

Janja Perko, Marjana Hodak

SLOVENŠČINA

NA USTNI MATURI 2018

Priročnik



Mladinska knjiga
ZALOŽBA

SLOVENŠČINA NA USTNI MATURI 2018

Priročnik

Avtorici: Janja Perko (književni del), mag. Marjana Hodak (jezikovni del)

Urednica: Aleksandra Lutar Ivanc

Lektorica: Marjana Jus

© Mladinska knjiga Založba, d. d., Ljubljana, 2017

Izdala in založila: Mladinska knjiga Založba, d. d., Ljubljana, 2017

Za založbo: Peter Tomšič

Glavni urednik: Bojan Švigelj

Oprema: Peter Svetek

Oblikovalka: Pia Rihtarič

Prelom: Boex dtp, d.o.o., Peter Svetek, Tomo Resnik

Tehnični urednik: Peter Svetek

Tisk: Formatisk, d.o.o., 2017

Naklada: 1500 izvodov

1. natis

UČIMte.com

portal za učiteljice in učitelje

Dodatno gradivo tudi na izobraževalnem portalu www.ucimte.com in www.ucimse.com

Vse informacije o knjigah Mladinske knjige Založbe lahko dobite tudi na spletnih straneh:
www.mladinska.com in www.emka.si

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

37.091.27:821.09:373.5(035)

37.091.27:811.163.6:373.5(035)

PERKO, Janja, 1958-

Slovenščina na ustni maturi 2018 : priročnik / Janja Perko, Marjana

Hodak. - 1. natis. - Ljubljana : Mladinska knjiga, 2017

ISBN 978-961-01-4941-5

1. Hodak, Marjana

289921280

Vse pravice pridržane. Brez pisnega dovoljenja Založbe je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, javna priobčitev, predelava ali druga uporaba tega avtorskega dela ali njegovih delov v kakršnem koli obsegu ali postopku, s fotokopiranjem, tiskanjem ali s shranitvijo v elektronski obliki.

KAZALO

UVOD	8
KNJIŽEVNI DEL	9
ANTIČNA KNJIŽEVNOST	9
Grška antična književnost	9
Rimska antična književnost	10
Antično pripovedništvo	11
HOMER: Iliada	11
VERGIL: Eneida	12
Antična dramatika in gledališče	14
SOFOKLEJ: Kralj Ojdip	15
Antigona	16
Antična lirika	18
SAPFO: Svatovska pesem	19
KATUL: Blagoslov ljubezni	19
HORAC: Carpe diem	20
KNJIŽEVNOST STAREGA ORIENTA	21
Starojudovska književnost	23
Biblija	24
Psalm 130/129 (Iz globočine)	25
Visoka pesem	26
SREDNJI VEK	27
Evropska srednjeveška književnost	27
Zvrsti in vrste srednjeveške književnosti	28
DANTE ALIGHIERI: Božanska komedija	29
Slovenska srednjeveška književnost	31
Slovensko srednjeveško pismenstvo	32
RENEŠANSA	33
Renesančna lirika	35
FRANCESCO PETRARKA: O, blažen bodi čas pomladnih dni	35
MICHELANGELO BUONAROTTI: O noč, o mračni čas	36
Renesančno pripovedništvo	37
GIOVANNI BOCCACCIO: Novela o sokolu	37–38
Andreuccio iz Perugia	38–39
O bistroumni Filipi	39
MIGUEL DE CERVANTES: Don Kihot	40–41
Renesančna dramatika	41
WILLIAM SHAKESPEARE: Romeo in Julija	42–43
Hamlet	44
SLOVENSKO LJUDSKO SLOVSTVO	45
Lirske ljudske pesmi	46
Pripovedne ljudske pesmi	47
Lepa Vida	47
Rošlin in Verjanko	48
Ljudske pripovedi v prozi	48

SLOVENSKA REFORMACIJA, PROTIREFORMACIJA IN BAROK.	49
Reformacija.	49
Reformacija na Slovenskem	50
PRIMOŽ TRUBAR: En regišter ... (Proti zidavi romarskih cerkva).	51
Drugi protestantski pisci	52
Protireformacija.	53
Slovenska protireformacija.	53
Barok	54
Slovenski barok	54
JANEZ SVETOKRIŠKI: Na noviga lejta dan	55
EVROPSKI KLASICIZEM IN RAZSVETLJENSTVO.	56
Klasicizem	56
Klasicistična dramatika	57
MOLIÈRE: Tartuffe	57
Ljudomrznik	58
Razsvetljenje	58
RAZSVETLJENSTVO V SLOVENSKEI KNJIŽEVNOSTI.	60
VALENTIN VODNIK: Zadovolni Krajnc	61–62
Ilirija oživljena.	62
ANTON TOMAŽ TINHART: Ta veseli dan ali Matiček se ženi.	63
KNJIŽEVNOST EVROPSKE PREDROMANTIKE IN ROMANTIKE	65
Predromantika.	66
Romantika	67
Pripovedništvo v verzih	68
G. NOEL GORDON BYRON: Romanje grofiča Harolda.	68
ALEKSANDER S. PUŠKIN: Jevgenij Onjegin.	69–70
Pripovedništvo v prozi.	71
Lirika	72
ALEKSANDER S. PUŠKIN: Pesnik	72
MIHAIL J. LERMONTOV: Jadro	72–73
GIACOMO LEOPARDI: Sam sebi	73–74
HEINRICH HEINE: Lorelei	74
ROMANTIKA NA SLOVENSKEM	75
FRANCE PREŠEREN: Slovo od mladosti	77–78
Sonetje nesreče (1., 5., 6.)	79–80
Sonetni venec	80–81
Krst pri Savici	82–83
Pevcu.	84
KNJIŽEVNOST EVROPSKEGA REALIZMA IN NATURALIZMA.	85
Realizem	85
Francoski realizem.	87
STENDHAL: Rdeče in črno	87–88
HONORÉ DE BALZAC: Oče Goriot	88–89
GUSTAVE FLAUBERT: Gospa Bovary	89–91
Ruski realizem.	91
NIKOLAJ V. GOGOLJ: Mrtve duše.	91–92
Revizor	93
LEV N. TOLSTOJ: Vojna in mir	94–97
FJODOR M. DOSTOJEVSKI: Zločin in kazen.	97–99

Naturalizem.	99
HENRIK IBSEN: Strahovi.	99–101
AUGUST STRINDBERG: Gospodična Julija	101–102
MED ROMANTIKO IN REALIZMOM NA SLOVENSKEM.	103
Lirika	106
SIMON JENKO: Obrazi (V., VII., X.)	106–107
Pripovedna poezija	107
Pripovedna proza.	107–108
SIMON JENKO: Tilka.	108
JOSIP JURČIČ: Telečja pečenka.	109–110
JANKO KERSNIK: Jara gospoda.	110–112
Agitator	112–113
IVAN TAVČAR: Cvetje v jeseni	113–115
Visoška kronika	115–117
KNJIŽEVNOST EVROPSKE MODERNE	118
Lirika	120
CHARLES BAUDELAIRE: Pesem o albatrosu	121
Sorodnosti	122
Tujec	122
Omamljajte se!	123
Pripovedništvo.	123
Dramatika.	123
KNJIŽEVNOST SLOVENSKE MODERNE	125
Lirika	127
DRAGOTIN KETTE: Na trgu.	127–128
Na molu San Carlo.	128
Pijanec	128–129
JOSIP MURN: Pesem o ajdi.	129–130
Ko dobrane se mračé	130–131
Sneg.	131
Nebo, nebo	131
Vlahi	132
OTON ŽUPANČIČ: Ti skrivnostni moj cvet.	132–133
Manom Josipa Murna Al. (I., III:)	133–134
Duma.	134–136
Slap	136
Vihar	136–137
Pripovedništvo.	137
IVAN CANKAR: Na klancu.	138–140
Hiša Marije Pomočnice.	140–141
Martin Kačur	141–143
Dramatika.	143
IVAN CANKAR: Za narodov blagor.	144–145
Kralj na Betajnovi.	145–146
Pohujšanje v dolini šentflorjanski	146–147
Hlapci.	147–149
SVETOVNA KNJIŽEVNOST V PRVI POLOVICI 20. STOLETJA	150
Književni tokovi in smeri.	152
Lirika	154
Pripovedništvo.	155
MARCEL PROUST: Combray.	156–157

JAMES JOYCE: Ulikses	157–159
VIRGINIA WOOLF: Gospa Dalloway	159–160
FRANZ KAFKA: Preobrazba	160–161
THOMAS MANN: Smrt v Benetkah	162–163
Dramatika	163
SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V PRVI POLOVICI 20. STOLETJA	164
Lirika	166
SREČKO KOSOVEL: Balada	167–168
Slutnja	168–169
Ekstaza smrti	169
Nokturno	170
Kons. 5	170
Pesem št. X	171
KAREL DESTOVNIK - KAJUH: Bosa pojdiva	171–172
VLADIMIR PAVŠIČ - MATEJ BOR: Srečanje	172–173
Pripovedništvo	173
IVAN PREGELJ: Matkova Tina	174–175
PREŽIHOV VORANC: Samorastniki	176–177
Boj na požiralniku	178–179
VLADIMIR BARTOL: Alamut	179–181
Al Araf	181–183
Dramatika	183
SLAVKO GRUM: Dogodek v mestu Gogi	183–185
SVETOVNA KNJIŽEVNOST V DRUGI POLOVICI 20. STOLETJA	186
Književni tokovi in smeri	187
Lirika	188
Pripovedništvo	189
JULIAN BARNES: Prerekanja	191–192
Dramatika	192
JEAN-PAUL SARTRE: Zaprta vrata	192–193
EUGÈNE IONESCO: Plešasta pevka	194–195
SAMUEL BECKETT: Čakajoč Godota	195–196
TENNESSEE WILLIAMS: Tramvaj Poželenje	196–197
SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V DRUGI POLOVICI 20. STOLETJA	198
Lirika	201
JANEZ MENART: Croquis	202–203
Celuloidni pajac	203
TONE PAVČEK	203
CIRIL ZLOBEC	204
LOJZE KRAKAR	204
KAJETAN KOVIČ: Južni otok	204–205
Psalm	205–206
DANE ZAJC: Veliki črni bik	206–207
Črni deček	207–208
GREGOR STRNIŠA: Večerna pravljica	208–209
Vrba	209
SVETLANA MAKAROVIC: Poroka	210
Odštevanka	211
MARKO KRAVOS: Zamejska žalostna	211–212
TOMAŽ ŠALAMUN: Mrk	212–213
Stvari	213
Gobice	214

MILAN JESIH: Grizljaj sem svinčnik.	214–215
Nekega dne, ob uri, ko mrači se	215
BORIS A. NOVAK: Zima.	216
Pripovedništvo.	216
EDVARD KOCBEK: Črna orhideja.	218–220
Blažena krivda	220–221
VITOMIL ZUPAN: Menuet za kitaro	221–223
PAVLE ZIDAR: Sveti Pavel.	224–225
LOJZE KOVAČIČ: Prišleki	226–229
Resničnost.	229–230
ALOJZ REBULA: Senčni ples.	230–231
ANDREJ HIENG: Čudežni Feliks	231–233
FLORJAN LIPUŠ: Zmote dijaka Tjaža.	233–235
RUDI ŠELIGO: Triptih Agate Schwarzkobler.	235–236
Dramatika.	237
DOMINIK SMOLE: Antigona.	238–240
PRIMOŽ KOZAK: Afera	240–241
DRAGO JANČAR: Veliki briljantni valček.	241–243
MATJAŽ ZUPANČIČ: Vladimir	244–245
Razred.	245–246
JEZIKOVNI DEL	247
VLOGE JEZIKA	247
Jezik kot sredstvo sporazumevanja.	247
Materni, drugi in tuji jezik	250
Državni in uradni jezik	250
Vloga maternih jezikov v Republiki Sloveniji in v Evropski uniji	251
Raba maternega jezika v zamejstvu	252
Raba maternega jezika v izseljenstvu	254
Raba maternega jezika na narodno mešanih območjih.	254
Raba maternega jezika pri priseljencih.	255
VEČPLASTNOST/RAZNOVRSTNOST SLOVENŠČINE	255
Socialne zvrsti slovenskega jezika in okoliščine njihove rabe.	255
RAZVOJ SLOVENSKEGA JEZIKA	258
Indoevropski jeziki	258
Praslovanščina	260
Razvoj slovenščine.	261
NASTANEK SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA IN PRVIH KNJIG	264
Razvoj slovenskega knjižnega jezika v obdobju protestantizma	264
Slovenski knjižni jezik v obdobju protireformacije in katoliške obnove	266
Slovenski knjižni jezik v obdobju razsvetljenstva	267
Slovenščina v Čopovem in Prešernovem času	268
Obdobje čitalnic in prvih »narodnih« politikov.	270
Stoletje velikih sprememb, novih možnosti in pasti	272
RAZVOJ SLOVENSKE PISAVE	274
Preglednici: Obdobja slovenskega pisnega jezika	276
Obdobja slovenskega knjižnega jezika	277

ZA UVOD – NEKAJ BESED O PRIPRAVI NA USTNI DEL MATURITETNEGA IZPITA IZ SLOVENŠČINE

Vaš uspeh na ustnem maturitetnem izpitu iz slovenščine bo v veliki meri odvisen od tega, kako se boste nanj pripravljali in pripravili. Brez učenja ne bo šlo, pomembno pa je, da se na izpit tudi psihološko pripravite.

Poskušajte biti čim bolj sproščeni in samozavestni. Ne pustite, da vas kako vprašanje brez potrebe preseneti. Če vam vprašanje morda ne bo jasno, prosite za pojasnilo. Najslabša možnost, ki jo lahko izberete pri izpitu, je nedvomno – molk. Izražajte se kar se da tekoče, jasno in natančno. Uporabljajte knjižni jezik – sleng in druge oblike pogovornega jezika so za maturitetni izpit neprimerne, čeprav se vam morda zdi, da so pristnejše. Ne pozabite, da boste morali na začetku izpita prebrati besedilo ali odlomek iz besedila na izbranem listku, zato ne bo odveč, če boste pred izpitom vadili tudi glasno branje umetnostnega besedila.

Snovi za ponavljanje je res veliko, a s pametnim pristopom jo je mogoče obvladati. Navsezadnje to za vas ni nova snov. Pri ponavljanju vam lahko precej pomaga tudi ta priročnik. A ne ostanite le pri branju. V roke vzemite barvna pisala in si po svoje označite posamezne podatke, poskusite ločiti bistveno od manj bistvenega, pa bo snov za vas postala preglednejša. Ob tem poskusite uporabiti tudi tisto, česar ste se naučili pri pouku zgodovine, umetnostne zgodovine, filozofije, sociologije, psihologije ...

Pa še nekaj besed o tem, na kar mnogi dijaki, ki se pripravljajo na maturo, zelo radi pozabijo. Izpitna vprašanja se bodo bolj ali manj nanašala na izbrana književna dela. Ob interpretacijah v priročniku je treba obvezno odpreti berilo in prebrati besedilo ali odlomek iz besedila, na katerega se interpretacija nanaša, saj sicer sploh ne boste vedeli, o čem govorite. To še posebej velja za pesmi. Priročnik vam lahko le nakaže možnost interpretacije, lahko vam le pomaga pri odkrivanju njenega sporočila in estetskih učinkov. Mnoga daljša besedila iz izbora, ki ga vsako leto objavi Državna predmetna komisija za slovenščino, ste prebrali (ali bi jih vsaj morali prebrati) za domače branje. Kdor jih je prebral, bo ob interpretaciji teh del v priročniku zlahka obudil tisto, kar se mu je izgubilo v spominu. Za pogovor o književnosti so torej najpomembnejša sama besedila, šele potem tudi to, kar so o njih zapisali tisti, ki se s književnimi vprašanji poklicno ukvarjajo.

Jezikovni del priročnika se posveča tistim poglavjem, ki so zajeta v izboru tem za ustni del splošne mature iz slovenščine. Čeprav je le na vsakem četrtem izpitnem listu eno od vprašanj iz jezika, te snovi vendarle ne kaže zanemariti, saj se preračunljivost utegne maščevati. Upoštevati je treba, da se bodo od leta 2012 tudi jezikovna vprašanja navezovala na različna izhodiščna besedila (umetnostna, polliterarna ali kratka neumetnostna), zato bo z odgovori na ta vprašanja prav tako treba dokazati razumevanje in zmožnost razlage besedil.

Veliko uspeha na maturi!

Avtorici

ANTIČNA KNJIŽEVNOST

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- trojanski in tebanski mit, junaštvo, spor med posameznikom in oblastjo, usoda, ljubezen ...;
- junaško-mitološki ep, antična dramatika, antična lirika;
- homerska primera, heksameter, zgradba tragedije, tragično, vloga zbor, katarza.

OZNAKA OBDOBJA:

- časovna umestitev, obdobja, predstavniki;
- grška in rimska kultura in mitologija, antično gledališče, svet ljudi, bogov in polbogov, usoda.

POMEN ANTIČNE KNJIŽEVNOSTI ZA RAZVOJ EVROPSKIH KNJIŽEVNOSTI IN KULTURE TER NJEN POMEN DANES



IZBRANA BESEDILA:

Homer: *Iliada* ali Vergil: *Eneida*

Sofoklej: *Antigona* ali Kralj Ojdip

Sapfo: *Svatovska* ali Katul: *Blagoslov ljubezni* ali Horac: *Carpe diem*

ANTIKA (lat. antiquus, star, starodaven) pomeni v Evropi dobo starih Grkov in Rimljanov, ki je trajala približno od leta 1000 pr. n. št. do 5. stol. n. št. Antična književnost torej vključuje staro grško in rimsko književnost. Starejša od obeh je grška, ki pomeni začetek evropske književnosti, razvijala pa se je tudi v sredozemskih deželah severne Afrike in bližnjega vzhoda.

GRŠKA ANTIČNA KNJIŽEVNOST.....

Antična Grčija je pomemben del evropske zgodovine in kulture. Umetnost, mitologija, filozofija in znanost starih Grkov so odločilno oblikovale sodobno zahodno civilizacijo in kulturo. Veliko število besed v evropskih jezikih izvira iz gršine, s svojo abecedo (alfabetom) so vplivali na nastanek in razvoj današnjih črkovnih pisav. Tudi prva oblika demokracije se je rodila Grčiji. Grška književnost že od rimske antike dalje velja za klasično, torej prvorazredno, vzorno, posnemanja vredno književnost.

Grki prvotno niso bili enotno ljudstvo, ampak so se delili na plemena, in Grčija ni bila enotna država, saj je bila razdeljena na mestne države. Kljub temu pa so Grke povezovali jezik, pisava, umetnost, mitologija in versko obredje.

Grško antično književnost delimo na tri velika obdobja.

- 1. ARHAIČNO ALI PREDKLASIČNO OBDOBJE** (8.–6. stol. pr. n. št.) je doba **velikih epov in lirike**. Prvi vrh je doseglo s Homerjevima epoma *Iliada* in *Odiseja*, na prelomu iz 7. v 6. stol. pr. n. št. pa se je razvila tudi lirika. Znana pesnika te dobe sta bila Sapfo in Anakreon.

Pomen grške antične književnosti

Obdobja grške književnosti

2. **ATIŠKO ALI KLASIČNO OBDOBJE** (5. in 4. stol. pr. n. št.) je časovno povezano z razcvetom Aten. Imenuje se po grški pokrajini Atiki, katere glavno mesto so bile Ate-ne. V tej dobi sta se razvili **tragedija** (Ajshil, Sofoklej, Evripid) in **komedija** (Aristofan), nastajala je tudi **zgodovinopisna in filozofska proza** (Platon, Aristotel, Herodot).
3. **HELENISTIČNO OBDOBJE** (konec 4. stol. pr. n. št.–5. stol. n. št.) se je začelo z nastopom Aleksandra Velikega (osvojitev Orienta 330 pr. n. št.). Za ta čas je značilno mešanje grške kulture z orientalsko. Kulturna središča so nastajala tudi zunaj grškega ozemlja (Aleksandrija ob Sredozemskem morju, Pergamon v Mali Aziji). Osrednje književne zvrsti oziroma vrste so bile **komedija** (t. i. srednja in nova komedija), **lirika**, **pripovedništvo v obliki romana**.

V Grčiji so se torej razvile že vse književne zvrsti – lirika, epika, dramatika, znotraj vsake od njih pa še mnoge književne vrste, še posebej pomembni sta ep in tragedija.

