do ljubimca, pa tudi zaradi zavezanosti višjim oblikam poštenja, časti in sočutja, ki jih nenadoma odkrije v sebi. To so seveda moralne vrednosti, ki spet veljajo na splošno in so abstraktne, kar pomeni, da junakinja konkretno ljubezen zamenja znova za nekaj abstraktnega, da bi bila za to poplačana z nasprotno vrednostjo moralnosti, človeškega dostojanstva in duhovne čistosti. V posesti teh vrednot se zdaj lahko vrne k splošni plačani ljubezni prostitucije, vendar tako, da v sebi ohranja duhovno zvestobo Armandu kot abstraktno vrednoto, ki ni samo zunanja, ampak zares samo notranja in s tem edino resnična.

Tej erotični dialektiki abstraktne in konkretne ljubezni ustreza na Zorinovi strani podobno dogajanje, ki prenaša to dialektiko na širšo socialno in duhovno raven. Junakovo bistvo je v tem, da ljubi celotno človeštvo in da v imenu te ljubezni nosi na sebi gorje vsega sveta. O tem pove vse že predgovor romana: »Srce njegovo je bilo za vesoljno človeštvo; kakor svoje čutil je njegove bolečine; čutil je nepopolnost človeške narave, čutil neskončno, neizmerno trpljenje, po vsi zemlji razlito. Bolečine vsega človeštva ali bolje: vsega stvarjenja — saj trpi tudi žival — bile so mu lastne bolečine, ki jih je prenašal,

dokler ga ni zapustila moč.⁵ Iz tega opisa je razvidno, da ljubi Zorin človeštvo na splošno in počez, njegova ljubezen do človeštva je abstraktna; s tem je podobna ljubezni Dumaseve junakinje, samo da je s področja erotičnih razmerij z moškimi stopila na raven moralno-duhovnih razmerij z vsemi ljudmi. To pa pomeni, da ostaja tudi Zorin — podobno kot Marguerite, samo da ne telesno, ampak duhovno-moralno — razpoložljiv za vse ljudi enako in brez izjeme, ne da bi bila ta ljubezen nujno zares konkretna, dejanska in izpolnjena. S tem dobiva junak nehote poteze duhovno-moralne spogledljivosti, kajti smisel njegove vseobče ljubezni do človeštva, ki se ji ni treba spremeniti v konkretno ljubezen do posameznega človeka, je pač ta, da dobiva zanjo v zameno abstraktno menjalno vrednost, ki pa ni materialna, kot jo dobiva Marguerite Gautier, ampak je zgolj duhovna — vrednost, ki si jo pripisuje na moralni ravni kot nosilec vsesplošne ljubezni do človeštva, kot prenašalec bremena njegovega večnega gorja; prek pridobivanja takšne vzvišene cene se junak udeležuje menjave abstraktnih menjalnih vrednosti, samo da se ta menjava ne dogaja več v stvarnem svetu izmerljivih dobrin, ampak je prenesena v zgolj notranji svet njegovih umišljenih pojmov, idej in čustev. S tega stališča se Zorinovo svetobolje kaže kot posebna oblika duhovnega kurtizanstva. Samo na tej eksistenčni podlagi je mogoče, da se zaplet in razplet njegove usode dogajata čisto podobno kot usoda Marguerite Gautier v Dumasevem delu. Ko Zorin najde Delo in se dokončno zaljubi vanjo, je na tem, da bo moral splošno abstraktno ljubezen do vsega človeštva zamenjati za konkretno ljubezen do živega posameznega bitja. Prošnja Delinega očeta ga postavi pred izbiro med tem in onim in njegova odločitev — podobno kot pri Dumasevi junakinji — je seveda ta, da se iz splošnega čuta poštenosti, dobrote in časti, pa tudi iz višje, zgolj notranje ljubezni do Dele odloči tako, da bo človeštvo ljubil samo nasploh, abstraktno, s ponotranjenim sočutjem za vse živo; to pa je seveda nujno svetobolna ljubezen, ki se mora končati s smrtjo. Zato ni naključje, da se Zorin na koncu romana odloča za samomor, kar je ustrezná vzporednica smrti Dumaseve junakinje, ki prav tako ne more vzdržati v svetu kupljive ljubezni, kjer je njena eksistenca zgolj abstraktna in torej toliko kot zapisana smrti.