RIMSKA ANTIČNA KNJIŽEVNOST

Razvoj in pomen rimske antične književnosti

Rimska kultura je poleg grške najmočneje vplivala na Evropo. Oblikovala se je sicer s **posnemanjem grške kulture**, vendar je zaradi zgodovinskih okoliščin imela večjo možnost širjenja kot grška. Rimska država, ki je nastala sredi 8. stol. pr. n. št., je v naslednjih stoletjih prerasla v ogromen imperij, saj je obsegala velik del današnje Evrope, obalo severne Afrike, segala je celo do Bližnjega vzhoda. Uradni jezik te države je bil latinski, kasneje dolga stoletja osrednji jezik cerkve in znanosti. Iz latinščine so se v srednjem veku razvili romanski jeziki, drugi evropski jeziki pa so iz latinščine prevzeli mnogo besed. Najvplivnejša rimska kulturna prvina pa je nedvomno pisava latinica, saj je danes razširjena skoraj po vsem svetu. Zelo pomembna je bila tudi rimska posredniška vloga, saj je ohranila civilizacijske, miselne in umetniške dosežke starih Grkov in jih posredovala moderni Evropi. Rimska književnost se je, tako kot celotna rimska kultura, oblikovala na podlagi grške. Značilno je, da na začetku rimske književnosti ne stoji izvirno delo, ampak prevod. Polagoma so Rimljani prevzeli od znamenitih grških ustvarjalcev vse najpomembnejše književne zvrsti in jih po svoje razvijali naprej, prevzeli pa so tudi grško mitologijo. Grško književnost so dosegli in včasih celo presegle v komediji, pripovedništvu v prozi in liriki.

Obdobja rimske antične književnosti

Tudi rimsko književnost lahko razdelimo na tri literarnozgodovinska obdobja.

1. **ARHAIČNO ALI PREDKLASIČNO OBDOBJE** (240–81 pr. n. št.) se je začelo s prevodom Odiseje (prevedel jo je osvobojeni grški suženj Livij Andronik). V tem obdobju je dosegla svoj vrh **komedija** (Plavt, Terenc).
2. **KLASIČNO OBDOBJE** (81 pr. n. št.–117) se navadno deli še na zlati vek (čas vladanja cesarja Avgusta, doba največjega razcveta rimske kulture) in srebrni vek. V tem obdobju so se razvili **govorništvo** (Cicero) in **zgodovinopisje** (Julij Cezar, Tacit), predvsem pa **epika**, najprej v verzih (Vergil, Ovid), kasneje tudi **roman** (Petronij), ter **lirika** (Katul, Horac, Ovid).
3. **OBDOBJE POZNEGA CESARSTVA** (117–476) je bilo čas upada rimske književnosti.

ANTIČNO PRIPOVEDNIŠTVO

ANTIČNI EP

Grška in rimska antika sta nam zapustili tri velike epe: **Homerjeva *Iliada*** in ***Odisejo*** ter **Vergilovo *Eneido***.

HOMER: ILIADA

Ep je od vseh književnih vrst stare Grčije najstarejši. Začetek in obenem vrh grške epike sta **junaško-mitološka epa *Iliada*** in ***Odiseja***, vzor vsem kasnejšim epskim pesnikom. Domnevni avtor obeh mojstrovini naj bi bil Homer, reven, slep potujoči grški pevec, ki je živel okoli leta 800 pr. n. št. Epa nista pomembna le po umetniški plati, saj sta prava zakladnica grške mitologije, pa tudi ena od prvih vezi med grškimi plemeni.

O Homerju ni zgodovinsko preverjenih podatkov, niti ni dokazov, da je res avtor *Iliade* in *Odiseje*. Že v antiki se je sprožilo t. i. **homersko vprašanje** – ali je Homer res avtor obeh epov. O tem so nastale različne bolj ali manj verjetne teorije. Gotovo pa je, da sta epa nastala na podlagi ustnega izročila junaških pesmi, ki so jih razširjali potujoči pevci – torej **na podlagi mita**. V vsakem mitu se skriva nekaj zgodovinske resnice, a bolj ko so se resnični dogodki odmikali v preteklost, več je bilo v mitih domišljjskega, izmišljenega. Tako je nastal tudi **mit o trojanski vojni**, iz katerega je vzeta snov *Iliade* in *Odiseje*.

Troja, mesto na zahodni obali Male Azije, je bila sredi 3. tisočletja pr. n. št. eno najboga-tejših in najbolj utrjenih mest starega sveta. V 12. stol. pr. n. št. so Trojo zavzeli, osvojili in uničili mikenski Grki. Mit je torej očitno povezan z grško kolonizacijo Male Azije, sega pa tudi v mikensko kulturo. Seveda pa se mit o trojanski vojni korenito razlikuje od zgodovinske resnice.

Mit se začne z zgodbo o trojanskem princu Parisu, ki mu je bilo prerokovano, da bo pogubil svoje rodno mesto. Otroka so izpostavili na gori, vendar ga je rešila medvedka. Paris je nato odrasel pri pastirju. Nato mit pripoveduje o boginjah Heri, Afroditi in Ateni, ki se na svatbi morske nimfe Tetide in kralja Peleja sprejo za zlato jabolko – to naj bi pripadlo najlepši izmed njih. Med svate ga je vrgla boginja prepira Erida, jezna, ker ni bila povabljena na svatbo. Za razsodnika izberejo Parisa, ki izbere za najlepšo Afrodito, ker mu obljubi ljubezen najlepše ženske, s tem pa Trojancem nakoplje sovraštvo drugih dveh boginj, Atene in Here. Paris nato ugrabi lepo Heleno, ženo špartanskega kralja Menelaja, ki je veljala za najlepšo žensko na svetu, Menelaj in njegov brat Agamemnon pa z ladjevjem in vojsko kreneta proti Troji. Obleganje traja deset let, potem pa Troja zaradi grške ukane s trojanskim konjem končno pade. Nekaj tednov iz zadnjega leta trojanske vojne zajema zgodba epa *Iliada* (Ilion = Troja). Po uničenju Troje se grški junaki bolj ali manj srečno vrnejo domov, najdlje, kar deset let, se na rodni otok Itako vrača Odisej. O tem pripoveduje Homerjev ep *Odiseja*.

V mitu se torej prepletajo zgodbe mnogih junakov, pa tudi, kar je za mit še posebej značilno, **bogov**. Ti se kar naprej vpletajo v življenje ljudi, njihove usode so pravzaprav v celoti **odvisne od volje bogov**. Bogovi pa so tudi sami splet dobrih in slabih človeških lastnosti, saj so jih stari Grki oblikovali **po človeški podobi**.

Homer

Homersko vprašanje

Trojanski mit

Svet bogov in polbogov

ILIADA

Zgodba

Epski junak

Zgradba

Heksameter

Epska širina

Stalni okrasni pridevki

Homerska primera

Vergil

Najpomembnejši junak grške vojske pred Trojo je božanski **Ahil**, sin nimfe Tetide. Ahilovo edino ranljivo mesto je njegova peta. Zgodba Iliade je pripoved o njegovi jezi (Prvi verz epa se glasi: *Pesem, boginja, zapoj, o jezi Pelida Ahila*). Jezen je na Agamemnona, ker mu je odvzel vojni plen, lepo Trojanko Briseido, zato se noče več bojevati. Prijatelj Patroklos si sposodi Ahilovo bojno opremo. Trojanski junak Hektor, misleč, da gre za Ahila, Patrokla ubije. Ahil se vrne na bojišče, da bi se maščeval. Vrh Iliade je **dvoboj med junakoma Ahilom in Hektorjem**, sinom trojanskega kralja Priama. Ahil po volji bogov v dvoboju zmaga, a to še ni konec trojanske vojne, čeprav je Hektorjeva smrt za Trojance huda izguba. Razjarjeni Ahil šele na prošnjo kralja Priama Trojancem vrne Hektorjevo truplo. Ep se konča s pogrebniimi slovesnostmi: Grki pokopljejo Patrokla, Trojanci pa Hektorja.

Proti vročerknemu in maščevalnemu Ahilu, največjemu grškemu junaku, je pripovedovalec postavil Hektorja, ki ga prav tako odlikujejo pogum, drznost in moč, a prikazan je tudi kot čuteč mož, oče in sin. Čeprav ob slovesu od žene in sina (6. spev) sluti, da ga čaka smrt, gre pogumno v boj, saj je mož časti, ki se kot princ zaveda dolžnosti do Troje in Trojancev.

Homerjeva epa odlikuje zelo natančna in preiščljena zgradba. *Iliada*, ki ima prek 15.000 verzov, se deli na **24 spevov**, vsak se začne z nagovorom muzi. Vrh (dvoboj med Ahilom in Hektorjem) je v 22. spevu. Zgodba teče sintetično (po kronološkem zaporedju). Zelo podobno zgradbo ima tudi *Odiseja*.

Značilni verz Homerjevih pesnitev je **heksameter**, najstarejši grški verz. Ima šest (gr. heksa = šest) daktilskih stopic (– U U), zadnja je lahko nepopolna. Ker je heksameter dolg verz, ima vedno premor (cezuro), največkrat sredi tretje stopice. Vendar moramo upoštevati, da je ritem starogrškega verza precej drugačen kot v slovenskem prevodu, saj temelji na izmenjavanju dolgih in kratkih zlogov, slovenski pa na izmenjavanju poudarjenih in nepoudarjenih zlogov.

Za Homerjev slog je značilna **epska širina**. Pripoved teče počasi, lagodno, pripovedovalec zmeraj najde čas za obširno in nazorno opisovanje vseh podrobnosti (junakov, obleke, opreme, orožja ...). K epski širini prispevajo tudi **stalni, ponavljajoči se okrasni pridevki** (božanski Ahiles, svetlooka Atena, trebušne ladje ...) in obširne primere, t. i. **homerske primere**. Homerska primera ali prisposoda je oblikovana kot običajna primera, le da je dosti daljša, snov zanjo pa je običajno vzeta iz narave.

VERGIL: ENEIDA

Vergil (70–19 pr. n. št.) se je rodil v kmečki družini blizu Mantove, študiral pa je v Rimu in Neaplju. V nemirnih časih, ki so se končali z vladavino cesarja Avgusta, je izgubil domače posestvo, a kasneje s cesarjevim posredovanjem dobil drugo. S svojo pesniško zbirko *Bukolika* je zbudil pozornost rimskega bogataša in cesarjevega svetovalca Mecena, ki ga je sprejel v svoj krog in mu z velikodušno podporo omogočil nemoteno ustvarjanje. Zadnjih deset let svojega življenja je Vergil ustvarjal ep *Eneido*, svoje najpomembnejše delo, a ga ni uspel končati. Na cesarjevo željo so ep kljub temu objavili, čeprav je Vergil na smrtni postelji želel, da ga uničijo.

ENEIDA

Zgodba

Eneida je najpomembnejši ep rimske antike, vendar manj izviren kot Homerjeva epa, saj ga je Vergil napisal po njenem zgledu. Ep se imenuje po Eneju, glavnem trojanskem bojevniku po Hektorjevi smrti.

Trojanski princ Enej, sin boginje Venere (grške Afrodite), je po padcu Troje s preživelimi Trojanci zapustil mesto, da bi za vse našel novo domovino. Usojeno mu je bilo, da bo po večletni plovbi v Italiji ustanovil novo državo – Rim. Na poti po Sredozemskem morju je doživel mnoge dogodivščine. V Kartagini, kjer je bil gost kraljice Dido, je pripovedoval, kako je padla Troja. Ljubezenska zgodba med Enejem in Dido nima srečnega konca. Enej je moral po volji bogov na pot, da bi izpolnil svoje poslanstvo, Dido pa ga je v neizmerni žalosti preklela in naredila samomor. Končno so Trojanci prišli v Italijo. S pomočjo prerokinje Sibile je Enej obiskal podzemni svet mrtvih, kjer se je srečal s svojim pokojnim očetom in izvedel, kakšna bo usoda velikih Rimljanov, ki bodo izšli iz njegovega rodu. Ob Tiberi ga je prijazno sprejel kralj Latin in mu celo obljubil svojo hčer za ženo, a Trojancem sovražna boginja Junona (grška Hera) je zanetila spor, ki je prerasel v dolgotrajno vojno. Boji so se končali z dvobojem med Enejem in enim od domačih junakov. Zmagal je Enej, si priboril zemljo, kjer so Trojanci našli nov dom, in tako postal ustanovitelj Rima.

Eneida se motivno in v zgradbi zgleduje po *Iliadi* in *Odiseji*. Ima okoli 10.000 verzov (heksametrov). Deli se na 12 spevov, prvih 6 (potovanje po Sredozemlju) se motivno navezuje na *Odisejo*, drugih 6 (boji z italjskimi plemeni) pa na *Iliado*. Kot Homerjeva epa je tudi *Eneida* **junaško-mitološki ep**, vendar ga lahko opredelimo tudi kot **nacionalni ep**, saj Vergil v njem slavi rimski imperij. Ep slavi veličino cesarja Avgusta, saj vladarsko družino Julijcev mitološko poveže z začetki Rima in ji pripiše božansko poreklo – Enejev sin Jul Askanij naj bi bil namreč mitološki utemeljitelj družine Julijcev.

Homerjeu zgled

Nacionalni ep

EP (gr. epos, beseda, pripoved) je **najobsežnejše pripovedno delo v verzih**, ena od osrednjih književnih vrst v starejših književnostih. Prvi epi so prikazovali dejanja bogov in mitičnih junakov. Taki mitološko-junaški epi so razen v grški (*Iliada* in *Odiseja*) in rimski (*Eneida*) antiki nastajali tudi v orientalskih književnostih starega in srednjega veka (mezopotamski *Ep o Gilgamešu*, indijska epa *Mahabharata* in *Ramajana*, perzijski ep *Knjiga kraljev*), pa tudi v evropski srednjeveški književnosti (anglosaški *Beowulf*, francoski *Pesem o Rolandu*, španski *Pesem o Cidu*, nemški *Pesem o Nibelungih*). Poleg junaških so nastajali tudi verski, zgodovinski ipd. epi. Posebno mesto v književni zgodovini ima Dantejev versko-alegorični ep *Božanska komedija*. V 18. stol. je začel ep kot književna vrsta usihati, saj mu družbene razmere niso bile več naklonjene, v 19. stol. ga je dokončno nadomestil roman. Epski junaki so (drugače kot osebe v romanih) postavljeni v pomembno družbeno dogajanje, njihova usoda je povezana z usodo skupnosti, zasebno življenje junakov je v epih manj pomembno.

ANTIČNA DRAMATIKA IN GLEDALIŠČE

NASTANEK IN RAZVOJ GRŠKE TRAGEDIJE

Izvor

Začetek grškega gledališča sega v 5. stol. pr. n. št. in sovpada z razcvetom Aten. Razvilo se je iz **ditirambov** (zborovskih pesmi), ki jih je v čast **Dionizu**, bogu vina, plodnosti in pomladi, prepeval zbor. Zvezo z verskimi obredi je antično gledališče ohranilo ves čas, saj **zbor** nastopa v vseh antičnih tragedijah. Tudi beseda **tragedija** kaže to zvezo. Grška beseda **tragos** pomeni kozel, slovensko bi torej rekli tragediji kozlovska pesem. To ime naj bi dobila zato, ker so bili člani ditiramskega zbora odeti v kozlovske kože. Prava grška tragedija ni več slavila Dioniza, ampak je obravnavala **mitološko snov**, to je dogodke iz življenja bogov in junakov. Še vedno pa je bila del prireditev ob Dionizovih praznikih. Igrali so tri dni zapored, začeli so ob sončnem vzhodu, prireditev je potekala kot tekmovanje med izbranimi dramatikami. Ker so bile t. i. dionizije pomemben državni praznik, so bili najboljši tragedi deležni velikih časti.

Od obreda
do drame
Vloga zbora

Odločen korak od verskega obreda do gledališča je bil storjen, ko se je iz zbora izločil **najprej en posameznik, potem pa še drugi in tretji**. Po izročilu velja za prvega igralca Tespis, ki naj bi sredi 6. stol. pr. n. št. kot prvi posameznik nastopal ob zboru. Na začetku je imel zbor osrednjo vlogo, njegovi spevi so obsegali več kot polovico besedila. Za začetnika grške in tudi evropske dramatike velja **Ajshil**, ki je v svojih tragedijah ob zbor postavil dva igralca. Med njima se je lahko razvil pogovor, **dialog**, ki je glavno sredstvo drame. Največji grški traged **Sofoklej** pa je postavil ob zbor tri igralce in s tem dramsko dogajanje še bolj razgibal. Zbor s tem ni več imel vodilne vloge, ampak je le še spremljal dogajanje in ga komentiral, včasih tudi ustvarjal lirsko razpoloženje. Predvsem v Sofoklejevih tragedijah je imel zbor tudi kompozicijsko vlogo, saj je prihod oz. odhod zbora označeval meje med dramskimi dejanji. Zadnji izmed velikih grških tragedov je bil **Evripid**. Vsi trije, Ajshil, Sofoklej in Evripid, so živeli v 5. stol. pr. n. št.

Gledališče

Grške igre so uprizarjali v **gledališčih na prostem**, pred številnim občinstvom. Bila so različno velika, največja, npr. gledališče v Epidavru, so lahko sprejela do 30.000 gledalcev, bila pa so tudi zelo akustična. Vsako gledališče je imelo v središču **orkestro, okrogel ali polkrožen prostor**, kjer je nastopal zbor. Na eni strani tega prostora so se dvigale **klopi za gledalce**, na drugi strani pa je bila **stena, podobna pročelju palače**, pred katero so bili igralci. Igrali so **samo moški**, vsak tudi po več vlog, saj so bili igralci samo trije, vlog pa v posamezni tragediji tudi več. Na obrazih so nosili **maske**. Oblečeni so bili v **bogato okrašena in podložena oblačila**, nosili pa so **koturne**, obuvala z visokimi podplati, da so bili v ogromnem odprtem prostoru videti mogočnejši. Scene v današnjem pomenu besede to gledališče ni poznalo. Najpomembnejši je bil nekakšen žerjav, s pomočjo katerega so lahko z neba spustili na oder igralca, ki je igral vlogo boga. Zgodbe v tragedijah so bile mitološke, zato so bogovi v njih igrali pomembno vlogo.

Uprizoritev

Pomembna značilnost grške tragedije je **katarza**, očiščenje. Čeprav jo je v svojih spisih omenjal že Aristotel, njen pomen niti danes ni povsem jasen. Po Aristotelu mora gledalec ob gledanju tragedije doživeti sočutje in strah, intenzivno doživljanje teh dveh čustev pa omogoča katarzo, nekakšno olajšanje, sprostitve, duhovno očiščenje, razsvetlitev, ki gledalca tudi vzgaja in bogati.

Katarza

SOFOKLEJ: KRALJ OJDIP ANTIGONA

Sofoklej (496–406 pr. n. št.) je najznamenitejši grški traged, njegove tragedije še danes pogosto igrajo na vseh svetovnih odrih. Bil je vsestransko izobražen, spreten v plesu, glasbi in športu ter lepe zunanosti, zato je bil med Atenci zelo cenjen. V mladih letih je nastopal tudi kot igravec, še mlad pa se je uveljavil kot dramatik. Živel je v Periklejevi dobi, torej v času največjega razcveta Aten. V Atenah je opravljal tudi pomembne in častne politične funkcije. Napisal je okoli 130 dram, ohranilo se je 7 tragedij, najbolj znani sta *Kralj Ojdip* in *Antigona*, ki snovno izhajata iz tebenskega mita.

Sofoklej

Tebanski mit pripoveduje o **kraljevski družini v mestu Tebe**. Zaradi svoje grozljivosti so bili ti dogodki večkrat snov grških tragedij.

Tebanski mit

V Tebah sta vladala kralj **Laj** in kraljica **Jokasta**, ki dolgo nista imela otrok. Laj se je odpravil v preročišče v Delfe. Tam so mu povedali, da je bolje, če ostane brez potomcev, kajti če se mu bo rodil sin, bo ta ubil lastnega očeta in se poročil s svojo materjo. Ko se je zakoncema vendarle rodil sin, sta ga v strahu pred prerokbo izročila pastirju, naj ga izpostavi zverem. Pastirju se je otrok smilil, zato ga je dal korintskemu pastirju, ta pa kralju in kraljici mesta Korint, ki sta ga posvojila. **Ojdip**, kot je bilo otroku ime, je tako odrasel v Korintu. V Delfih pa tudi on izve za strašno prerokbo. Hoče se ji izogniti, zato zapusti Korint, saj je prepričan, da sta korintska vladarja njegova starša. Na nekem razpotju pa sreča kralja Laja s spremstvom, pride do prepira in Ojdip Laja ubije, ne da bi ga prepoznal. Prvi del prerokbe se je torej uresničil, ne da bi Ojdip to slutil. Medtem je Tebe ogrožala **Sfinga**, ljudožerska pošast. Ojdip reši njeno uganko, zato postane tebanski kralj in Jokastin mož. Ojdip je dober, preudaren kralj, v zakonu z Jokasto se mu rodijo štirje otroci. Čez nekaj let v Tebah izbruhne kuga, preročišče pa pove, da je to kazen bogov, ker v mestu živi morilec kralja Laja. Ojdip obljubi, da bo morilca poiskal in ga izgnal, vendar z grozo odkrije, da se je prerokba uresničila. Ojdip si v gnusu nad seboj iztakne oči in zapusti Tebe, Jokasta pa se obesi.

Prekletstva nad Tebami pa še ni konec. Ojdipova sinova **Eteokel** in **Polinejk** padeta v boju za prestol, oblast pa prevzame Jokastin brat **Kreon**. Ta ukaže Eteokla pokopati z vsemi častmi, Polinejka pa prepove pokopati, ker da je izdajalec Teb (v vojni zoper brata si je Polinejk namreč pomagal s tujo vojsko). Kreon zagrozi s smrtno kaznijo vsakomur, ki bi njegov ukaz prekršil. Ojdipova hči **Antigona** se grožnje ne prestraši. Ve, da božji zakoni mrtvim zagotavljajo pravico do pokopa, božji zakoni pa so nad človeškimi. Skrivaj pokoplje brata, pri tem jo zalotijo stražarji in Kreon jo obsodi na smrt – živo jo da zapreti v skalnat grob, kjer se Antigona obesi. Kreon je gluha za vsa svarila, s tem pa povzroči propad vse svoje družine. V smrt gresta tudi Kreonov sin Hajmon, ki je bil obenem Antigonin zaročenec, in Kreonova žena. Kreon ostane živ, vendar se zaveda svoje strašne krivde.

Kralj Ojdip velja za najbolj klasično zgrajeno grško tragedijo. Zgodba se začne z izbruhom kuge v Tebah. Učinkuje kot nekakšna detektivska zgodba, saj Ojdip z vso zavzetostjo išče krivca, ne da bi vedel, da sledi samemu sebi. Medtem sel iz Korinta prinese novico o smrti korintskega kralja in Ojdip si oddahne, a samo za hip, kajti Korintčan mu odkrije, da korintski kralj ni bil njegov pravi oče. Korintčan je namreč ravno tisti pastir, ki je Ojdipa prinesel v Korint. Soočenje korintskega in tebenskega pastirja odkrije resnico. Po strašnem odkritju, da se je prerokba uresničila, Ojdip zapusti mesto. Zdaj je slep, vendar vidi resnico.

KRALJ OJDIP

Tragedija *Kralj Ojdip* obravnava vprašanja, s katerimi se človeštvo ukvarja še danes: želja po resnici in pravici, vprašanje zločina in kazni, problem usode in svobodne volje. Grki so bili prepričani, da usodi ni mogoče pobegniti, da je človek samo igrača v božjih rokah. Bolj ko se Ojdip trudi, da bi delal dobro, bolj se vse obrača v slabo.

ANTIGONA

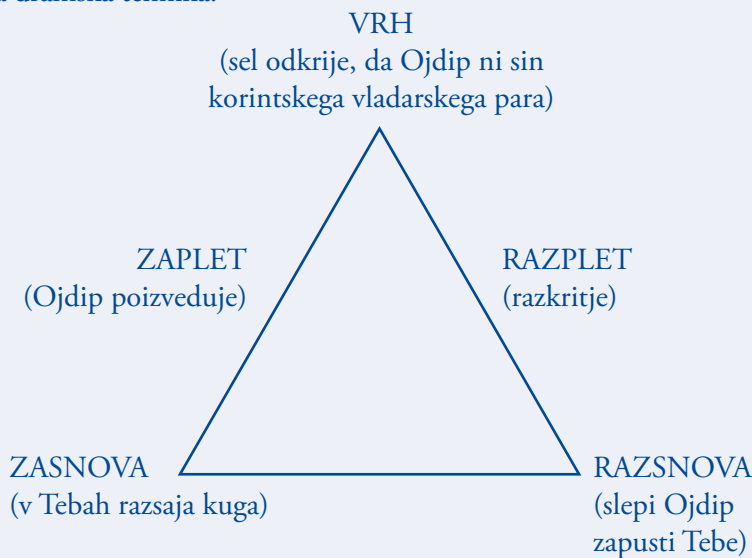
Tragični junak

Zgradba grške tragedije

Po smrti Ojdipovih sinov Eteokla in Polinejka je prestol zasedel Kreon in takoj po prevzemu oblasti prepovedal, da bi kdo pokopal truplo izdajalca Polinejka. Antigona, Ojdipova hči, se v imenu božjih zakonov in iz ljubezni do brata, torej višjih moralnih zapovedi, upre vladarjevemu ukazu in je za to kaznovana s smrtjo. Antigonin mit je bil kot književna snov pogosto uporabljen tudi v kasnejših stoletjih, vse do današnjih dni, saj je Antigona simbol upora posameznika proti oblasti, kar pa je tema, ki jo lahko srečamo v vsaki družbi in v vsakem času.

Osrednja oseba v tragediji je **tragični junak**; njegova usoda se iz sreče preobrne v nesrečo, čeprav tega ni sam kriv. Tragični junak je vedno visokega rodu, prizadeva si za vzvišen cilj in pri tem doživi poraz, moralno pa zmagaja. Biti mora človek s pozitivnimi značajskimi lastnostmi, saj mora gledalca usoda junaka pretresti, ob njegovi usodi mora občutiti sočutje, da lahko doživi katarzo.

Zgradba tragedije *Kralj Ojdip* je bila zgled mnogim kasnejšim dramatikom. Razdeljena je na **pet delov – dejanj**, ki jih razmejujejo nastopi zbor. Dogajanje ustreza tem petim dejanjem in je razvrščeno v t. i. **dramatski trikotnik**, kar je značilna klasična dramska tehnika.



Podobno je zgrajena tudi *Antigona*. Idejni vrh te drame je prizor, v katerem se soočita Kreon in Antigona, nosilca dramskega konflikta. Antigona zagovarja božje zakone, ki spoštujejo človeka in njegovo dostojanstvo. Kreon pa zahteva popolno pokorščino državnim, torej njegovim, kraljevim zakonom. Njegovo ravnanje temelji na sovraštvu (*Sovražnik še po smrti ni prijatelj!*), Antigonino vodilo pa je ljubezen (*Ne da sovražim – da ljubim, sem na svetu!*).

Dogajanje v tragediji lahko poteka tako kot v *Antigoni*, da si pomembni dogodki sledijo po časovnem zaporedju. V tem primeru govorimo o **sintetični dramski**

Sintetična in analitična dramska tehnika

tehnik. Za tragedijo *Kralj Ojdip* pa je značilna **analitična dramska tehnika**. Vse odločilno (prerokba, uboj očeta, poroka z materjo) se je zgodilo že prej, drama prikazuje (analizira) le postopno odkrivanje te preteklosti in tragične posledice odločilnih dogodkov iz preteklosti.

O **enotnosti dejanja** je govoril že Aristotel v *Poetiki*. To pomeni, da dramskemu dogajanju ni mogoče ničesar niti dodati niti odvzeti, sicer bi se celota porušila. V 17. stol. pa so klasicisti postavili teorijo t. i. trojne enotnosti, poleg enotnosti dejanja še **enotnost kraja** (vse dogajanje poteka na enem mestu, po navadi na trgu pred palačo) in **enotnost časa** (dogajanje ne traja dalj kot 24 ur).

Trojna enotnost

TRAGEDIJA je bila v antiki resnobna igra o mitoloških junakih z značilno zgradbo. Kot snov so tragediji uporabili mitološke dogodke s tragičnim koncem iz zgodb, ki so se ohranile v bajkah in epih. Junak (biti mora pozitiven lik, sicer njegov propad ne bi bil tragičen) propade zaradi usodne, napačne odločitve, volje bogov ali družbenih razmer. Srednjeveška dramatika tragedije ne pozna, pod antičnim vplivom spet postane pomembna književna vrsta v renesansi (Shakespeare) in klasicizmu (Corneille, Racine). Okoli leta 1800 je še nastalo več visokih tragedij z mitološko in zgodovinsko snovjo (Goethe, Schiller), nato pa je tragedija vse bolj prehajala v resnobno dramo z meščansko problematiko.

ANTIČNA KOMEDIJA

Antična komedija je nastala v grški klasični dobi, a nekoliko kasneje kot tragedija. Prav tako se je razvila iz verskih obredov v čast bogu Dionizu, le da so bili to bučni, posmehljivi karnevalski sprevodi, v katerih so udeleženci plesali in peli razuzdane pesmi. S seboj so pogosto nosili falus, moški spolni ud v nadnaravni velikosti, ki je bil simbol plodnosti. S temi obredi so hoteli zgodaj spomladi vplivati na prebujajoče se življenjske sile v naravi. Sčasoma je prevzela enak način uprizarjanja, kot je bil značilen za tragedije. Od leta 486 pr. n. št. dalje so komedije skupaj s tragedijami uprizarjali na atenskih dionizijah.

Stara komedija, ki je dosegla vrh že v antiški dobi, je (v nasprotju s tragedijo) zajemala snov iz vsakdanjega življenja, vendar je stvarnost pogosto prepletala z domišljijami, s pravljicnimi in z mitološkimi prvinami. Njena glavna značilnost je satirično in parodično obravnavanje sočasne politične, socialne in kulturne problematike v Atenah. Komedioografi so imeli veliko svobode izražanja, saj so bile predmet posmeha tudi najpomembnejše osebe iz javnega življenja. Avtor najstarejših primerov grške stare komedije je **Aristofan** (*Aharnjani*, *Ose*, *Ptiči*, *Lizistrata*, *Praznovalka tezmoforij*, *Žabe*). Stara komedija je še ohranila zbor, vendar so bili člani zbora oblečeni v smešna oblačila, pogosto v živali. Stari komediji sta sledili še srednja in nova komedija. **Nova komedija** je že izgubila zbor in ni več satirično obravnavala perečih družbenih problemov, ampak je prikazovala zasebno življenje preprostega mestnega prebivalstva. Dramski liki so postajali vedno bolj splošni, stereotipni (skopuški oče, razuzdani in zapravljivi sin, prebrisani suženj, bahavi vojak ...). V starem Rimu se je dramatika razvila že v predklasični dobi. V to obdobje uvrščamo tudi **Plavta** (*Amfitruo*, *Hišni strah*, *Komedija o loncu*, *Bahavi vojščak*, *Dvojčka*) in **Terenca**, najpomembnejša predstavnika rimske komedije. Oba sta se zgledovala po grški novi komediji, predvsem po Menandru, nanju pa sta vplivali tudi dve obliki ljudskega gledališča, **atelana** (improvizirana burka z grobimi komičnimi prvinami, v kateri so nastopali stalni

Nastanek in razvoj

tipi, prepoznavni po značilnih maskah, ki so jih nosili igralci) in **mim** (improvizirana predstava z mešanico dialoga, glasbe, petja in plesa, najbolj priljubljena snov je bila erotika). Plavtove komedije so večinoma priredbe grških. Prevezel je osnovni dramski zaplet, spreminjal ni niti dogajalnega prostora niti grških imen, dodal pa je mnoge izvirne dialoge, besedne igre, pevske vložke in druge komične prvine. Taka komedija po grški predlogi se je imenovala **paliata** (komedija v grškem plašču, po značilnem grškem oblačilu paliju).

KOMEDIJA (gr. komodia, veseljaška sprevodna pesem) je tragediji nasprotna dramska vrsta, saj zbuja veselje in smeh. Njena glavna sestavina je **komičnost**, smeh zbujujoča podoba človeških neumnosti in napak. Komične učinke lahko avtor doseže na različne načine. **Situacijska (položajna) komika** izhaja iz smešnih položajev, v katerih se znajdejo osebe. **Besedna komika** temelji na smešnem govorjenju, šaljivih besednih igratih, dovtipih. **Karakterna (značajska) komika** izhaja iz smešnega značaja ene ali več oseb v komediji. Običajno je pretirano poudarjena ena značajska lastnost. **Telesna komika** zbuja smeh zaradi kake pretirane telesne nenormalnosti. Pogosto je omejena na gledališče, ne na besedilo samo.

Komedija se od tragedije razlikuje že po snovi, saj je postavljala na oder vsakdanji sodobni svet; osebe v komedijah pa so človeški tipi, preprosti ljudje iz vsakdanjega sveta, meščani, kmetje, vojaki, celo sužnji, ki nikakor niso brez napak, pogosto so moralno vprašljivi, iz kočljivih situacij se rešujejo s prevarami. Jezik je v komedijah preprost, poln pogovornih izrazov, celo vulgaren.

Na razvoj komedije v renesansi je vplivala rimska komedija, razvile pa so se tudi različne oblike ljudske komedije, npr. *commedia dell'arte*. Tako rimska komedija kot *commedia dell'arte* sta vplivali na znamenitega Molièra. Tudi kasneje se je komedija razvijala v različnih oblikah; od preprostejših, ki so bile namenjene predvsem zabavi, do zahtevnejših, kot je npr. satirična komedija (Gogolj). V sodobnem času se komedija pogosto približa groteski.

ANTIČNA LIRIKA

Grška lirika

Grška lirika se je razvila v 7. stoletju pr. n. št., torej že v arhaični ali predklasični dobi grške književnosti. Že v tem času so nastale različne metrične oblike, tudi tematika je bila raznolika: ljubezenska, domoljubna, poučna ... Grška lirika pesem je bila tesno povezana z glasbo in s petjem. Peli ali recitirali so jo ob spremljavi na različna glasbila. To kaže tudi izvor besede lirika, saj beseda *lyra* v stari grščini pomeni glasbilo s strunami. S strunskimi glasbili so spremljali predvsem **meliko**, liriko v ožjem pomenu besede. Njena najvidnejša predstavnika v arhaični dobi sta bila **Sapfo** z ljubezensko poezijo in **Anakreon**. Pesem je lahko izvajal **posameznik (monodična lirika)**, velik del te poezije pa je s plesom in petjem izvajal **zbor**. Zborovska lirika je bila povezana zlasti z verskimi obredi in praznovanji.

Rimska lirika

Rimska lirika se je razcvetela pozno, šele okoli leta 60 pr. n. št., torej v rimski zlati dobi. V prejšnjih stoletjih je bila vsa duhovna energija Rimljanov usmerjena v izgradnjo mogočnega rimskega imperija. Sredi vojaških podvigov in stalnih političnih napetosti ni bilo prostora za nežna čustva. Naloga ženske v rimski družbi je bila, da rodi otroke in jih vzgoji tako, da bodo branili meje rimskega imperija. Ljubezen je bila pri tem drugotnega pomena. Šele **Katul**, prvi v vrsti pomembnih rimskih lirskih pesnikov, je doživetje ljubezni postavil v središče svojega življenja, vendar so ga rimski mogočnejši gledali postrani, saj je veljal za upornika proti vsemu, kar je bilo za rimsko družbo do tedaj sveto.

Katul je iz grške tradicije prenesel v rimsko liriko mnoge stalne verzne, kitične in pesniške oblike. Bil je prvi med pesniki **neoteriki**, ki so se zgledovali ne le po klasičnih, ampak tudi helenističnih pesnikih. Drugi veliki rimski pesniki so bili **Horac**, **Tibul**, **Propert** in **Ovid**, pa tudi **Vergil**, sicer bolj znan po epu *Eneida*.

SAPFO: SVATOVSKA PESEM

Sapfo (ok. 635–ok. 560 pr. n. št.) je največja antična pesnica. O njej ni veliko zanesljivih podatkov. Živela je na otoku Lesbos, kjer je v svoji hiši, ki jo je imenovala »hiša Muz«, vodila nekakšno dekliško vzgojno ustanovo za dekleta iz uglednih družin. Od antike naprej se je veliko ugibalo o Sapfinih spolnih nagnjenjih. Iz imena otoka Lesbos je v 19. stol. celo nastala beseda lezbištvo kot poimenovanje za istospolno ljubezen pri ženskah. A mnenja so zelo različna. Nekateri raziskovalci v njenih ohranjenih verzih in zapisih o njej iščejo dokaze o homoerotičnih odnosih med njo in dekleti, drugi trdijo, da je šlo le za prijateljske vezi brez erotične privlačnosti. Spet tretji razlagajo, da so imele erotične zveze med Sapfo in dekleti obredno ozadje v kultu Afrodite, in primerjajo ta razmerja z družbeno priznanimi odnosi, kakršni so bili ponekod v stari Grčiji v navadi tudi med mladeniči in starejšimi moškimi.

Sapfo je napisala **devet knjig pesmi** (okoli 10.000 verzov), **a ohranili so se le posamezni fragmenti** (okoli 500 verzov). V celoti je ohranjena le ena pesem – Himna Afroditi. Sapfine pesmi največ govorijo **o ljubezni in prijateljstvu**.

Svatovske pesmi je poznala že starogrška ljudska poezija. Hvalile so lepoto nevest in ženinov ter želele srečo mladim parom, včasih pa so bile to tudi tožbe deklet, ker so izgubile prijateljico. Sapfo je *Svatovsko pesem* verjetno posvetila eni od svojih gojenk, ko se je poročila. Ohranjene kitice opevajo strastna čustva prvoosebnega lirskega subjekta ob ločitvi. Gre za epitalamij, obredno pesem, namenjeno za javni nastop. Tako kot vsi ohranjeni Sapfina verzi tudi *Svatovsko pesem* odlikuje zelo nazoren prikaz čustvenih stanj. Pesem je, kot večina Sapfine poezije, napisana v štirivrstični **sapfiški kitici**, ki se po njej tudi imenuje.

KATUL: BLAGOSLOV LJUBEZNI

Katul (ok. 87–54 pr. n. št.) se je rodil v Veroni v premožni družini, kasneje pa se je gibal v rimski aristokratski družbi. V Rimu se je Katul zaljubil v žensko, ki jo v svojih pesmih imenuje Lesbija. Najverjetneje je šlo za Klodijo, precej razvpito ženo konzula Metela. Gospa, kakih deset let starejša od njega, se je z njim najbrž le poigrala in ga nato zapustila, on pa te ljubezni ni nikoli prebolel. V njegovih pesmih srečamo celo paleto ljubezenskih čustev – od vroče strasti do ljubosumja in brezupnega razočaranja.

Blagoslov ljubezni je ena od dveh Katulovih pesmi o poljubih, našla je mnoge posnemovalce med pesniki iz kasnejših stoletij. Originalna pesniška oblika je prilagojena slovenskemu jeziku, tudi rime originalna pesem nima (v rimski poeziji rima tudi sicer ni bila v navadi). Pesem je ljubezenska, posvečena Lesbiji, ki jo lirski subjekt **poziva k uživanju ljubezni** (pesem je v obliki nagovora). To je tudi tema pesmi.

Sapfo

Sapfine pesmi

SVATOVSKA PESEM

Katul

BLAGOSLOV
LJUBEZNI

Hedonizem

Pesem lahko v celoti razumemo šele, če vemo, kakšen je bil odnos rimske družbe do ljubezenske lirike. Katul se je uprl uveljavljenim pravilom, ki so uravnavala tudi človekovo zasebno življenje. Proti izpolnjevanju dolžnosti do države, kar je veljalo za najvišjo vrednoto rimske družbe, je Katul postavil **novo vrednoto – čutno uživanje ljubezni**. Čutnost je poudarjena zlasti s ponavljanjem motiva poljubov. Glavno življenjsko vodilo, ki ga torej priznava Katul, je **uživati življenje**. To misel poudari tudi z metaforo za naravo, ki je večna (četrti verz), in metaforo za človeško umrljivost (peti in šesti verz) ter nasprotjem med njima (večnost narave – minljivost človeškega življenja). Življenje je kratko, zato ga je treba užiti vsak trenutek. Življenjski nauk, ki kot glavno merilo in cilj življenja postavlja čutni užitek, imenujemo **hedonizem**.

HORAC: CARPE DIEM

Horac

Horac (65–8 pr. n. št.) je bil sin osvobojenega sužnja. Šolal se je v Rimu, pa tudi v Atenah. V času vladavine cesarja Avgusta je zbudil pozornost Mecena, ki ga je sprejel v svoj krog in mu podaril posestvo na deželi, kjer je odmaknjeno živel in ustvarjal v zadnjih letih življenja. Zaradi prijateljstva z Mecenom je Horac užival tudi naklonjenost cesarja Avgusta.

Epikurejstvo

Horac velja za utemeljitelja **rimskega klasicizma**, saj se ni zgledoval po helenističnih vzorih, ampak po grških arhaičnih pesnikih, predvsem po Sapfo, Alkaju in Anakreonu. V rimsko liriko je uvedel številne klasične grške kitične oblike. Pisal je predvsem pesmi o prijateljstvu, vinu, ljubezni, največkrat kot glasnik **epikurejstva**, zmernega uživanja. Njegove pesmi so bolj razumske kot čustvene, zato so ga še posebej cenili klasicisti in razsvetlenci. Izjemen vpliv na starejšo evropsko književnost je imela njegova kratka **poetika v verzih** *Pesniška umetnost*.

CARPE DIEM

Horačevo glavno pesniško delo so *Ode*, zbirka 104 pesmi, ki jih je v štirih knjigah objavil med letoma 23 in 13 pr. n. št. Iz te zbirke je tudi pesem *Carpe diem*. Pesem je nagovor dekletu, ki ji lirski subjekt svetuje, naj ne razmišlja, kakšno usodo in kako dolgo življenje so jima namenili bogovi, ampak naj voljno sprejme, kar bo prineslo življenje. Raje naj si nalije vina, saj je kratek užitek boljši kot upanje na dolgo življenje. Čas beži, zato naj ne razmišlja o jutrišnjem, ampak naj užije današnji dan.

Horačev izrek *Carpe diem*, ki ga v slovenščino prevajamo kot *Izkoristi/Užij dan*, je kasneje s svojo epikurejsko mislijo postal pregovor. Ta misel je v pesmi zgoščeno izražena v zadnjem verzu: »Ne veruj v jutrišnji, uživaj današnji dan!« Po tem verzu je bila pesem tudi naslovljena. Bralcu v jasnem jeziku in dognani obliki sporoča, da je vsak trenutek minljiv, zato je treba uživati v vsakdanjem življenju in sprejeti tisto, kar nam nameni usoda.