Tako se s psihoanalitičnega stališča primerjava med *Zorinom* in *Damo s kamelijami* izteka v tale sklep: na ravni nezavedne strukturiranosti so sestava, aktivnost in eksistenca Stritarjevega junaka zares presenetljivo podobne določilom Dumaseve junakinje, tako da bi morali izrecno govoriti o njuni strukturni podobnosti. V obeh primerih gre za degradirano, abstraktno-vrednostno eksistenco, ki svoj življenjski, duhovni in moralni položaj gradi na abstraktni menjavi »vrednot«, kar jo odvezuje od udeležbe v konkretnem življenjskem svetu. Takšna eksistenca je utemeljena na načelu — ne živeti, ampak moralno vegetirati od menjave abstraktnih, na zunaj sicer učinkovitih, v resnici pa zgolj notranje resničnih čustvenih in vrednostnih gest. To seveda pomeni, da je Zorin kot primer romanesknega junaka po svojem bistvu problematični junak, vendar ne v pomenu, kot je ta pojem razumel G. Lukács v svoji teoriji romana.⁶ Ko bi hoteli v psihoanalizi najti ključ do sociopsihološkega bistva

⁵ J. Stritar, Zbrano delo, 2, str. 57.

⁶ Za možnost uporabe Lukácsve teorije romana na Stritarjevem Zorinu gl. citirano razpravo P. Kolška.

Stritarjevega sentimentalizma, svetobolja in moralke, bi morali upoštevati problematiko, ki jo v tej luči odkriva primerjava *Zorina* in *Dame s kamelijami*. Toda v potrditev temeljne teze bi morali pritegniti še druge plasti Stritarjevega literarnega dela, pa tudi biografije in osebnostne psihologije.

Pač pa se s precejšnjo gotovostjo ponuja vrsta sklepov na drugi ravni takšne primerjave, ki je predvsem literarnozgodovinska, s svojimi posledicami pa sega tudi v širši okvir duhovne zgodovine. Iz dejstva, da se v *Zorinu* močno uveljavljajo zlasti vplivi Rousseaujeve *Nove Heloize* in Goethejevega *Wertherja*, bi morali sklepati, da Stritarjev roman po vsebini in obliki, idejah in literarno-estetski usmeritvi pripada še svetu poznega razsvetljenstva in predvsem predromantike. Vendar pa takšna sodba ne bi vzdržala kritične analize, saj je na prvi pogled očitno, da *Zorinu* manjkajo izjemna življenjska intenzivnost, čustvena silovitost, spontanost pa tudi tragičnost, ki so praviloma značilne za vodilne predromantične tekste, romane in drame. Razlika med *Zorinom* in *Delo z ene strani* ter *Saint-Preuxem*, *Julijo* in *Wertherjem* z druge je ravno v tem, da je njihova izrazito predromantična subjektivnost postavljena v *Zorinu* na drugačno raven. V svetu Stritarjevega romana je subjektivnost junakov oslabljena, pasivna in nemočna; v svoji nemoči sicer lepa, toda ta lepota je šibka, formalna in včasih nekoliko hladna. Temu svetu manjkajo zagon, svobodna spontanost in tragična katastrofičnost, ki v delih predromantike nastajajo iz ostrega spopada junakov s svetom ali s samim seboj. Vse to pa govori v prid tezi, da v *Zorinu* kljub predromantičnim vplivom ne gre za nekakšen pozen podaljšek predromantike, ampak že za času primerno postromantično delo. Lastnosti, ki so za roman v primerjavi z Rousseaujem in Goethejem bistvene, so prav tiste, ki jih v drugačnih povezavah, oblikah in zvrsteh najdemo v precejšnjem delu evropske književnosti med leti 1830 in 1880, zlasti v poeziji, kot jo predstavljajo imena Mörike, Tennyson, Browning, Sully-Prudhomme, Tjutčev, Pascoli, Carducci, pa tudi v romanih in dramah tega časa, kolikor ostaja ob realizmu še zmeraj zavezan tradiciji predromantike in romantike, preneseni v sredo 19. stoletja. Primeren izraz za takšno literaturo je postromantika. Za literarnozgodovinsko razumevanje *Zorina* se zdi odločilnega pomena dejstvo, da je resda zgrajen iz sestavin Rousseaujevega in Goethejevega romana, da pa prihaja vanj močna plast postromantičnih elementov iz *Dame s kamelijami*. Dumasev roman in drama se v literarni zgodovini najpogosteje pojavljata kot primer predrealizma, še natančneje pa njuni vsebinski in oblikovni podobi ustreza pojem postromantika, saj sta bila zasnovana kot nova parafraza motiva, ki ga je prvi oblikoval Prévost v romanu *Manon Lescaut*. *Dama s kamelijami* je predvsem postromantično besedilo, ker motiv ljubezenske strasti, ki ga je Prévost oblikoval v duhu razsvetljenskega sentimentalizma in s prvimi predromantičnimi potezami, prenaša v okvir novega razmerja med oslabljeno, reducirano, zato abstraktno subjektiviteto in pa stvarnostjo stabilne meščanske družbe, njenih norm, zakonov in institucij; v takšni stvarnosti je subjektivnost obsojena na odpoved, lepodušno abstraktnost in svetobolni pesimizem, ki so resda podaljšek nekdanje romantične življenjske bolečine, vendar brez njene notranje trdnosti, ustvarjalne zagnanosti in samozaupanja. Primerjava *Zorina* z *Damo s kamelijami* kaže, da se déli ravno v teh bistvenih potezah ujemata, to pa je razlog, da lahko z literarnozgodovinskega stališča položaj Stritarjevega romana najprimerneje opišemo s pojmom postromantika.