KNJIŽEVNOST STAREGA ORIENTA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- zaveza izraelskega ljudstva z Bogom, dogodki iz izraelske zgodovine, Jezusovo delovanje, trpljenje in božanskost, kesanje in odpuščanje, ljubezenski motivi ...;
- prilika – parabola, legenda, psalm, ljubezenska lirika, zgodba;
- paralelizem, primera, oblikovne značilnosti zgodbe.

OZNAKA OBDOBJA:

- časovna in prostorska umestitev starojudovske in drugih orientalskih književnosti;
- vloga verskih in moralno-filozofskih sistemov v razvoju orientalskih književnosti, krščanstvo, nastanek in zgradba Biblije.

KULTURNI, MORALNI IN LITERARNI POMEN BIBLIJE, BIBLIJSKI MOTIVI IN IDEJE V DELIH SLOVENSkih IN DRUGIH EVROPSKIH KNJIŽEVNIKOV



IZBRANI BESEDILI:

Biblija: Psalm 130/129 (Iz globočine) ali Visoka pesem

Kot **orientalske književnosti** označujemo vse književnosti, ki so nastale v severni Afriki, na Bliznjem vzhodu, v južni in srednji Aziji ter na Daljnem vzhodu v starem in srednjem veku, to je od 3. tisočletja pr. n. št. do 8. stol. n. št. Nekatere od njih so tudi davno v preteklosti že izumrle skupaj s svojo civilizacijo, druge pa predstavljajo najzgodnejšo stopnjo v razvoju še danes živečih književnosti.

V orientalskih književnostih so se razvile vse glavne književne zvrsti.

ORIENTALSKE KNJIŽEVNOSTI	ČAS NASTANKA	ZNAČILNE ZVRSTI/VRSTE	KNJIŽEVNA BESEDILA IN USTVARJALCI
MEZOPOTAMSKA	okoli 3000 pr. n. št.	- verska poezija - junaški ep - poučna kratka proza	Ep o Gilgamešu
EGIPČANSKA	okoli 3000 pr. n. št.	- himne, ljubezenske in delovne pesmi - kratka pripovedna proza	Himna sončnemu božanstvu, Pesem nosačev žita, Sinuhejeva zgodba
INDIJSKA	sredina 2. tisočl. pr. n. št.	- himne, verske pesnitve, ljubezenske pesmi - junaški ep - kratka pripovedna proza - dramatika	Mahabharata, Ramajana <i>Kalidasa:</i> Šakuntala
STAROJUDOVSKA	konec 2. tisočl. pr. n. št.	- raznourstna kratka pripovedna proza - himne, svatbene pesmi, žalostinke, psalmi	Biblija
KITAJSKA	2. tisočl. pr. n. št.	- himne, ljubezenske in vojaške pesmi, pesmi o naravi in minljivosti - kratka pripovedna proza - roman - dramatika	<i>Shi jing (Ši king)</i> pesnik <i>Li Bai</i>
PERZIJSKA	7. stoletje pr. n. št.	- tematsko in oblikovno različne lirske pesmi - ep	pesnika <i>Hafis</i> , <i>Omar Hajam</i> <i>Firduzi:</i> Knjiga kraljev
ARABSKA	6. stoletje	- tematsko in oblikovno različne lirske pesmi - kratka pripovedna proza	Tisoč in ena noč
JAPONSKA	8. stoletje	- tematsko in oblikovno različne lirske pesmi, haiku - kratka pripovedna proza - roman - dramatika (no, kabuki)	pesnik <i>Macuo Bašo</i>

Orientalne književnosti so najdaljše, najobsežnejše in najbolj raznoliko obdobje literarne preteklosti. Nastanek in razvoj teh književnosti je povezan tudi z razvojem pisav. Najstarejše so slikovne in pojmovne pisave, kakršni sta tudi **klinopis**, ki so ga razvili Sumerci, prvotno ljudstvo v Mezopotamiji, in egiptovski **hieroglifi**.

V vseh orientalskih kulturah imajo pomembno mesto verstva, saj je bilo predvsem v starem veku življenje posameznika in družbe veliko bolj prežeto z vero kot danes. Za stara orientalska ljudstva je bilo značilno mnogoboštvo (politeizem). Marsikje je bila vsaj v starejših obdobjih množica bogov skoraj nepregledna, saj so častili tudi družinska in mestna božanstva. Enoboštvo (monoteizem) se je najprej razvilo pri Judih, ki so kot edino božanstvo priznavali Jahveja. Sčasoma so bogovi dobili človeško podobo (antropomorfizem), čeprav imajo nekatera božanstva v starejših orientalskih verstvih včasih tudi še živalsko obliko. Za večino teh verstev je bilo značilno verovanje v posmrtno življenje.

Vsa danes najbolj razširjena verstva (krščanstvo, islam, budizem) imajo korenine v teh kulturah.

Pomemben del javnega in zasebnega življenja so bili verski obredi, ki so bili povezani z dogajanjem v naravi in pomembnimi dogodki v človekovem in družbenem življenju. Pogosto so po božje častili tudi vladarje, npr. egiptovske faraone, akadške kralje v Mezopotamiji ali japonske cesarje (japonski cesar se je šele ob koncu druge svetovne vojne javno odrekel božanskemu poreklu).

Poleg verstev so ponekod na miselnost in ravnanje ljudi močno vplivali filozofski sistemi, kot sta npr. na Kitajskem konfucijanstvo in daoizem.

Različni verski sistemi so odločilno vplivali na književnost starih orientalskih ljudstev. Zelo pomemben del teh književnosti so »svete knjige«, ki razen poučnih spisov vsebujejo tudi mnoga pesniška besedila (egipčanska *Knjiga mrtvih*, indijske *Vede*, starojudovska *Staro zaveza*, perzijska *Avesta*, arabski *Koran*).

STAROJUDOVSKA KNJIŽEVNOST

Poznamo jo tudi pod imenom **hebrejska književnost**. Od vseh orientalskih književnosti je najbolj vplivala na razvoj evropske kulture.

Judje (Hebrejci, Izraelci) so bili nomadskega izvora. V 2. tisočl. pr. n. št. so naselili **Palestino**. Zaradi suše in lakote so se zatekli v Egipt, nato pa jih je **Mojzes** spet povedel nazaj v Palestino (obljubljeno deželo). Od leta 1000 pr. n. št. je nastajalo samostojno judovsko kraljestvo. Znana judovska kralja sta **David** in **Salomon**; Salomon je dal v **Jeruzalemu** tudi zgraditi znamenito svetišče Salomonov tempelj. Kraljestvo je po Salomonovi smrti razpadlo na dva dela. V 8. stol. pr. n. št. so Jeruzalem razdejali Asirci, ki so tedaj živeli v Mezopotamiji, prebivalce pa so odpeljali v Mezopotamijo (babilonska sužnost). Judje so se v domovino vrnili šele 200 let kasneje, obnovili so Jeruzalem, vendar pa niso bili več samostojni – najprej so bili del Perzije, nato je deželo zavzel Aleksander Veliki, nazadnje pa Rimljani. Že tedaj se je velik del Judov izselil; nasploh Judje veljajo za **najbolj razseljeno ljudstvo na svetu**. Skozi vso zgodovino pa so bili zelo pogosto tudi preganjani. Tako sovražno razpoloženje do Judov imenujemo **antisemitizem** (Judje namreč spadajo med semite, skupino jezikovno sorodnih ljudstev iz jugozahodne Azije in severne Afrike). Najpomembnejše besedilo starojudovske književnosti je **Biblija**.

Prve pisave

Verski filozofski sistem

Svete knjige

Judovska zgodovina

BIBLIJA

Zgradba in nastanek

Biblija (gr. ta biblia, knjiga knjig) je ime za **judovsko in krščansko versko knjigo**. Pravzaprav gre za **izbor iz obsežne judovske književnosti**. Oblikovala se je v tesni zvezi s sosednjimi književnostmi, zlasti z egiptovsko in mezopotamsko, v njej pa se odražajo tudi dogodki iz judovske zgodovine.

Judje kot sveto knjigo priznavajo le *Stara zaveza*, kristjani pa *Staro* in *Novo zavezo*. **Stara zaveza** je nastajala od 7. stol. pr. n. št. do 1. stol. n. št. Po judovskem štetju vsebuje 22 knjig, ki se delijo v tri skupine: **Zakon**, **Preroki** in **Spisi**. Večji del je bila napisana v **hebrejščini**.

Suetopisemske zgodbe

Stara zaveza se začne s *Pentatevhom*, petimi Mojzesovimi knjigami (zgodbe o stvarjenju sveta, Adamu in Evi, vesoljnem potopu, biblijskih očakih, o odhodu Izraelcev iz Egipta, njihovi poti v obljubljeni deželi ...). Sledijo zgodbe o prerokih, izraelskih kraljih Davidu in Salomonu, babilonski sužnosti ... *Stara zaveza* vsebuje tudi pomembna pesniška besedila. Med *Spise* sta uvrščeni **Knjiga psalmov** in **Visoka pesem**.

Psalm

Visoka pesem

Nova zaveza je nastajala v prvih stoletjih našega štetja, začne se s Kristusovim rojstvom. Vsebuje 27 knjig in se deli na štiri skupine: **Evangeliji** (*Lukov*, *Matejev*, *Janezov* in *Markov*), **Dejanja apostolov**, **Pisma** in **Razodetje** (*Apokalipsa*). Napisana je bila v **grščini**. Za kristjane so najpomembnejši del Biblije štirje evangeliji, saj poročajo o Jezusovem življenju in delu ter posredujejo njegov nauk. V vseh štirih evangelijih najdemo **prilike** ali **parabole**, literarno najbolj dognane so v *Lukovem evangeliju* (*O sejavcu in semenu*, *O usmiljenem samaritanu*, *O izgubljenem sinu*, *O bogatem in ubogem Lazarju*, *O farizeju in cestničarju*). Prilika ali parabola je kratka poučna zgodba, ki s primeri iz vsakdanjega življenja ponazarja abstrakten verski ali moralni nauk. Besedila, ki jih najdemo v *Bibliji* (ali *Svetem pismu*), pa so tudi starejša; nastajala so približno od leta 1500 pr. n. št. dalje.

Prilika ali parabola

Kanonizacija

Merilo, po katerem so različne cerkve sprejemale besedila s suetopisemsko snovjo v svoje svete knjige, je bilo predvsem, ali so nastala z božjim navdihom, kajti samo v tem primeru imajo pomen božjega razodetja. Postopek uvrščanja besedil v sveto knjigo se imenuje **kanonizacija** (beseda kanon pomeni pravilo, norma). Besedila s suetopisemsko snovjo, ki niso bila sprejeta v kanon, imenujemo **apokrifi** (gr. skriven, nepristen).

Biblija kot sveta knjiga krščanstva

Oblika in pomen krščanske svete knjige je *Biblija* dobila šele okoli leta 400, ko jo je učenjak **Hieronim** po papeževem naročilu **prevedel v latinščino**. Ta prevod se imenuje *Vulgata*. Že prej pa je bila celotna Biblija prevedena v grščino (*Septuaginta*). Do latinskega prevoda je krščanstvo že postalo državna vera v rimski državi, utrdila pa se je tudi cerkvena organizacija. Na začetku je bilo krščanstvo le ena od judovskih ločin, ki je oznanjala prihod odrešenika. Judovska vera je torej prvotnejša, od drugih sočasnih ver pa se je razlikovala zlasti po svojem **monoteizmu**, torej po veri v enega boga, ki je **breztelesen duh**. Druge vere tistega časa (npr. egiptovska in mezopotamska, pa tudi grška) so bile politeistične, bogove pa so si predstavljali v človeški ali kakih drugih podobi.

Literarni in kulturni pomen Biblije

V *Bibliji* prevladujejo krajša prozna besedila, ki večinoma niso umetniška, lahko pa bi jih opredelili kot polumetniška, saj v njih najdemo prvine bajk, pravljic, povesti ipd. Pesemskih besedil je v *Bibliji* veliko manj, a so literarno pomembnejša.

Poleg starogrške kulture je prav *Biblija* odločilno oblikovala današnjo evropsko kulturo. Ker je bila podlaga krščanstvu, je bil njen vpliv zelo pomemben že v srednjem veku, ko se je krščanstvo dokončno uveljavilo, pa tudi kasneje. Množica likovnih stvaritev, ki upodabljajo biblijske motive, je nepregledna, najdemo jih tudi v glasbi. Tudi mnoge stalne besedne zveze, ki jih uporabljamo še v današnjem času, imajo svoj izvor v *Bibliji*. Na književna dela po vsem svetu je *Biblija* vplivala s svojimi motivi, idejami, oblikami in

slogovnimi posebnostmi. Najbolj prepoznavno biblijsko ritmično-slogovno sredstvo je **paralelizem členov**, ponavljanje enako ali podobno zgrajenih stavkov, stavčnih delov ali verzov, lahko pa tudi ponavljanje iste misli z drugimi besedami.

Paralelizem členov

PSALM 130/129 (IZ GLOBOČINE)

Najobsežnejša knjiga starojudovske poezije je *Knjiga psalmov*, ki spada v *Staro zavezo (Spisi)*. **Psalm** je pesem, peta pri skupnem bogoslužju ob spremljavi brenkal, piščali, bobnov in drugih glasbil. Zbirka obsega približno 150 pesmi. Prvotno so jih pripisovali kralju **Davidu**, ki je živel okoli leta 1000 pr. n. št. Morda je res napisal nekaj psalmov, večina pa jih je nastajala pozneje, vse do 3. stol. pr. n. št. Psalmi so bili najprej del judovskega bogoslužja, pozneje pa jih je prevzelo tudi krščanstvo.

Knjiga psalmov

Po vsebini so psalmi različni. Pretežno so **slavilni, hvalnice**, ki povečujejo Boga ali jeruzalemski tempelj; mednje štejemo tudi **stopniške psalme** (pesmi vzpenjanja), ki so jih peli na romanjih. V **prošnjah** in **spokornih** psalmih človek kliče k Bogu in ga prosi za pomoč ter odpuščanje, v **žalostinkah** toži nad svojim trpljenjem (npr. v času babilonske sužnosti), v **poučnih** psalmih pa govori o judovski zgodovini. Nekateri najstarejši psalmi kažejo vpliv egiptovskih in mezopotamskih verskih himn. Dolžina psalmov je različna.

Vrste psalmov

Latinski naslov **Psalma 130/129** je **De profundis** (Iz globočine). Oštevilčen je različno zaradi različnega štetja v hebrejskih ter grški in latinski izdaji Biblije. Tema psalma je **verska: odnos med človekom in Bogom, klic k Bogu iz globine duše**. Pesem ima **več motivov**: slavi Boga, govori o človekovi stiski zaradi greha, o spoznanju krivde in o zaupanju v Boga, zato v njej najdemo prvine slavilnega, prošnjega in spokornega psalma, zaradi bogoslužne vloge ga uvrščamo tudi med stopniške psalme.

PSALM 130/129

Psalm ima **slavesen, počasen ritem** in **vzvišen jezik**, kar ustreza vsebini, saj je pesem pravzaprav **molitev**, prošnja, s katero se človek v stiski obrača na Boga. Najpomembnejše slogovno sredstvo je **paralelizem členov**, ki temelji na ponavljanju podobno oblikovanih stavkov oz. isto misel izrazi v dveh ali treh vrsticah (npr. prva kitica) ter tako pomaga poslušalcu dojeti in sprejeti sporočilo. Druga pomembna jezikovno-slogovna sredstva v pesmi so: **nagovor** Bogu, **vzkliki, retorično vprašanje, nasprotje ali antiteza** (celotna pesem temelji na nasprotnih pomenih besed greh in odrešenje, usmiljenje). **Stopnjevanje** pesnik doseže s **ponavljanjem** – prošnja za usmiljenje je vedno bolj goreča.

Slogovne značilnosti

PSALM (gr. psalmos petje ob spremljavi na brenkalo) je pesniška vrsta svetopi-semskega izvora, peta ob spremljavi inštrumentov. Starozavezni psalter vsebuje 150 religiozних pesmi, ki se po vsebini ločijo na himne, žalostinke, prošnje, spokorne in poučne psalme. V določenih obdobjih (v srednjem veku, pa tudi pozneje) so vplivali na razvoj evropske religiozne lirike. V novejši književnosti je psalm pesem v svobodni himnični obliki, tema pa ni več le verska, ampak bivanjska in filozofska (S. Gregorčič: *Človeka nikar!*, K. Kovič: *Psalm*).

VISOKA PESEM

Izvor

Visoka pesem je del *Stare zaveze (Spisi)*. Začne se z verzom *Pesem pesmi, ki je Salomonova*, zato so jo pripisovali **kralju Salomonu**, judovskemu kralju iz 10. stol. pr. n. št., ki je slovel po svoji modrosti in bogastvu, pa tudi po haremu z velikim številom žena. Najverjetneje so posamezne speve v različnih obdobjih judovske zgodovine izvajali **s petjem in plesom kot del svatbenega obreda**, v 4. stol. pr. n. št. pa jih je neznan pesnik povezal v *Visoko pesem*, »pesem nad pesmimi«.

VISOKA
PESEMZgradba
in tema

Slog

Alegorična
razlaga

Visoka pesem je **lirska pesnitev z dramskimi elementi**. Tema pesnitve je **ljubezenska**. Sestavlja jo **osem ljubezenskih spevov**, ki jih izmenično pojeta ženin in nevesta in v njih hvalita lepoto drug drugega. Nevesta naj bi bila **Sulamit**, dekle, ki jo pripeljejo na kraljev dvor kot haremsko nevesto, ženin pa kralj, po izročilu celo Salomon sam. Ljubezenske speve povezuje zbor jeruzalemskih mladenk, z nekaj vrsticami se oglasijo tudi nevestini bratje.

Pesnitev je napisana v vzvišenem **slogu** z bogatim besediščem. Ritem ustvarja paralelizem členov – vzporedno so nanizane **primere** in **prispodobe** (razširjene primere), ki so zelo **stvarne, čutne**, povezane z naravo in s tedanjim judovskim življenjskim okoljem. Dekletove lase npr. ženin primerja s čredo koz in njene zobe s čredami strižnih ovac, saj so v večinoma nomadskem načinu življenja lepe črede drobnice imele veliko vrednost. Skozi primere se kaže tudi narava: gore, granatna jabolka, cvetje, lilije, gazele, golobi. Vendar pesnikov namen ni prikazati naravo, ampak izraziti ljubezensko vznemirjenje ali celo strast.

Visoko pesem so interpretirali različno. **Alegorična razlaga** *Visoko pesem* vidi **kot prispodobo** za ljubezen med bogom Jahvejem in judovskim ljudstvom oz. (po krščanski razlagi) med Kristusom in Cerkvijo.

SREDNJI VEK

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- verski in posvetni motivi, krščanske predstave o posmrtnem življenju, greh in pokora, trubadurska/viteška ljubezen ...;
- versko-alegorični ep, viteški roman, trubadurska in viteška lirika, pridiga/homilija;
- zgradba *Božanske komedije*, jezikovne in slogovne značilnosti pridige, slogovne značilnosti trubadurske lirike.

OZNAKA OBDOBJA:

- časovna in prostorska umestitev, predstavniki;
- konec antičnih civilizacij, fevdalizem, razvoj krščanstva, cerkvena in posvetna umetnost, latinščina in novi evropski jeziki.

KULTURNI, LITERARNI IN JEZIKOVNI POMEN BRIŽINSKIH SPOMENIKOV, VPLIV SREDNJEVEŠKE KNJIŽEVNOSTI NA EVROPSKO KNJIŽEVNOST, AKTUALNOST SREDNJEVEŠKIH MOTIVOV IN TEM



IZBRANO BESEDILO:

Dante Alighieri: *Božanska komedija*

EVROPSKA SREDNJEVEŠKA KNJIŽEVNOST.....

Srednji vek je po antiki druga velika doba v razvoju evropske kulture, saj obsega celo tisočletje, **od 5. do 15. stoletja**. V 4. stoletju je rimski imperij razpadel na vzhodni in zahodni del, v 5. stoletju pa je zahodni del (s središčem v Rimu) dokončno propadel, vzhodni del (s središčem v Bizancu) pa je obstajal do konca srednjega veka. Srednji vek se je v 15. stoletju končal z novimi izumi in odkritji čezmorskih dežel (odkritje Amerike 1492). Srednjeveška kultura se je po svojih idejah močno razlikovala od antične. Današnjemu človeku je bolj tuja kot antična, čeprav je časovno bližja.

Prva pomembna značilnost srednjega veka je **fevdalizem**, vrsta družbene ureditve, ki je nastala v 8. stol. v frankovski državi. Franki, eno od germanskih plemen, so svojo državo osnovali že v 5. stoletju, največji razcvet pa je dosegla okoli leta 800, ko ji je vladal cesar Karel Veliki, eden najpomembnejših srednjeveških vladarjev. Fevdalizem je temeljil na fevdnem odnosu med fevdalcem in vazalom ter na osebni odvisnosti tlačanov in podložnikov, ki pa niso bili več gospodarjeva zasebna lastnina. V 12. stol. se je z nastajanjem mest začelo uveljavljati tudi meščanstvo.

Druga odločilna sila, ki je vplivala na miselnost srednjeveškega človeka, je bilo **krščanstvo**, ki je svoj zmagoviti pohod po Evropi začelo v prvih stoletjih našega štetja. Pod vplivom krščanstva se je oblikoval pogled na svet, ki bi ga lahko imenovali **teocentričen**, kar pomeni, da je v središču sveta in življenja bog in ne človek. V tem pogledu je današnji čas bližji antiki, ki v središču postavlja človeka kot celoto duše in telesa. Srednjeveška cerkvena filozofija (imenujemo jo **sholastika**) je človeka obravnavala kot dvojnost telesa in duše. Duša je po krščanskem prepričanju veliko pomembnejša od telesa, saj je neumrljiva. Člo-

Fevdalizem

Krščanstvo
in Cerkev

vekovno življenje na tem svetu je zato samo priprava na večno življenje duše v onstranstvu. Znanosti, ki se je v antiki zelo razcvetela, srednjeveško pojmovanje sveta ni bilo naklonjeno in ni imela posebnih možnosti za razvoj.

S širitvijo krščanstva je rasla tudi moč Cerkve in papeža. Papežev vpliv je bil celo večji od vpliva srednjeveških kraljev in cesarjev. V 11. stoletju je krščanska cerkev razpadla na vzhodno (pravoslavno) in zahodno (katoliško). V 13. stoletju je bila ustanovljena inkvizicija, ki je preganjala heretike, torej vse, ki so se uprli Cerkvi ali izrazili dvom o njenih naukih. Splošna izobrazba v srednjem veku je bila zelo nizka. Najbolj izobraženi sloj v srednjem veku je bila duhovščina, zato sta bila v rokah Cerkve tudi vzgoja in izobraževanje. Centri srednjeveške kulture so bili samostani, v katerih so menihi prepisovali knjige; to je bila edina možnost za širjenje pisane besede, saj so tisk izumili šele v 15. stoletju. Latinščina je bila zaradi rabe v cerkvi zelo pomembna, vendar so se ob njej uveljavljali tudi nacionalni jeziki (romanski, germanski, slovanski).

Razvoj evropske srednjeveške književnosti se v glavnem sklada s splošnim zgodovinskim pojmovanjem srednjega veka. Srednji vek delimo na tri velika obdobja:

1. ZGODNJI SREDNJI VEK (476 do 1100);
2. VISOKI SREDNJI VEK (1100 do 1300);
3. POZNI SREDNJI VEK (1300 do 1500).

Ker je bil razvoj srednjeveške književnosti v posameznih delih Evrope zelo neenakomeren, jo je smiselno deliti tudi glede na socialno okolje, v katerem se je razvijala. Glede na to ločimo različne pojave, ki si ne sledijo po časovnem zaporedju:

- književnost **srednjeveške cerkve**, ki je bila večinoma v latinščini;
- književnost **predfevdalne dobe**;
- književnost **razvitega fevdalizma**;
- književnost **viteštva**;
- književnost **meščanstva**;
- književnost **poznega srednjega veka v Italiji (sladki novi stil)**.

ZVRSTI IN VRSTE SREDNJEVEŠKE KNJIŽEVNOSTI

Srednji vek je gojil **epe, lirske pesmi, romane v prozi in verzih** ter **verske drame**.

Junaške pesmi so začele nastajati že v zgodnjem srednjem veku, v predfevdalnem okolju, vrh pa so dosegle v razvitem fevdalizmu. Znameniti srednjeveški **junaški ep** je francoski nacionalni ep *Pesem o Rolandu*. Govori o Rolandu in drugih junakih Karla Velikega, ki se borijo za svojega vladarja in krščanstvo – tako prvemu kot drugemu so po fevdalnih merilih dolžni brezpogojno vdanost. Svoje nacionalne epe so v tem času dobili tudi Španci (*Pesem o Cidu*), Nemci (*Pesem o Nibelungih*), Rusi (*Pesem o Igorjevem pohodu*), pa tudi Italijani z Dantejevo *Božansko komedijo*.

V srednjem veku so nastajale različne lirske vrste. Veliko je bilo **verske poezije** v latinskem in drugih jezikih. Najznamenitejša vrsta srednjeveške lirike je bila **trubadurska poezija**. Pisali so jo **trubadurji**, potujoči vitezi, in jo v peti obliki razširjali od gradu do gradu. Trubadurska poezija največkrat opeva **viteško ljubezen**, ki kaže izrazito fevdalen odnos. Vitez si izbere plemenito damo in ji služi tako, da njej na čast opravlja junaška dejanja. Največ te poezije je nastalo v romanskih in germanskih deželah v visokem srednjem veku, razvijala pa se je v različnih oblikah (serenada, alba, sirventeza, balada ...).

Viteški roman je tako kot trubadurska lirika povezan z grajskim in viteškim okoljem; nastajal je od 12. stoletja dalje. Prvotno so bili viteški romani v verzih, kasneje v prozi; bili so polni fantastičnih dogodkov, viteške ljubezni in pustolovščin. Eden bolj znanih viteških romanov je *Tristan in Izolda*.

Srednjeveška dramatika ima verski izvor. Ob božiču in veliki noči so duhovniki v cerkvah prikazovali **prizore iz Svetega pisma** in **iz življenja svetnikov**. Iz tega so od 12. stoletja dalje nastajale **verske igre v ljudskem jeziku**, ki so jih iz cerkve prenesli na prosto in jih igrali na trgu pred cerkvijo, večkrat pa tudi v obliki **procesije**, v kateri so si posamezni prizori sledili na poti po mestu. Srednjeveška drama je bila namreč tesno povezana z razvojem srednjeveških mest. Pri nas so na začetku 18. stoletja podobno uprizorili **Škofjeloški pasijon**, igro o Kristusovem trpljenju.

DANTE ALIGHIERI: BOŽANSKA KOMEDIJA

Obdobje in smer poznosrednjeveške poezije, ki se je razvila konec 13. stoletja v Italiji, imenujemo **sladki novi slog** (*dolce stil nuovo*). V Italiji je to pozni srednji vek, saj se je tam že v 14. stoletju začela razvijati renesansa. Razvoj drugačne kulture je bil v Italiji pogojen z razvojem mest. Kljub nestabilnim političnim razmeram so bila to mesta s trdnim gospodarstvom, obogatela so zlasti s pomorstvom in trgovino. Na književnost sladkega novega sloga so poleg nove mestne kulture vplivale tudi ideje krščanske filozofije. Za največjega pesnika sladkega novega sloga (in srednjega veka nasploh) velja Dante Alighieri.

Dante se je rodil leta 1265 v Firencah kot sin notarja iz vrst nižjega plemstva. Že kot deček je spoznal Beatrice, hčer firenškega bankirja, ki jo je ljubil in občudoval tudi po njeni poroki z drugim in po njeni smrti (petindvajsetletna je umrla leta 1290). Dante je bil tudi sam poročen, a to ni vplivalo na njegova čustva do Beatrice. Po njeni smrti, leta 1292, je napisal zbirko pesmi *Novo življenje*, v kateri opeva svojo ljubezen do nje od prvega srečanja do njene smrti, pa tudi po smrti njen lik še vedno povečuje kot simbol božanskega. Tragični del Dantejevega življenjepisa je povezan z njegovim političnim delovanjem. V Firencah je izbruhnila državljanska vojna. Dante, ki je pripadal poraženi stranki, je bil leta 1302 obsojen na dosmrtno izgnanstvo iz Firenc. Če bi ga prijeli na ozemlju Firenc, bi ga sežgali na grmadi. V Firence se ni več vrnil. Umrl je leta 1321 v Ravenni, tam je tudi pokopan v frančiškanskem samostanu.

Dante je veliko pisal v latinščini, predvsem svoja znanstvena in filozofska dela. V italijanščini je napisal **ep Božanska komedija**, zaradi česar velja za največjega italijanskega pesnika. *Božanska komedija* je obenem tudi temeljno delo srednjega veka.

Pesnitev je nastajala celo desetletje, Dante jo je verjetno končal v zadnjih letih življenja, ko je živel v Ravenni. Besedilo je naslovil kot *Komedija*. Danes besedo komedija povezujemo z dramskim delom veselega, smešnega značaja, v srednjem veku pa je pojem označeval vsako pesnitev, ki se nesrečno začne, a srečno konča. Pridevniki »božanska« so pesnitvi dodali v 14. stoletju zaradi njene odličnosti.

Dante zablodi v temni goščavi. Prikaže se **Vergil** in ga povede na dolgo **pot skozi pekel in vice**. V onstranstvo ju prepelje Haron, služabnik pekla, brodnik, znan že iz grške mitologije, ki prevaža duše umrlih čez reko Aheron v podzemlje.

Dante in Vergil morata najprej skozi pekel, ogromno brezno v zemeljski krogli, ki

Viteški roman

Srednjeveška dramatika

Sladki novi slog

Dante

BOŽANSKA KOMEDIJA

Nastanek in naslov

Zgodba

ima dno v njenem središču. Pekel je sestavljen iz preddverja in devetih krogov, kamor so po teži svojih grehov razvrščeni grešniki. V peklu Dante in Vergil srečujeta različne zgodovinske in mitološke osebe, pa tudi Dantejeve sodobnike in politične nasprotnike. V preddverju (predpeklju) so strahopetci, ki ne zaslužijo niti tega, da bi prišli v pekel – vredni so le prezira. V prvem krogu srečata antične umetnike in znanstvenike, častivredne može, kot je bil npr. Homer, ki pa ne morejo v nebesa, ker so bili pogani. V drugem krogu so grešniki, ki so grešili iz ljubezni; tu med drugimi srečamo tudi lepo Heleno in Trojanca Parisa, ki jo je ugrabil in s tem sprožil trojansko vojno. V naslednjih krogih se vrstijo še drugi grešniki. V četrtem krogu so skopuhi in razsipneži, med katerimi Dante presenečen opazi papeže in kardinale. Spozna, kako prazno je pehanje za materialnimi, zemeljskimi dobrinami. V osmem krogu med drugimi srečamo Mohameda, sejalca razdorov, in Odiseja, sleparja, ki je s svojo zvijačo povzročil opustošenje Troje. Najhujši grešniki so po Dantejevem mnenju izdajalci – te je razvrstil v deveti krog pekla. Tu srečamo Kajna (iz biblijske zgodbe o Kajnu in Abelu), Juda Iškarijota (ki je izdal Kristusa), Bruta (ki je sodeloval v atentatu na Julija Cezarja), pa tudi Dantejeva sodobnika: grofa Ugolina, fevdalca iz Pise, in nadškofa Ruggierija. Grof Ugolino je bil konec 13. stoletja nekaj časa popoln gospodar in vladar v Pisi. Ko je izgubil svojo moč, ga je dal nadškof Ruggieri s sinovoma in z vnukoma zapreti v stolp, kjer so umrli od lakote. Grof Ugolino je v peklju kot izdajalec domovine, nadškof Ruggieri pa kot politični izdajalec. Zdaj sta obsojena na grozno kazen; grof Ugolino, ki je skupaj s potomci od lakote umrl, maščevalno gloda lobanjo nadškofa Ruggierija. Očita mu predvsem kruto ravnanje z otroki. Podobno kot grof Ugolino in nadškof Ruggieri tudi drugi grešniki v peklju trpijo različno hude kazni zaradi svojih grehov. Vsak krog pekla ima varuhe, ki pazijo trpine; to so lahko demoni in pošasti, pa tudi pravi hudiči. Ves pekel je v temi, reke, polne vode ali krvi, se stekajo v središče zemlje, ki je vkovano v led. V središču pekla je poglavar Lucifer. Po njegovih nogah se Dante in Vergil povzpeta v vice.

Vice so osamljena gora, ki se dviga iz vode, na njen vrh pa vodi strma pot. Tudi tu se grešniki na več planotah pokorijo, a njihovo trpljenje je začasno, ker niso zelo hudo grešili. Ko se bodo očistili grehov, jih čaka raj. Tudi Dante se ob vzponu očisti grehov. Na vrhu gore se odpre pot v **raj**. Tam ga Vergil zapusti, saj je pogan, naprej ga spremlja **Beatrice**. Gibljeta se skozi več nebesnih sfer, do Empireja, kjer je sedež Boga. Potovanje se zaključi, ko se Dante potopi v Boga in doume njegove skrivnosti. Vrne se na zemljo.

Ideja *Božanske komedije* je izrazito **abstraktna**. Središče je **problem človekovega izvora in skrivnosti človekove duše**. Po krščanskem prepričanju človekova duša teži k združitvi z Bogom, iz katerega je izšla, vendar se mora očistiti grehov, preden doživi poveličanje. Podlagi *Božanske komedije* sta krščanska filozofija in teologija, pripoved pa je postavljena v **krščanske predstave o onstranstvu**. V to veličastno pripoved o potovanju človekove duše med grehom in čistostjo so vključene številne zgodbe o resničnih in izmišljenih ljudeh, pa tudi antični motivi, le da jim je Dante dal krščanski pomen. Toda versko doživetje je le ena plat Božanske komedije. Kaže nam tudi, kakšno je bilo **srednjeveško znanje**, kakšne so bile **predstave o svetu in vesolju**, pa tudi probleme italijanske srednjeveške družbe na prehodu v novi vek. *Božanska komedija* je daljša pesnitev, podobno kot so bili epi v antiki, vendar ima

drugačno vsebino in obliko. Temeljna vsebina je **verska**. Pojem **alegorija** izhaja iz grščine (pomeni drugače povedati). Gre za **prikazovanje abstraktnega v konkretni obliki**. Dante je abstraktne pojme in resnice o človekovem odnosu do Boga in posmrtnega življenja izrazil s konkretnimi prispodobami – alegorijami. Dante sam je alegorija človekove duše, na poti k odrešenju pa ga vodita Vergil (alegorija razuma) in Beatrice (alegorija božje milosti, čistosti). Tudi mnoge podrobnosti imajo alegoričen pomen.

Božanska komedija ima čez 14.000 verzov. Deli se na **tri dele: Pekel, Vice in Nebesa**. Vsak del ima **33 spevov** (33 naj bi bila Kristusova leta). Skupaj z **uvodnim spevom**, v katerem Dante pove, kako je prišel v onostranstvo, ima *Božanska komedija* **100 spevov**. Besedilo se deli na kitice, ki imajo po tri verze in jih imenujemo **tercine**. Verz je **italijanski enajsterec**. Ima 11 zlogov, **stopica pa je jambaska** (U – U – U – U – U – U).

V zgradbi je očitna **srednjeveška vera v mistiko števil**. Število tri se pokaže tudi na mnogih drugih mestih v epu: področja onostranstva so tri (pekel, vice, nebesa), glavne osebe so tri (Dante, Vergil, Beatrice), pekel je sestavljen iz devetih (3 x 3) krogov itd.

Versko-alegorični ep

Zgradba

SLOVENSKA SREDNJEVEŠKA KNJIŽEVNOST.....

V 6. stoletju so slovanska plemena naselila ozemlje od Panonske nižine do Jadranskega morja. V 7. stoletju se je na ozemlju od današnje Češke do Jadranskega morja oblikovala prva večja slovanska država – **Samova plemenska zveza**. Ta je po Samovi smrti razpadla, kot edina večja samostojna enota se je obdržala **Karantanija**. Obsegala je ozemlje današnje Koroške, njeno središče je bil **Krnski grad na Gosposvetskem polju**. Samostojna je bila do sredine 8. stoletja, ko je morala priznati nadoblast frankovske države. Frankovska nadoblast se je izrazila zlasti na dva načina: Slovenci so morali sprejeti **krščansko vero in fevdalni družbeni red**.

V 9. stoletju se je z misijonarjema Cirilom in Metodom začela **slovanska pismenost**. Brata Ciril in Metod sta bila Grka, ki sta med južnimi Slovani širila krščanstvo. S seboj sta prinesla verska besedila v slovanskem jeziku, kakršnega so tedaj govorili na področju današnje Makedonije, zapisala pa sta jih v **glagolici**, pisavi, ki sta jo razvila iz grškega alfabeta. Njuni učenci so kasneje razvili **cirilico**, tudi na podlagi grške pisave. Ciril in Metod sta nekaj časa kot misijonarja delovala tudi med Slovenci v Panoniji. Vendar je bil pri pokristjanjevanju Slovencev pomembnejši zahodni vpliv, kar dokazuje dejstvo, da Slovenci nismo nikoli uporabljali ne glagolice ne cirilice, ampak vedno le latinične pisave. V 10. stoletju se je z Brižinskimi spomeniki začelo tudi **slovensko pismenstvo**, dokončno pa so se oblikovali posamezni slovanski jeziki. Do tedaj so bile razlike med njimi majhne. Zaradi **germanizacije** se je slovensko ozemlje na severu krčilo – na začetku je segalo do Donave.

Slovenska srednjeveška književnost se ni razvijala tako kot v nekaterih drugih deželah zahodne in srednje Evrope. Velik del te evropske književnosti je namreč nastajal v grajskem in viteškem okolju, Slovenci pa po izgubi samostojnosti v 9. stoletju niso več imeli svojega plemstva. Slovenci so bili pretežno ljudstvo neukih kmetov in obrtnikov. Tisti, ki so se socialno dvignili, so se prilagodili tuji, nemški kulturi. Nekaj je bilo tudi izobraženih

Slovencev, ki so delovali na različnih tujih univerzah; ti so, tako kot vsi izobraženci v Evropi, uporabljali latinščino. Glavni dokument slovenske srednjeveške kulture so tako **nekatera besedila ljudskega slovstva** (večina danes znanih ljudskih pesmi in pripovedi je sicer nastala kasneje) in **zapiski v slovenskem jeziku**, ki so skoraj brez izjeme verskega oziroma cerkvenega značaja.

SLOVENSKO SREDNJEVEŠKO PISMENSTVO

Pismenstvo je pojem, s katerim označujemo začetek slovenske književnosti v srednjem veku. Ohranjena besedila so maloštevilna, nastajala so v okviru srednjeveške katoliške cerkve. Večinoma niso izvirna, gre za prevode iz latinščine in nemščine. Prva slovenska škofija, ljubljanska, je bila sicer ustanovljena šele v 15. stoletju, vendar so že od 11. stoletja dalje na naših tleh nastajali samostani (Bistra, Stična, Kostanjevica, Pleterje, Žiče); nekateri od njih delujejo še danes. Samostane so vodili tuji, tuji so bili večinoma tudi menihi. Verske obrede so opravljali v latinščini, ob njih pa so uporabljali tudi nekatera krajša verska besedila v slovenskem jeziku. Zapisovali so jih tuji duhovniki, da bi si z njimi pomagali, ker so slabo obvladali slovenščino. Tako lahko rečemo, da so ti najstarejši ohranjeni rokopisi v slovenskem jeziku nastajali zato, **da bi z njihovo pomočjo razširjali in utrjevali krščansko vero**. Takih zapisov je bilo verjetno v srednjem veku kar precej, ohranilo pa se jih je le nekaj. Posebno mesto med njimi imajo **Brižinski spomeniki**, najstarejši ohranjeni zapisi v slovenskem jeziku; poleg dveh obrazcev splošne spovedi je njihov najpomembnejši del **pridiga o grehu in pokori**. Ohranili so se še **Rateški ali Celovski in Starogorski rokopis** (prvi iz 14., drugi iz 15. stol., oba vsebujeta osnovne krščanske molitve), **Stiški rokopis** (15. stol., zapis prve kitice velikonočne pesmi), **Beneškoslovenski ali Černejški** ter **Škofjeloški rokopis** (oba iz 15. stol.). (Glej tudi str. 262–263 – ustrezno jezikovno poglajje.)

Vsi srednjeveški rokopisi so predvsem pomembni kot **priče o razvoju slovenskega jezika v srednjem veku**, kot najstarejša zapisana besedila v slovenskem jeziku pa imajo tudi **zgodovinski in kulturni pomen**. Zavestno knjižno ustvarjanje v slovenskem jeziku se je začelo šele v 16. stoletju.

PRIDIGA je verski ogovor za cerkveno rabo, torej izrazito govorno besedilo. Od 4. stoletja naprej je bila najpomembnejša oblika krščanske književnosti. Zgodnja oblika pridige iz prvih stoletij krščanstva se imenuje homilija. Namenjena je oznanjanju in razlaganju cerkvenega nauka. Največkrat je polliterarna vrsta, kar pomeni, da je oblikovana s sredstvi umetnostnega jezika, njen namen pa je izrazito poučen in vzgojen. Najznačilnejši primer pridige v slovenski srednjeveški književnosti je *pridiga o grehu in pokori* iz *Brižinskih spomenikov*. Kasneje se je pridiga razcvetela predvsem v baroku (pri nas Janez Svetokriški, oče Rogerij, Jernej Basar).

MOLITEV je polliterarna vrsta, ena najstarejših književnih vrst, saj so se mnoge stare književnosti (egiptovska, mezopotamska ...) začele razvijati z molitvenimi besedili. Molitev je obračanje človeka k bogu v obliki prošnje, zahvale, hvalnice, zato ima temu primeren vzvišen slog. Pogosto so bile molitve oblikovane v verzih. Med molitve poleg temeljnih, kot so očenaš, zdravamarija in apostolska vera, spadajo tudi spovedni obrazci. Nabožne knjige z molitvami, namenjene za laike (molitveniki), so nastajale od 14. stol., na Slovenskem od 18. stol. naprej.