RÉSUMÉ

La discussion provient du fait que Stritar, pour un de ses personnages dans son roman *Zorin* (1870), c'est-à-dire pour le père de la héroïne de l'histoire d'amour de *Zorin* et *Dela*, a choisi le nom *Armand Duval*, le nom que *A. Dumas* fils avait employé pour le personnage principal de son roman *La Dame aux camélias* (1848) de même que pour la pièce de théâtre écrite d'après ce roman (1852). Comme Stritar connaissait bien cette oeuvre de *Dumas* car en 1870 il recommandait son oeuvre dramatique en exemple aux auteurs slovènes, une telle coïncidence ne peut pas être hasardeuse mais plutôt la conséquence de l'influence. L'histoire de la littérature a déjà constaté que pour la formation de *Zorin* un rôle très important avaient eu les romans de *J. J. Rousseau* *Julie* ou *la nouvelle Héloïse* et *Die Leiden des jungen Werthers* de *J. W. Goethe* bien que les traits principaux ne puissent pas être expliqués uniquement de ces sources. La comparaison plus minutieuse entre *Zorin* et *la Dame aux camélias* indique que de cette source Stritar a tiré beaucoup plus que seulement le nom du héros de *Dumas*. L'histoire d'amour de *Zorin* pour *Dela*, à laquelle il renonce par suite de la demande de son père, a de l'autre côté une pareille histoire de *Dumas*, l'histoire d'amour d'*Armand Duval* et de la courtisane *Marguerite Gautier* qui renonce à son amant par suite de la demande de son père. Les deux renoncements sont pareils aux raisons et aux conséquences puisque les deux, *Dela* et *Marguerite*, meurent, cependant, chez Stritar le héros se suicide. Mais la différence est dans le fait que le motif de l'oeuvre de *Dumas* Stritar, par contre a transposé de la femme à l'homme. Cette transposition s'explique aux niveaux différents: du point de vue psychanalytique se montre une structuration inconsciente de *Zorin* et de *Marguerite* sous la forme de l'existence dans les rapports sociaux abstraits avec le monde; du point de vue de l'histoire littéraire le roman prouve que Stritar malgré son appui sur *Rousseau* et *Goethe* n'a pas puisé et lié son oeuvre uniquement à la tradition préromantique mais grâce au type de son héros et à sa subjectivité affaiblie de même qu'à sa moralité abstraite, il s'approche des oeuvres contemporaines postromantiques parmi lesquelles figure aussi *la Dame aux camélias*. La dernière en raison de son influence tire le roman de *Zorin* dans le domaine postromantique.