RENEŠANSA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- renesančne ideje in humanizem (občudovanje narave in harmonije stvarstva ter človekove telesne in duševne lepote, uživanje v čutnosti, poudarjanje svobodnega posameznika, razuma, občudovanje moči in oblasti);
- sonet (petrarkizem), novela, roman – parodija na viteške romane, elizabetinsko gledališče;
- renesančna tragedija, komedija;
- zgradba novele in zbirke;
- primerjava oseb: don Kihot, Sančo Pansa – idealizem, realizem v odnosu do sveta, tragikomičnost;
- drama kot besedna in kot gledališka stvaritev.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske razmere v Italiji v 14. stoletju in v Evropi v 15. in 16. stoletju;
- humanizem, vzpon meščanstva, odkritja, ustvarjalnost na drugih umetniških področjih, renesansa v Dubrovniku;
- značilnosti renesančne književnosti;
- spojitev srednjeveških in antičnih tradicij v novodobne;
- glavni predstavniki in njihovo delo.

POMEN RENESANSE IN HUMANIZMA, NJUN VPLIV NA RAZVOJ NACIONALNIH KNJIŽEVNOSTI V EVROPI IN NJUN POMEN DANES



IZBRANA BESEDILA:

Francesco Petrarca: O, blažen bodi čas pomladnih dni ali

Michelangelo Buonarroti: O noč, o mračni čas

Giovanni Boccaccio: Dekameron – Novela o sokolu ali Andreuccio iz Perugie ali O bistroumni Filipi

Miguel de Cervantes: Don Kihot

William Shakespeare: Romeo in Julija ali Hamlet

Gospodarska in politična gibanja, kakršna so se v Italiji začela že v 13. in 14. stoletju, so se v 15. in 16. stoletju razširila tudi v druge evropske dežele. H kulturnim spremembam so poleg zgodovinskega dogajanja veliko prispevala tudi **znanstvena in zemljepisna odkritja** v 15. in 16. stoletju. Leta 1453 so **Turki zavzeli Carigrad**, kar je sprožilo beg grških učencev v Italijo, kjer so močno spodbudili zanimanje za grško kulturo. Pomembna kulturna prelomnica sredi 15. stoletja je bila **iznajdba tiska**, saj je knjiga postala veliko dostopnejša kot prej, s knjigo pa tudi znanje. Leta 1492 je **Krištof Kolumb odkril Ameriko**. S tem se je začel razmah kolonializma, najprej španskega, naraščati je začela moč kolonialnih držav. Za južnoameriške Indijance je prihod Špancev pomenil pravo katastrofo, saj je povsem uničil njihove visoko razvite kulture. Na začetku 16. stol. je portugalski pomorščak **Magellan prvi obplul Zemljo**. Začela se je rušiti srednjeveška predstava o Zemlji in njenem središčnem položaju v vesolju. To so potrdila tudi dognanja renesančnih znanstvenikov, še

Družbene
in kulturne
razmere

posebej Poljaka **Nikolaja Kopernika**, ki je prvi potrdil misel, da je središče vesolja Sonce in ne Zemlja (heliocentrična teorija). Vendar pa je nova miselnost prodirala počasi, mnogokrat so bili renesančni misleci obtoženi herezije ali krivoverstva, torej odstopanja od edine prave vere in mišljenja. Nekateri od njih so bili kot krivoverci celo sežgani na grmadi (npr. Italijan Giordano Bruno leta 1600). Na začetku 16. stol. je nastop reformatorja **Martina Luthra** v Evropi sprožil cerkveni razdor. Čas od 14. do 16. stoletja je bil v marsičem zelo napreden, a to ni bilo obdobje miru. Pogosto so se v nemale **verske vojne med katoliki in protestanti**, pomembne so bile tudi **bitke proti Turkom**, npr. bitka pri Lepantu, v kateri je katoliška Španija premagala Turke, ki so skušali širiti islam tudi v Evropo.

Kot nasprotje srednjemu veku in njegovi miselnosti sta se z začetkom novega veka oblikovala nova ideologija – humanizem in nova umetnost – renesansa.

HUMANIZEM izhaja iz latinskih izrazov homo, kar pomeni človek, in humanus, kar pomeni človeški. Središče zanimanja humanistov torej **ni več Bog kot v srednjem veku, ampak človek, njegove ustvarjalne sile in njegovo življenje na tem, ne na onem svetu**. Osnova humanizma je bilo zanimanje za antično kulturo. Srednji vek je v človeku videl dušo in telo kot dve ločeni, celo konfliktni prvini, renesančni misleci in umetniki pa so (podobno kot antični) razumeli človeka kot enovitost telesa in duše. **Humanisti** so bili večinoma izobraženi meščani in plemiči, ki so pisali tudi v narodnih jezikih, največ seveda v latinščini, ki je bila mednarodni jezik znanosti in kulture. Mnogi humanisti so bili obenem tudi renesančni umetniki. Največ humanistov je bilo v Italiji, bili pa so tudi drugje po Evropi. Za najuglednejšega evropskega humanista velja Holanec **Erazem Rotterdamski**.

RENEZANSZA je umetnostna smer, ki se je v skladu s humanizmom razvijala v zahodni Evropi med 14. in 16. stoletjem. Izraz (renaissance) izvira iz francoščine in pomeni ponovno rojstvo, preporod. Umetnost in miselnost sta se začela osvobajati iz srednjeveških cerkvenih spon, to osvobajanje pa se je opiralo na prerajeni duh antike. Ker so se renesančni umetniki bolj kot z božjimi ukvarjali s človeškimi vprašanji, je njihova umetnost veliko bolj posvetna in življenjska. Renesansa je v nasprotju s srednjim vekom poudarjala **individualizem**. Človeku kot najvišji stvaritvi narave ne določa življenjske poti Bog, ampak si jo oblikuje in utira sam po svojih željah in zmožnostih. V italijanskih mestnih državicah, ki so jim vladali tiranski vladarji (v Firencah npr. od začetka 15. stol. dalje Medičejci), se je razvil **makiavelizem**, kult moči, imenovan po italijanskem politiku, filozofu in pisatelju **Niccolòju Machiavelliju** (1469–1527), diplomatu na medičejškem dvoru, ki je v svojem spisu *Vladar* razvil teorijo, da se vladar, ki hoče osvojiti in obdržati oblast, ni dolžan podrežati običajnim moralnim normam, ampak mu je dovoljena uporaba vseh, tudi skrajnih sredstev (namen povečuje sredstvo). Machiavelli je med drugim tudi avtor komedije *Mandragola*, ki velja za najboljšo italijansko komedijo v 16. stol.

V 16. stol. je renesančna miselnost poleg Italije zajela tudi druge dežele zahodne Evrope, zlasti Anglijo, Francijo in Španijo, razvila se je tudi v Dubrovniški republiki.

V renesansi se je razmahnila ustvarjalnost na vseh umetnostnih področjih, še posebej se je razcvetelo slikarstvo, pa tudi književnost in glasba. V književnosti so se razvile vse književne zvrsti in mnoge vrste: ep, roman, novela, lirski pesem, komedija, tragedija.

Renesanso delimo na tri večja obdobja:

1. **ZGODNJA RENESANSA** (Italija v 14. in 15. stoletju; Petrarka, Boccaccio);
2. **VISOKA RENESANSA** (prva polovica 16. stoletja; Machiavelli, Ariosto, Michelangelo);
3. **POZNA RENESANSA** (druga polovica 16., tudi še začetek 17. stoletja; Tasso, Ronsard, Cervantes, Shakespeare, Camões).

RENEŠANČNA LIRIKA

Najpomembnejši renesančni lirski pesnik je **Francesco Petrarka**, ki je bil vzor že svojim sodobnikom, v 15. in 16. stol. pa se je petrarkizem, pesništvo, ki temelji na slogovnem in motivnem posnemanju Petrarkove poezije, razširil po celotni renesančni književnosti. Drugi vir, iz katerega se je napajala renesančna lirika, so bili antični vzori. Poleg Petrarka je bil pomemben italijanski renesančni pesnik znameniti slikar in kipar **Michelangelo Buonarroti**. Najpomembnejši francoski renesančni lirik je bil **Pierre Ronsard**, portugalska renesančna lirika je dosegla vrh z **Luisom Camõesom**, angleška pa z **Williamom Shakespearom**.

FRANCESCO PETRARKA: O, BLAŽEN BODI ČAS POMLADNIH DNI

Začetnik in najpomembnejši predstavnik renesančne lirike je **Francesco Petrarka** (1304–1374). Rodil se je v **Arezzu** blizu Firenc očetu notarju, ki je bil iz političnih razlogov izgnan iz Firenc. Kasneje se je družina preselila v **Avignon**, kjer je bil v 14. stoletju papeški dvor; tam je Petrarkov oče dobil službo. V Avignonu je Petrarka srečal **Lauro** (to naj bi bila Laura de Noves, poročena de Sade), ki ji je posvečal svoje ljubezenske pesmi. Študiral je pravo, veliko je potoval in opravljal različne diplomatske službe. Kot pomemben humanist in pesnik je bil že v času svojega življenja kronan za kralja pesnikov. Petrarka je zelo cenil kulturo in umetnost starega Rima. Največ je pisal v latinščini (npr. zgodovinski ep *Afrika* o rimski zmagi nad Kartagino), najpomembnejše pa so **Canzoniere**, zbirka 367 pesmi v italijanščini. Pesmi so sledile vplivom trubadurske lirike in sladkega novega sloga, opazen pa je že tudi nov, renesančni duh (renesančno pojmovanje lepote, povezanost duhovne in čutne ljubezni). Večina teh pesmi je v **sonetni obliki**. Petrarka velja za utemeljitelja te pesniške oblike.

Petrarka je z ljubezensko poezijo, posvečeno izbrani ženski, nadaljeval tradicijo, ki je bila značilna že za rimsko poezijo. Sonet št. 61 iz zbirke *Canzoniere* govori o prvem srečanju z Lauro 6. aprila 1327, na veliki petek, v cerkvi svete Klare v Avignonu. Laura je bila zanj nedosegljiva, kljub temu pa je bila do svoje smrti leta 1348 in še po njej glavni predmet njegove ljubezenske poezije. Tema pesmi je **ljubezenska izpoved**. Motivov je več: občudovanje Laurine lepote, neuslišana, nesrečna ljubezen, usodna, večna ljubezen. Pesnik poveličuje vse, kar je povezano z občutki, ko je prvič videl Lauro. Značilna slogovna sredstva so **antiteza** (nihanje razpoloženja med blaženostjo in obupom), **ponavljanje** (blažen), **stopnjevanje** (ljubezenska izpoved se stopnjuje od začetka proti koncu soneta).

SONET (beseda je iz provansalsčine, prvotno je pomenila pesem) je po izvoru sicilska pesniška oblika – nastala naj bi v 13. stol. na sicilskem dvoru. Uporabljali so jo že pesniki sladkega novega sloga (Dante), kot vodilno pesniško obliko jo je uveljavil Petrarka, za njim so jo posneli najprej petrarkisti in nato še mnogi drugi pesniki, zato je ena najpomembnejših pesniških oblik v književni zgodovini. Soneti so pogosto združeni v različne cikle (npr. sonetne vence). Italijanski tip soneta

Petrarka

O, BLAŽEN BODI
ČAS POMLADNIH
DNI

Tema pesmi

Slog

je sestavljen iz dveh kvartin (štirivrstičnih kitic) in dveh tercina (trivrstičnih kitic). Verz je italijanski enajsterec. Običajna rima v kvartinah je prestopna ali oklepajoča, v tercinah pa največkrat povratna ali verižna. Poleg italijanskega so se razvili še drugi tipi soneta, npr. elizabetinski (Shakespeare).

MICHELANGELO BUONAROTTI: O NOČ, O MRAČNI ČAS

Michelangelo

Michelangelo Buonarotti (1475–1564) se je rodil v obubožani družini nižjega plemiča v kraju Caprede blizu Firenc. Proti očetovi volji, ki se mu je umetniški poklic zdel nečasten, se je pri 13 letih začel učiti slikarstva v slikarski delavnici mojstra Ghirlandija in kiparstva pri mojstru Bertoldu in s svojim talentom kmalu zbudil pozornost kneza Lorenza Medičejskega. Kot slikar (poslikava stropa Sikstinske kapele in freska *Poslednja sodba* na oltarni steni te kapele), kipar (David, Mojzes, Pieta, grobnica Medičejcev) in arhitekt (kupola bazilike svetega Petra v Rimu) je največ ustvarjal v Firencah in v Rimu. Michelangelo je bil ob Leonardu da Vinciju največji renesančni slikar, kipar in arhitekt ter za Petrarkom najpomembnejši italijanski renesančni pesnik.

Kot pesnik je Michelangelo pisal **ljubezenske sonete v Petrarkovem duhu, pa tudi osebnoizpovedne, reflektivne in verske pesmi**. Poleg sonetov najdemo med njegovimi pesmimi tudi kancone in madrigale. Bil je blizu idejam cerkvenih reformatorjev – že kot mladenič je prebiral dela dominikanca Savonarole, ki je leta 1498 zgorel na grmadi. Ljubezenske pesmi je posvečal prijatelju Tommasu Cavalieriju (na teh in na občudovanju moške lepote, ki ga izražajo Michelangelovi akti, temeljijo domneve o njegovi homoseksualnosti). Verske pesmi so bile večinoma posvečene prijateljici Vitorii Collona, zelo izobraženi pesnici plemiškega rodu, ki se je po moževi smrti umaknila v samostan in se posvetila razmišljanju o veri.

Večina Michelangelovih ohranjenih pesmi je nastala po njegovem šestdesetem letu. V času svojega življenja ni izdal nobene pesniške zbirke, vendar njegove pesmi sodobnikom niso bile neznane, saj so se širile v prepisih.

O NOČ, O
MRAČNI ČAS

Sonet *O noč, o mračni čas* poznavalci uvrščajo med Michelangelove najboljše pesmi. Domnevajo, da je povezan s kipom *Noči* iz medičejske grobnice. Michelangelo je na en sarkofag v tej grobnici postavil kipa *Dan* in *Noč*, na drugega pa kipa *Mrak* in *Zarja*, **prispodobe kratkosti, nestalnosti in minljivosti človeškega življenja**. V prvih dveh kiticah je glavni motiv **noč**. Lirski subjekt nagovarja noč, čas mraka, a tudi slasti, saj je za utrujenega človeka čas počitka, ko ga sen ponese iz nižav v višave. V tercinah nagovarja **smrt**. Tako kot noč vsrka vse človekove težave, tako je smrt blaženo zdravilo sovraštva, betežnosti, trpljenja. Stična točka med obema motivoma so višave. Tja človeka ponesejo sanje, tam, v onstranski blaženosti, bi bil nekoč rad gost. Pomembno slogovno sredstvo v pesmi je **kontrast**, saj oba glavna motiva, noč in smrt, v sebi združujeta nasprotja: noč je čas mračnosti, a tudi pokoja, smrt je konec, a tudi blaženo zdravilo.

RENASANČNO PRIPOVEDNIŠTVO

V renesansi je bil **ep** še vedno pomembna pripovedna književna vrsta. Zgledoval se je predvsem po srednjeveškem epu, le da so v zgodbah poleg junaških dejanj dobile pomembno vlogo ljubezenske pustolovščine. Iz srednjega veka se je nadaljevala tudi tradicija viteškega **romana**, razvile pa so se tudi druge romaneskne vrste (ljubezenski, potepuški, pastirski ...). Kot posebna vrsta kratke pripovedne proze se je v renesansi razvila **novela**.

GIOVANNI BOCCACCIO: NOVELA O SOKOLU ANDREUCCIO IZ PERUGIE O BISTROUMNI FILIPI

Giovanni Boccaccio (1313–1375) se je rodil v Parizu ali v Certaldu pri Firencah. Njegov oče je bil trgovec, izrazito posloven človek, ki je v tem duhu hotel vzgojiti in izobraziti tudi svojega sina. Poslal ga je v Neapelj, kjer naj bi se mladenič učil prava, a mnogo bolj od tega so ga privlačevale knjige, poezija in filozofija. Zahajal je v plemiško družbo in se zaljubil v že poročeno nezakonsko hčer neapeljskega kralja, ki jo je v svojih delih opeval pod imenom Fiammetta (Plamenček). Medtem je njegov oče bankrotiral in se je moral vrniti v Certaldo. Odslej se je posvečal pisanju in humanističnim študijem, opravljal je tudi diplomatske službe za Firence. Umrl je v Certaldu.

Boccaccio je bil, tako kot Petrarka, eden prvih humanistov. S Petrarko sta se seznanila leta 1350, ko je Petrarka na romarski poti v Rim obiskal Firence. Njuno prijateljstvo je trajalo do Petrarkove smrti.

Boccaccio je pisal v latinščini in italijanščini. Njegovo delo obsega poleg humanističnih študij mnoge književne vrste v verzih in prozi, vrh pa je nedvomno dosegel z **zbirko novel Dekameron**, s katero je zaslovel po vsem svetu.

Zbirka novel *Dekameron* je nastajala sredi 14. stoletja (končana je bila leta 1353). Začne se z uvodno zgodbo, ki govori o sedmih mladenkah in treh mladeničih, ki so se pred kugo, ta je leta 1348 morila po Firencah, umaknili na podeželsko posestvo. Tam so si za kratek čas pripovedovali zgodbe. Vsak od njih je v desetih dneh vsak dan povedal eno zgodbo. Od tod tudi ime zbirke: beseda *deka* v grščini pomeni deset, beseda *hemera* pa dan; slovensko bi lahko rekli desetdnevje. Zbirka *Dekameron* vsebuje 10 x 10, torej **100 vložnih novel, ki jih uokvirja uvodno in zaključno besedilo**. Tako pripoved imenujemo **okvirna pripoved**. Ta v 14. stoletju ni bila nekaj novega, saj so jo poznali že v orientalski književnosti (*Tisoč in ena noč*). Okvirna zgodba v *Dekameronu* pove, v kakšnih okoliščinah so nastale vložene pripovedi, te pa pripovedujejo pripovedovalci, ki jih Boccaccio v okvirni pripovedi predstavi kot književne osebe.

Zgodbe iz *Dekameron*a so po **vsebini in dolžini različne**. Največ je ljubezenskih, nekatere so resne, druge šaljive ali celo satirične, nekatere so tudi poučne. Večinoma niso izvirne; Boccaccio jih je prevzel iz različnih virov, vendar jih je oblikovno in slogovno predelal in jim vtisnil renesančni duh. Razporejene so po dnevih (vsak dan deset zgodb). Pripovedovanje vodi »kralj« ali »kraljica« dneva, ki določi tudi temo. Tako na primer prvi dan vsak pove zgodbo, ki mu je najbolj všeč; drugi dan pripovedujejo zgodbe o ljudeh, ki so zabredli v velike težave, a se je vse srečno izteklo; četrty dan so na vrsti ljubezenske zgodbe z nesrečnim koncem, peti dan pa s srečnim koncem itd.

Boccaccio

Dekameron

NOVELA O
SOKOLU

Zgodba

Renesančne
ideje

Zgradba

Novela o sokolu je deveta novela petega dne, torej ljubezenska zgodba s srečnim koncem. Verjetno je srednjeveškega izvora, saj je eden od motivov viteška ljubezen do plemenite dame, vendar je zgodba postavljena v sodobno mestno življenje.

Glavna oseba je Friderik Alberighi, plemenit mladenič, ki se je močno zaljubil v lepo gospo Giovanni, a ona se kot poročena ženska ni menila za njegovo dvorjenje. Nazadnje je Friderik obubožal. Z dragocenim lovskim sokolom, to je bilo edino, kar je še imel, je živel na deželi, prav blizu posestva gospe Giovanne, ki ji je medtem umrl mož. Nato je hudo zbolel še njen sin. Njegova edina želja je bila, da bi dobil Friderikovega sokola. Gospa se je s težkim srcem odpravila k Frideriku, da bi ga prosila za sokola. A še preden mu je povedala, kaj želi, ji je Friderik, ki ni imel ničesar, da bi jo pogostil, sokola spekel za kosilo. Giovannin sin je umrl, njej pa je ostalo veliko premoženje. Ker so jo bratje silili, naj se spet poroči, se je spomnila Friderika in njegovega ponosa, ki mu niti skrajna revščina ni prišla do živega, zato se je poročila z njim.

Renesančne ideje se kažejo predvsem skozi lika osrednjih oseb. Poudarjene so Giovannina lepota in plemenitost, Friderikova zvesta ljubezen in duhovna lepota. Renesančni človek je **lep telesno in duhovno**, uresničiti skuša svoje osebne želje. Pomembna je človekova sreča že na tem, ne šele na onem svetu. Boccaccio je v duhu renesanse in humanizma zagovornik **zdravega, naravnega življenja**.

Novela se začne z **obširnim uvodom**, v katerem pripovedovalec predstavi glavno osebo in pojasni okoliščine, ki privedejo do osrednjega dogodka. **Vrh** doseže zgodba prav s tem dogodkom: Friderik žrtvuje sokola, da bi pogostil gospo Giovanni. Osrednji dogodek je nenavaden, presenetljiv, vendar stvaren in postavljen v stvarno okolje.

Novela o sokolu je po obsegu in zgradbi prava, klasično zgrajena novela, ki je tudi kasnejšim novelistom služila za vzor. Boccaccio velja za utemeljitelja in največjega mojstra novele kot posebne književne vrste. Po tej noveli se imenuje **sokolja teorija**, kar pomeni, da se mora v noveli kot vodilni motiv pojavljati značilen, včasih tudi simbolni predmet (kot v tej noveli sokol).

ANDREUCCIO IZ
PERUGIE

Zgodba

Andreuccio iz Perugia je peta novela drugega dne. Ta dan so bile na vrsti zgodbe o ljudeh, ki so po raznih stiskah prišli do veselega konca, ki ga niso pričakovali. Konjski mešetar Andreuccio se je s petsto cekini v mošnji odpravil v Neapelj, da bi tam kupoval konje. Dotlej ni bil še nikoli zdoma, zato je bil neizkušen in lahkovveren. Že prvi dan je njega in njegove zlatnike na konjskem sejmu opazila lepa Siciljanka in sklenila, da ga bo obrala. Povabila ga je v svojo hišo, mu natvezla zgodbo, da je njegova polsestra, ga pogostila in prepričala, naj prenoči kar pri njej. Andreucciu se je zgodila nesreča. Ko je šel na stranišče, se je pod njim zlomila deska in padel je v kup blata. Siciljanka je medtem poiskala njegov mošnjiček z zlatniki, nato pa zaklenila vrata, da ni več mogel v hišo. Kasneje to noč sta se mu zgodili še dve nezgodi. Najprej se je z mnogo sreče rešil iz vodnjaka, v katerem je spiral s sebe smrad, nato pa šel z dvema tatovoma oropat grobnico nedavno umrlega nadškofa. Tudi tam se je le po srečnem naključju rešil, s seboj pa odnesel dragoceni nadškofov prstan z rubinom.

Novela *Andreuccio iz Perugia* ne pripoveduje o enem samem dogodku, ampak o več precej neverjetnih pripetljajih. Preprosti, lahkoverni Andreuccio pada iz ene

nezgode v drugo, a vsakič mu srečno naključje pomaga, da se reši. A naključja mu ne bi pomagala, če ne bi znal spretno izkoristiti situacije, ki mu jo ponudi naključje. Svoje zlatnike je sicer izgubil, a na koncu je njegova iznajdljivost nagrajena s prstanom in rubinom, ki je vreden veliko več.

O bistroumnih Filipih je sedma novela šestega dne, ko pripovedujejo zgodbe o ljudeh, ki so se s kakim odgovorom opekli ali se rešili iz zagate. Te novele so med najkrajšimi v zbirki, saj se osredotočijo le na hiter in domiselni odgovor, zato so kot zgodbe najskromnejše.

Gospa Filipa se je znašla v veliki nevarnosti. Mož jo je zasačil z ljubimcem, v mestu Prato pa je veljal zakon, da je treba ženo, ki jo mož zaloti v prešuštvu, zažgati na grmadi. Kljub prigovarjanju someščanov se je odločila, da ne bo zbežala ali utajila prešuštva, saj je svojega ljubimca srčno ljubila. Ponosno je stopila pred župana in priznala prešuštvo, vendar je oporekala pravičnosti zakona, po katerem naj bi bila obsojena na smrt, češ da velja samo za ženske, za moške pa ne. Nato je prosila župana, naj vpraša njenega moža, ali ga je kdaj zavrnila, ko jo je pozelel. Mož je zatrdil, da ne, ona pa je sodnika in prisotne meščane vprašala, kam naj potem da preostanek, ki ga njen mož očitno ne potrebuje. Meščani so se zabavali, župan, ki je opazil njeno lepoto in pogum, je priznal, da je zakon treba spremeniti, ona pa se je samozavestno vrnila domov.

Novela *O bistroumnih Filipih* je ena izmed tistih, v katerih je glavna oseba nagrajena za svojo bistroumnost. To je bila v renesansi zelo cenjena vrлина. V *Dekameronu* najdemo kar nekaj novel, ki to dokazujejo, pa tudi veliko takih, v katerih sta posmehu izpostavljeni človeška topoumnost in nevednost.

O BISTROUMNI
FILIPI

Podobno kot v omenjenih novelah se kaže duh renesanse in humanizma tudi v drugih zgodbah. Skupni imenovalec vseh novel je ljubezenska motivika. V mnogih je izrazito poudarjena ne le zvesta in požrtvovalna ljubezen, ampak tudi radoživa erotika, a nekatere se končajo tudi tragično. Mnoge pripovedujejo o menihih, o njihovih čisto zemeljskih željah in potrebah, s čimer pokažejo nenaravnost meniškega življenja.

NOVELA je krajša pripoved v prozi s snovjo iz stvarnega življenja. Zgrajena je okoli enega osrednjega dogodka, razplet je presenetljiv, pomembno vlogo pogosto igra konkreten predmet. Novela ima malo književnih oseb, njen osrednji dogodek pa je ključnega pomena za življenje glavnih oseb. Tudi dogajalni čas in prostor sta po navadi omejena. Beseda *novella* je latinskega izvora; prvotno pomeni dodatek k zakonu, kasneje novico ali novost, nazadnje pa tudi zgodbo o novem, še neslišnem dogodku. Za utemeljitelja novele velja Boccaccio, že v renesansi so mu sledili tudi drugi pisci (npr. Cervantes, *Zgledne novele*). Ponoven razcvet je doživela v romantiki (Puškin) in realizmu (Gogolj, Tolstoj), vrh pa dosegla z naturalistično in impresionistično novelo (Maupassant, Čehov). Kasneje so se namesto novele uveljavile druge oblike kratke pripovedne proze (short story, črtica).

MIGUEL DE CERVANTES: DON KIHOT

Cervantes

Miguel de Cervantes (1547–1616) se je rodil v manjšem mestecu blizu Madrida kot sin podeželskega zdravnika. Njegovo življenje je bilo polno neverjetnih dogodivščin. Kot mladenič se je z nekim kardinalom kot njegov komornik podal v Rim. Kmalu nato je stopil v vojsko, se bojeval v več bitkah, tudi v bitki pri Lepantu, v kateri je bil hudo ranjen, tako da je imel kasneje levo roko hromo. Leta 1575 se je poslovil od vojaščine in se z ladjo odpravil domov. Toda ladjo so napadli alžirski gusarji in Cervantesa prodali kot sužnja v Alžirijo. Večkrat je neuspešno poskušal pobegniti; šele po petih letih jim je doma uspelo zbrati toliko denarja, da so ga odkupili. Končno se je vrnil domov in se poročil. Hotel se je ukvarjati s pisanjem, vendar brez pravega uspeha. Otepal se je z revščino, opravljal je različna slabo plačana dela, med drugim je bil tudi davčni izterjevalec. Nekajkrat je pristal v zaporu in prav tu je začel pisati roman *Don Kihot*. Prvi del romana je izšel v Madridu leta 1605, drugi del pa 10 let kasneje. Cervantes je z romanom dosegel pisateljsko slavo, obogatel pa vendarle ni. Umrli je v Madridu.

DON KIHOT

Parodija

Zgodba

Don Kihot je nastal kot **parodija na viteške romane**. Ti romani so bili v Španiji v 16. stoletju zelo priljubljeni, še posebej po odkritju tiska so bili najbolj popularno zabavno branje v vseh socialnih slojih. Njihova kvaliteta je bila v obratnem sorazmerju s kvantiteto. *Don Kihot* je bil reakcija na to vsesplošno in nekritično navdušenje nad viteškimi romani. Na videz je tudi *Don Kihot* viteški roman, vendar **posnema resne viteške romane na posmehljiv, pretiran način**. Don Kihot se npr. trudi, da bi bil pravi vitez, o kakršnih je bral, a s svojim videzom, še bolj pa s svojimi norimi dogodivščinami povsod zbuja ravno nasproten učinek – vsi se norčujejo iz njega, saj je v svojih prizadevanjih smešen. **Takšno posmehljivo, komično posnemanje resnega književnega besedila imenujemo parodija**.

Don Kihot, obubožani petdesetletni podeželski plemič iz Manče, preživlja dneve ob branju viteških romanov. To počne tako navdušeno, da se mu nazadnje omrači um in ne loči več stvarnosti od fantazije. Sklene, da bo tudi sam postal popotni vitez in opravljal različna junaška dejanja. Očisti staro, zarjavelo orožje, osedla kljuse, ki ga poimenuje z zvenečim imenom **Rosinant**, in se odpravi na pot. Kot oproda potuje z njim kmet **Sančo Pansa**. Izbere tudi damo svojega srca, robato kmečko dekle, ki jo v svoji fantaziji vidi kot najlepšo princeso in jo imenuje **Dulsineja To-boška**. Njej namerava posvečati svoja junaštva.

Dolgi, koščeni don Kihot na mršavem konju in kratki, čokati Sančo Pansa na oslu doživljata eno prigodo za drugo, vendar jo skoraj vedno skupita. Ena njunih najbolj znanih prigod je npr. boj z mlini na veter, ki jih don Kihot vidi kot velikane. Zapodi se v mlin, vetrnice ga zgrabijo in treščijo po tleh. Tudi druge prigode don Kihota in Sanča Pansa se končajo podobno klavrno. Don Kihota ni mogoče prepričati, da vidi stvari drugačne, kot so v resnici. Končno domačemu župniku in brivcu z zvijačo uspe spraviti viteza domov. Zdaj ga sreča pamet, vendar to pomeni tudi njegovo smrt.

Don Kihot in **Sančo Pansa** sta že na zunaj povsem različna, prav tako se razlikujeta v svojih pogledih na svet. **Don Kihot je idealist**. Ves je zagledan v preteklost, v duhovne vrednote in v viteške ideale, kot popotni vitez želi braniti nemočne in nedolžne. Njegovi nagibi so torej nesebični, vedno hoče le dobro, a se vse, kar počne, konča katastrofalno zanj, včasih tudi za druge, tiste, ki jih je hotel zaščititi.

Glavni književni osebi

Don Kihot je smešen, obenem pa v nas zbuja tudi sočutje – je torej **tragikomičen junak**. V svoji norosti preprosto ne razume, da svet viteštva živi le še v njegovi glavi, v stvarnem svetu pa je že davno minil.

Sančo Pansa je realist. Je preprost, naiven kmet. Njegova glavna skrb je, kako nahraniti družino, zato se je tudi odpravil na pot – don Kihot mu je namreč obljubil bogastvo in otok, na katerem bo lahko vladal. Don Kihotu vedno pomaga iz težav, a je do njega tudi kritičen. Nobeno njegovo prepričevanje ne zaleže, da bi don Kihota zbudil iz njegovega sanjskega sveta. Sančo Pansa je preračunljiv, razmišlja praktično in je tako popolnoma brez domišljije, da se nam včasih zdi že omejen. Vendar pa je obseden s pregovori – te ljudske modrosti kažejo, da se giblje v preprostem miselnem svetu neizobraženega kmečkega človeka. S svojo zunanjo podobo in z načinom razmišljanja je v romanu pogosto vir komičnosti.

Prva pomembna **tema** v romanu je **nasprotje med ideali in stvarnostjo**, ki ga predstavljata don Kihot in Sančo Pansa. Druga pomembna tema je **vprišanje videza in resnice**. Don Kihot je prvi roman, v katerem se resnica ne kaže kot nekaj splošno veljavnega, ampak kot nekaj **relativnega**. Resnica ima običajno več obrazov, ljudje jo vidimo različno, in tega se don Kihot kljub svoji norosti zaveda.

Glavna ideja je **kritika srednjeveškega viteškega romana, pa tudi nesmiselnost vztrajanja pri preživelih idealih**. Človek sicer ne more živeti brez idealov, vendar morajo ti biti vsaj za silo usklajeni s stvarnostjo, ker je sicer tragičen propad neizogiben. To spoznanje je pomembno tudi v današnjem času, zato je lik don Kihota živ še danes (donkijhotovstvo, boj z mlini na veter).

ROMAN danes pomeni vsako obsežno pripoved v prozi, ki pripoveduje o usodi ene ali več književnih oseb. Izraz je nastal v srednjem veku in je prvotno pomenil spise v romanskem, ne latinskem jeziku. Od 13. stoletja dalje je to ime za književno delo v prozi. *Don Kihot* pomeni začetek pravega evropskega romana, vendar se je njegov zmagoviti pohod začel šele kasneje, z gospodarskim in političnim razvojem meščanstva. Vrh je dosegel v realizmu (Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostojevski, Tolstoj ...). V 20. stol. so se poleg tradicionalnega razvile različne oblike modernega romana (Proust, Joyce, Kafka). Danes poznamo veliko različnih vrst romana (ljubezenski, pustolovski, zgodovinski, biografski, vojni, kriminalni ...). Velja za najbolj razširjeno in brano književno vrsto. Od epa se roman loči po tem, da pripoveduje o stvarnem življenju oseb, medtem ko se je ep posvečal junaškim, mitološkim in zgodovinskim temam. Od novele se loči zlasti po dolžini, pripoveduje o več dogodkih, običajno ima tudi več oseb.

RENEŠANČNA DRAMATIKA

Renesančna dramatika se je spet začela zgledovati po antičnih vzorih, pozna pa se tudi vpliv srednjeveške dramatike in gledališča. Razvile so se različne dramske vrste. Poleg **tragedij** in **komedij** je predvsem v Italiji nastajala **commedia dell'arte**, posebna improvizirana oblika komedije s stalnimi liki, ki je kasneje vplivala na razvoj komedije po vsej Evropi. Igrale so jo potujoče gledališke skupine. Napisanega besedila niso imeli, določen je bil le osnovni tok dogajanja. Po letu 1500 se je začela dramatika razvijati v Španiji in Angliji, kjer doseže vrh v drugi polovici 16. in na začetku 17. stoletja.

Elizabetinsko gledališče

Gledališče je bilo v elizabetinski Angliji najbolj priljubljena zabava za vse sloje. Na začetku 16. stoletja so potujoče gledališke skupine igrale kar na gostilniških dvoriščih, potem pa so v Londonu začeli graditi prva gledališča. Najbolj znano je bilo **The Globe** (Svet). Elizabetinska gledališča so bile odprte, nepokrite lesene stavbe okrogle ali osmerokotne oblike. Bile so precej velike, sprejele so lahko tudi 2000 do 3000 gledalcev. Ob straneh so se dvigale tri vrste balkonskih sedežev, v sredini je bil kar na golih tleh parter s stojišči, ob eni strani pa oder, ki je segal globoko v osrednji prostor, tako da so gledalci oder obkrožali od treh strani. Oder je imel odprtino s pokrovom, nad zadnjim delom odra je bil dvignjen del za prizore na balkonu ali obzidju. Zadnja stena odra je imela več vrat, skozi katera so prihajali in odhajali igralci. Kulis skoraj ni bilo, igralci tudi niso nosili pravih kostumov, ampak oblačila, ki so jim jih podarili bogati plemiči. Predstave so igrali popoldne ob dnevni svetlobi, ker niso imeli razsvetljave. Igrali so samo moški, vloge mlajših žensk in deklet so igrali dečki s primernim glasom in postavo. Vsaka gledališka skupina je imela tudi dramatika, avtorja – dober dramatik s privlačnimi besedili je lahko močno povečal obisk in s tem tudi dohodek gledališča. Kljub svoji priljubljenosti pa predvsem londonske mestne oblasti niso bile naklonjene gledališču, zato so si gledališke skupine pogosto našle zaščitnike med uglednimi plemiči, ki so bili ljubitelji gledališča.

V letih največjega razcveta elizabetinskega gledališča, od 1580 do 1640, je bilo napisanih več kot dva tisoč različnih dramskih besedil. Najpomembnejši in danes najbolj znan dramatik tega časa je **William Shakespeare**, a ob njem je ustvarjalo še več dobrih dramatikov, med katerimi so bili najvidnejši Thomas Kyd, Christopher Marlowe in Ben Jonson.

WILLIAM SHAKESPEARE: ROMEO IN JULIJA HAMLET

Shakespeare

William Shakespeare (1564–1616) se je rodil v kraju Stratford ob reki Avon. Njegov oče je bil usnar in posestnik, nekaj časa tudi župan. Šolal se je v rojstnem kraju. Že pri osemnajstih letih se je poročil, imel tri otroke, sredi osemdesetih let pa je zapustil družino in šel v London. Zaposlil se je v gledališču, včasih tudi igral kakšno stransko vlogo, največ pa je pisal drame. Bil je tudi solastnik gledališča The Globe, v katerem je bila uprizorjena večina njegovih dram. Leta 1611 se je kot premožen človek vrnil v Stratford, kjer je tudi umrl.

Shakespeare je pisal **sonete**, **pesnitve** in **drame**. Pripisujejo mu 37 dram, vendar je avtorstvo včasih dvomljivo, saj zaradi konkurence med gledališči dram niso sproti objavljali, tiskarji pa so tiskali tudi piratske izdaje, ki so bile neavtorizirane, zato je bilo v njih veliko napak. Shakespeare je pisal različne dramske vrste: **tragedije**, **komedije**, **kraljevske igre**, **pravljичne igre**. Najbolj znane so **tragedije**. Snov zanje je jemal iz antične ali angleške zgodovine (**Julij Cezar**, **Antonij in Kleopatra**, **Macbeth**, **Kralj Lear**), iz srednjeveških zgodovinskih kronik (**Hamlet**) in iz italijanskih renesančnih novel (**Romeo in Julija**, **Othello**).

Shakespeareova in antična tragedija

Shakespeareove tragedije sicer deloma izhajajo iz antične tradicije, vendar pa se od antičnih tragedij tudi precej razlikujejo. Število oseb je pri Shakespeareu večje, poleg osrednjega dogajanja je še več stranskih, zato so njegove drame daljše. Prizorišče se v Shakespeareovih tragedijah ves čas menja, tudi dogajalni čas je daljši. O tragični usodi junakov v Shakespeareovi tragediji ne odločajo več višje sile, bogovi, pač pa je vzrok za njihov propad v njihovem značaju ali v okolju; v skladu z renesančno miselnostjo postane pomemben junak kot posameznik, ki deluje v okviru lastnih teženj in želja, ne pa le kot igrača v rokah vsemogočnih bogov.

Dramsko dogajanje v vseh Shakespeareovih tragedijah je mogoče razporediti v dramski trikotnik. V *Romeu in Juliji* je dogajalni vrh poročna noč, v *Hamletu* prizor, ki ga imenuje-

Zgradba Shakespeareovih tragedij

mo mišnica. Dogajalni prostor in čas nista enotna. Zgodbe potekajo na različnih prizoriščih, dogajalni čas je lahko raztegnjen celo na več mesecev (najkrajši – 4 dni – je v *Romeu in Juliji*). Tragedije so večinoma napisane v verzih, običajno v t. i. **blank verzih** (goli verz). V osnovi je to jambski deseterec brez rime (od tod tudi ime goli verz). Renesančnim dramatikom se je namreč zdelo, da govor brez rime na odru zveni naravneje. V prozi so nekateri dialogi, ki jih govorijo preproste osebe. Pomemben element Shakespearove dramatike je **monolog ali samogovor** (npr. znameniti Hamletov monolog). To je izpoved dramske osebe, s katero se ta ne obrača k drugi dramski osebi, ampak h gledalcu. Skozi monolog običajno spoznamo junaka, njegov značaj, njegova čustva, njegove skrite misli. Grška tragedija monologa ni poznala, nadomeščali so ga nastopi zbora, realistični dramatiki v drugi polovici 19. stoletja pa so ga začeli opuščati, ker se jim je zdel nenaraven.

Shakespeare je za vsebinsko podlago svojih dram uporabljal že znane zgodbe. Njegova izvirnost je v tem, kako je te že znane zgodbe in like na novo oblikoval. Njegovi junaki so vedno zarisani življenjsko in psihološko poglobljeno. Dogajanje je znal mojstrsko zapletati in razpletati in z neprisiljenim mešanjem tragičnega in komičnega ustvariti primerno razpoloženje. V svojih dramah kaže veliko življenjsko širino in globino, v njih odkriva bistvena življenjska vprašanja, s katerimi se človeštvo ukvarja še danes.

Shakespearou pomen

Tragedija *Romeo in Julija* je nastala okoli leta 1595. Zgodbo je Shakespeare našel v italijanski renesančni noveli in jo po svoje spremenil. Pred njim jo je uporabilo že več drugih pisateljev. Besedilo je prvič izšlo v piratski izdaji že kmalu po nastanku, potem pa še v več drugih, boljših izdajah. V Shakespearovem rokopisu se drama ni ohranila.

ROMEO IN JULIJA

Med **Capuleti in Montegi**, dvema uglednima veronskima družinama, že dolgo vlada smrtno sovraštvo. Kjer se le srečajo, se spopadajo ali celo pobijajo med seboj. Nekega dne **Romeu**, edinemu Montegovemu sinu, po naključju pride v roke vabilo na ples v maskah, ki ga prireja stari Capulet, Julijin oče. Romeo se kljub nevarnosti plesa udeleži, tam se z **Julijo** srečata in se v hipu zaljubita. Še isto noč se Romeo prikrade na Capuletov vrt, pod Julijin balkon. V znameniti balkonski sceni si izpovesta ljubezen. Skriva se poročita. Pomaga jima **pater Lorenzo**, ki upa, da bo tako končno premagano sovraštvo med družinama, Julija pa ima zaveznico v svoji **dojilji**. Takoj po poroki spet pride do krvavega spopada med člani obeh družin, v katero je vpleten tudi Romeo. V dvoboju pade njegov najboljši prijatelj, Romeo pa v jezi in želji po maščevanju ubije Julijinega bratranca **Tybalta**. Veronskemu knezu je pobejev dovolj, zato Romea izžene iz Verone. Sledi vrhunec zgodbe, poročna noč, ob svitu pa mora Romeo zapustiti mesto. Medtem Julijini starši sklenejo hčer na hitro poročiti s **Parisom**, ženinom, ki so ji ga že prej izbrali, saj ne vedo, da je že poročena. Pater Lorenzo Juliji svetuje, naj na videz privoli v poroko, na večer pred svatbo pa naj spije napoj, ki bo povzročil, da bo dva dni videti kot mrtva. Lorenzo sam bo medtem obvestil Romea, kaj se je zgodilo. Vendar Lorenzov sel Romea zgreši, Romeo pa je od svojega sluga že izvedel za Julijino »smrt«. Odhiti v Verono v grobnico, kjer leži Julija. Pred grobnico naleti na Parisa, spopadeta se in Romeo ubije Parisa, nato pa v obupu spije strup in umre ob navidezno mrtvi Juliji. Ko se Julija zbudi iz omame, vidi Romeovo truplo in se zabode z njegovim bodalom. Šele zdaj se Montegi in Capuleti zavejo, kaj so storili s svojim slepim sovraštvom.

Zgodba

V *Romeu in Juliji* nastopa **veliko dramskih oseb**, V dogajanje je vključenih precej preprostih oseb: dojilja, služabniki, paži, stražniki, meščani tvorijo izrazito nasprotje

Osebe

Ideja

veronski plemiški družbi. Glavni osebi sta **Romeo** in **Julija**, ki ju ljubezen popolnoma spremeni. Iz sveta nezrelega mladostništva čez noč stopita v svet odraslih. Romeo in Julija kot tragična junaka nista le žrtvi usode, ampak tudi lastnih odločitev, ki jih ne želita spremeniti, čeprav se zavedata, da ju vodijo v katastrofo.

Romeo in Julija sta morala umreti, da sta se potem bili sprti družini sposobni odreči sovraštvu. Razplet tragedije nam pove, da je **ljubezen plemenitejša od sovraštva**. Motivi so izbrani **kontrastno**: življenje – smrt, ljubezen – sovraštvo, sreča – obup ...

HAMLET

Zgodba

Tragedija *Hamlet* je nastala okoli leta 1600. Zgodba izvira iz srednjeveške kronike o danskem princu, ki je hlinil blaznost, da bi lahko maščeval očetovo smrt.

Hamleta grajska stražarja obvestita, da se na obzidju prikazuje duh njegovega mrtvega očeta. Ko se sestaneta, mu duh pove, da ga je v boju za oblast zahrbtno ubil lastni brat Klavdij, nato pa se je poročil z ovdovelo kraljico in zasedel prestol. Od Hamleta zahteva maščevanje. Hamlet z maščevanjem okleva, saj se hoče najprej prepričati o Klavdijevi krivdi. Da bi pridobil čas, začne hliniti blaznost. Ko na grad pridejo potujoči igralci, na Hamletovo željo zaigrajo igro, podobno zgodbi o očetovi smrti. Ta prizor, imenovan mišnica, je dogajalni vrh tragedije, saj Hamleta Klavdijev odziv med igro prepriča, da je res morilec. Med burnim pogovorom z materjo Hamlet ubije komornika Polonija, ki za zaveso prisluškuje pogovoru, saj misli, da je Klavdij. Ta se Hamleta želi znebiti. Pošlje ga v Anglijo, da bi ga tam ubili, a zarota ne uspe in Hamlet se vrne. Polonijev sin Laert hoče maščevati očetovo in sestrično smrt (Ofelija, nesojena Hamletova ljubezen, je zblaznela in naredila samomor). Klavdij njegovo sovraštvo še podpihuje. Spet pripravi splotko proti Hamletu, a tragično končajo vsi: kraljica spiye Hamletu namenjeno kupo zastrupljenega vina, Laert in Hamlet se med dvobojem ranita z zastrupljeno konico meča ter Hamletu tik pred smrtjo še uspe zabosti Klavdija.

Ključna motiva tragedije *Hamlet* sta **krvno maščevanje** in **neodločnost** glavnega junaka. Motiv krvnega maščevanja je bil v književnosti pogost že v starem in srednjem veku, vendar je v *Hamletu* predstavljen drugače, saj tudi Hamlet ni več tak, kot so bili antični ali srednjeveški junaki.

Hamlet je sicer pogumen in plemenit mladenič, vendar je preveč nagnjen k razmišljanju, zato je **neodločen**. Kot človek nove dobe, renesanse, je poln protislovij, saj niha med vero in dvomom, željo po maščevanju in poglobljanjem vase, odločnostjo in omahljivostjo ... Hamletova neodločnost sproži verigo dogodkov, ki se končajo s katastrofo, s smrtjo vseh ključnih oseb v drami. Hamletova tragičnost torej izvira predvsem iz njegove notranje razklanosti.

Hamletov značaj nam razkrivajo zlasti njegovi monologi (vseh je sedem). V **monologu »Biti – ne biti«**, ki razkrije njegovo tragično razklanost, Hamlet ne razmišlja le o tem, ali ima pravico do maščevanja, torej do uboja, ali ne, ampak **o protislovjih človekovega bivanja sploh**, zato je ta monolog idejni vrh tragedije.

Hamlet je večplastno besedilo, ki ga je mogoče razumeti na različne načine, zato so tudi interpretacije te tragedije zelo raznovrstne: od političnih, ki v Hamletu prepoznavajo zarote in splotke na angleškem dvoru, do psiholoških, ki se ukvarjajo s protislovnostjo Hamletove duševnosti, in eksistencialne, ki v Hamletu vidijo predvsem bivanjsko stisko novoveškega človeka.

Motivi

Hamlet kot tragični junak

Hamletov monolog

Interpretacije

SLOVENSKO LJUDSKO SLOVSTVO

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- minljivost življenja, hrepenenje, maščevanje, zločin in kazen, sovraštvo, ljubezen;
- pesništvo: lirske pesmi, balade, romance;
- pripovedništvo (bajka, pravljica, pripovedka, legenda ...);
- značilnosti ljudskega sloga (ljudska števila, okrasni pridevniki, primere, ponavljanja, pomanjševalnice, dialektizmi, prispodobe ...).

OPREDELITEV POJMA:

- ljudsko slovstvo in slovstvena tradicija;
- ponarodela pesem;
- različice;
- od starodavnih mitov, poganstva, srednjega veka do danes;
- zapisovalci ljudskega slovstva nekoč in danes.

POMEN IN VPLIV LJUDSKIH MOTIVOV IN LIKOV NA SLOVENSKO UMETNOST IN KNJIŽEVNOST



IZBRANI BESEDILI:

Ljudska: Lepa Vida ali Rošlin in Verjanko

Ljudsko slovstvo s svojimi začetki sega v srednji vek, celo v **poganske čase**. Razmahnilo se je v **pozmem srednjem veku**, nastajalo pa je tudi v kasnejših časih, kar se odraža tudi v zelo **raznovrstnih motivih**, ki jih srečamo v ljudskem slovstvu. Najstarejši so motivi, povezani s poganskimi obredi in predfevdalnim načinom življenja, kasneje je veliko teh besedil povezanih z različnimi pomembnimi zgodovinskimi dogodki (npr. s turškimi vpadi), svoje mesto pa imajo v njih tudi nekatere zgodovinske osebe, kot je na primer ogrski kralj Matija Korvin, iz ljudskega slovstva znan kot kralj Matjaž.

Umetno slovstvo se od ljudskega loči predvsem po tem, da je že na začetku zapisano, imena avtorjev so znana. Ljudsko slovstvo pa je nastajalo in se ohranjalo drugače:

- Razvijalo in ohranjalo se je **ustno**, zato so se besedila ves čas spreminjala. Ista pesem ali zgodba se je zato lahko ohranila v **več različicah ali variantah**. Pesmi so peli ali recitali, pogosto ob spremljavi na preprosta glasbila, zgodbe so pripovedovali.
- Ljudsko slovstvo se je ohranjalo in razširjalo v **preprostem nepisnem okolju nižjih slojev**, zato je bilo prilagojeno mišljenju in čustvovanju ljudstva. Preproste so bile oblike ljudskega slovstva, pa tudi jezik, poln popačenk, narečnih in starinskih izrazov.
- **Avtorji ljudskih pesmi in zgodb niso znani**. Verjetno so bili to nadarjeni posamezniki, najbrž vsaj napol izobraženi, ki so jim miselno in doživljajsko obzorje širili tudi stiki s tujim svetom. Najlaže so v stik s tujimi deželami prihajali obrtniki, študentje, najemni vojaki, nižja duhovščina. Vendar pa so se besedila na poti od ust do ust tudi spreminjala in dopolnjevala.

Nastajanje
ljudskega
slovstva

Značilnosti
ljudskega
slovstva

Zbiranje in zapisovanje

Ljudski motivi in liki u umetni književnosti

Slogovne značilnosti

Zvrsti in vrste

Obredne pesmi

Ljubezenske pesmi

Stanovske pesmi

Nabožne pesmi

Piuske pesmi

Otroške pesmi

Besedila ljudskega slovstva so začeli zbirati in zapisovati šele konec 18. stoletja, pod vplivom evropske predromantike, ki je imela ljudsko slovstvo za prvinski, izviren, neposreden izraz človekove in narodove ustvarjalnosti. Med prvimi zapisovalci na Slovenskem je bil V. Vodnik. V romantiki sta S. Vraz in E. Korytko objavila dve vidnejši zbirki ljudskih pesmi, nekaj zbranega gradiva pa je ostalo v rokopisih. Najobsežnejša je zbirka *Slovenske narodne pesmi* K. Štreklja, ki je v štirih knjigah izšla na prelomu iz 19. v 20. stoletje in je hkrati tudi prva znanstvena izdaja ljudske poezije.

Slovenska književnost je že v 19. stol. jemala motive in like iz ljudskega slovstva (F. Prešeren, J. Jurčič, J. Kersnik, I. Cankar, O. Župančič ...). Med najbolj znanimi je motiv lepe Vide, saj je bil upodobljen v več kot 40 slovenskih književnih delih in je sčasoma pridobil simbolne razsežnosti. Pogosto naletimo tudi na druge like, kot sta npr. kralj Matjaž in Peter Klepec. Nekateri pesniki so posnemali slog in jezik ljudske pesmi. Tako je nastalo kar nekaj **ponarodelih pesmi**, ki jih je ljudstvo vzelo za svoje (S. Gregorčič). V sodobni poeziji so nekateri pesniki povezali izročilo ljudske pesmi z bivanjsko problematiko sodobnega človeka in mu tako dali povsem nov obraz (S. Makarovič).

Zaradi načina ohranjanja in razširjanja so besedila ljudskega slovstva **preprosta**, najbolj tipična slogovna sredstva pa so **ponavljanje**, **pomanjševalnice** (sirotica, kraljič), **stalni okrasni pridevki** (črn zamorc, svetli cesar), **ljudska (pravljica, mitična) števila** (tri, sedem, devet).

V ljudskem slovstvu ločimo **lirska** in **epska besedila**, znotraj teh dveh književnih zvrsti pa še **veliko različnih vrst**.

LIRSKE LJUDSKE PESMI

Lirske ljudske pesmi so bile skoraj brez izjeme **pete**, spremljali so jih z glasbili. Mnoge so še vedno žive. Večina teh pesmi je nastala kasneje, ne v srednjem veku.

Najstarejše so **obredne pesmi**. Te so povezane s prastarimi poganskimi običaji, s katerimi so se ljudje želeli obvarovati pred zlimi duhovi. Znane so npr. **pesmi o zelenem Juriju**, ki preganja zimo; kasneje so se motivi zelenega Jurija povezali s krščanskim svetnikom svetim Jurijem, ki je ubil zmaja (zmaj je prisposoda zime). Obred jurjevanja je še vedno ohranjen v Beli krajini. Pogoste so tudi **kolednice**, pesmi, ki so bile povezane z božičnim in novoletnim časom. Ohranilo se je več **kresovanjskih pesmi**, ki so jih peli pred žetvijo in naj bi pripomogle k boljši letini (*Tri tičice*). Veliko pa je bilo tudi pesmi, povezanih z različnimi pomembnimi dogodki v človekovem življenju. Tako so nastale **ženitovanjske** (*Čuk se je oženil*), **obsmrtne** (*Gozdič je že zelen*, *Bom šel na planince*) in druge pesmi.

Danes so med lirskimi ljudskimi pesmimi najbolj znane **ljubezenske**. Nastajale so najbrž že tudi v srednjem veku, a danes najbolj poznane so iz 18. in 19. stoletja. Peli so jih ali fantje (*Pojdem na Štajersko*) ali dekleta (*Vsi so prihajali*) ali pa fantje in dekleta v dialogu (*Al' me boš kaj rada imela*).

Med t. i. **stanovske** spada več vrst pesmi. **Kmečke pesmi** govorijo o kmečkem življenju in delu ter o menjavi letnih časov (*Preljuba si ti, pomlad*). Veliko je bilo **vojaških pesmi**, te pogosto vključujejo tudi motive ljubezni in smrti (*Oblaki so rdeči*, *Oj ta vojaški boben*). **Nabožne pesmi** so povezane z razširjanjem krščanstva, ljudje so jih pogosto peli na romanjih.

Piuske pesmi so pele o vinu, trti, družabnosti in tudi o pijanstvu. Ohranilo se jih je kar precej (*En hribček bom kupil*).

Otroške pesmi so povezane z otroško igro, pogosto so šaljive (*Pleši, pleši, črni kos*). V to skupino spadajo tudi različne izštevanke.

PRIPOVEDNE LJUDSKE PESMI

Pripovedne pesmi v slovenskem ljudskem slovstvu so najpogosteje balade in romance, redkeje legende in bajeslovne pesmi.

Balade so starejše, nastajale so v zgodnjem in visokem srednjem veku. Pripovedujejo o **kakem nenavadnem, največkrat tragičnem dogodku**, v katerem je človek žrtev družbenega ali naravnega okolja ali pa svojega značaja. Balada je sicer pripovedna pesem, vendar ima tudi močno poudarjene dramske prvine, saj se s pripovedjo prepleta tudi dialog, ozračje pa je mračno, kar baladi daje posebno dramatično napetost.

Slovenske ljudske balade delimo na **ženske** in **moške**. V ženskih baladah je v ospredju usoda ženske v srednjeveški fevdalni družbi, v njih prevladujeta žalost in otožnost (*Lepa Vida, Desetnica, Sirota Jerica*). Moške balade so krutejše in bolj krvave, pogost motiv v njih je krvno maščevanje (*Rošlin in Verjanko*).

Romance so bile mlajše od balad, nastajale so v poznem srednjem veku. Od balad se ločijo zlasti po tem, da imajo **srečen** ali **vsaj vedrejši konec**. Drugačni so tudi njihovi motivi. Romance niso več omejene na družinsko okolje, ampak **posegajo v širše družbeno okolje**. V njih pogosto nastopajo junaki, posneti po resničnih zgodovinskih osebah. Najznačilnejši tak junak je kralj Matjaž, ogrski kralj Matija Korvin, ki je vladal v 15. stoletju, nekaj let tudi slovenskim deželam. Ljudstvu je ostal v dobrem spominu zaradi odnosa do kmetov in obrambe pred Turki. Obramba pred Turki je sploh eden najpogostejših motivov slovenskih ljudskih romanc. Med bolj znanimi romancami sta *Kralj Matjaž in Alenčica* ter *Pegam in Lambergar*.

Lepa Vida je ena najbolj znanih, pa tudi najboljših slovenskih ljudskih pesmi. Ohranila se je v 19 različicah, nekatere imajo tudi tragičen (v ihanski varianti Vida skoči v morje in utone) ali pa celo srečen konec (v kroparski varianti se Vida s sončevo pomočjo vrne domov).

Najbolj znana je Prešernova predelava ribniške različice *Lepe Vide*, v kateri je izpostavljen motiv neizpolnjenega hrepenenja. Čeprav se ta različica ne konča tragično, ampak elegično, in nima grozljivih niti dramatičnih prvin, jo štejemo med **ženske balade**.

Ko Vida ob morju pere plenice, pripluje do nje »črn zamorc« in jo z obljubo lepšega, lažjega življenja, kot ga ima doma ob bolnem otroku in starem možu, zvabi na barko. A Vida se že na poti zave, da tega ne bi smela storiti. Na španskem dvoru jo tare hudo domotožje. Njena žalost je še večja, ko ji luna in sonce razkrijeta, da je njen otrok umrl, mož (oče) pa jo išče po morju in žaluje za njo. Vida se na tujem ne more nikomur zaupati. Tudi ko jo španska kraljica vpraša, zakaj joče, ji ne pove resnice. Reče ji, da ji je v morje padla zlata kupica.

Snov *Lepe Vide* je po letu 1100 prišla iz sredozemskega okolja. V 8. stoletju so južno Španijo zasedli Arabci (Saraceni); od 9. do 11. stoletja so saracenski pirati pogosto plenili po obalah Sredozemskega morja. S tem dogajanjem je povezan osrednji motiv pesmi, **ugrabitev lepe Vide**. Pesem pa kaže tudi **socialni položaj ženske v srednjem veku**, njeno odvisnost od družine, zlasti od moških (očeta, moža, sina). »Črn zamorc« je lepo Vido zvabil iz domače revščine in družinske ujetosti z obljubami o lepšem in bogatejšem življenju na španskem dvoru. Vido označuje **neizpolnjeno hrepenenje**. Doma je hrepenela po drugačnem življenju

Balade

Ženske in moške balade

Romance

LEPA VIDA

Različice

Ribniška različica

Ženska balada

Snov

Verz in slog

ROŠLIN IN
VERJANKO

Izuor

Moška balada

Verz in slog

Bajke

Legende

Pravljice

Pripovedke

v tujini; vse, kar ji je »črn zamorc« obljubil, je tudi dobila, vendar ni bila srečna. Mučilo jo je domotožje, težila jo je odgovornost do družine, zlasti do otroka, ki je med njeno odsotnostjo umrl.

Verzi v *Lepi Vidi* nimajo enakega števila zlogov in enakomerno razporejenih poudarkov, saj je prvotni peti pesmi ritem dajala melodija. Slogovno pa je *Lepa Vida* značilna ljudska pesem (preprost jezik, ponavljanja, stalni okrasni pridevki ...).

Prvotno različico balade *Rošlin in Verjanko* je v tridesetih letih 19. stoletja zapisal ribniški graščak Jožef Rudež. Prešeren je tako kot *Lepo Vido* prepesnil tudi to pesem. Nastala je v srednjem veku, imeni moških oseb (Rošlin, Verjanko) kažeta, da je najbrž romanskega izvora.

Gre za tipično **moško balado**, ki ima v središču motiv krvnega maščevanja. Ta motiv je bil v starejši književnosti kar pogost (Orest iz antičnega mita, Hamlet ...), saj je bilo krvno maščevanje v starem in srednjem veku legitim način urejanja družbenih odnosov, dolžnost in pravica (predvsem) moških članov določene družbene skupnosti. Rošlin v baladi *Rošlin in Verjanko* je ubil Verjankovega očeta in brata ter se nato poročil z njegovo materjo. Mati se je hotela polastiti družinskega premoženja, zato naj bi Rošlin ubil tudi Verjanka. A Verjanko izve za naklep in sam ubije Rošlina, materi pa prinese njegovo kri. Balada je izrazito dramatična, saj zgodbo izvemo iz kratkih, zgoščenih dialogov, pripovedi skoraj ni, prav tako ne predstavitev oseb, ničesar ne izvemo o dogajalnem času in prostoru.

Tako kot druge ljudske balade tudi *Rošlin in Verjanko* nima urejene verzne in kitične oblike, saj je ritem pesmi dajala melodija. Za pesem je značilen preprost, zgoščen ljudski jezik.

LJUDSKE PRIPOVEDI V PROZI

Pripovedi v prozi so bile še bolj kot pesmi podvržene spremembam, saj pripovedovalca nista vezala melodija in ritem.

Najstarejše ljudske pripovedi so **bajke**. Ljudska domišljija jih je ustvarila zato, da so si ljudje z njimi razlagali naravne pojave. Bajke so polne nadnaravnih bitij, ki so predstavljala dobre in zle naravne sile (vile, rojenice, sojenice, volkodlaki, povodni možje, Kurent ...).

Legende so začele nastajati v času pokristjanjevanja. To so zgodbe o krščanskih svetnikih, o njihovem življenju in čudežnih dogodkih, ki so povezani z njimi, vendar pa so legende popolnoma izmišljene in ne temeljijo na zgodovinsko izpričanih dogodkih. Med bolj znanimi ljudskimi legendami je *Sveti Lukež*.

Osnovna značilnost **pravljice** je fantastika. Dogaja se v nedoločenem času in prostoru, v njih nastopajo pravljicična bitja in pravljicični predmeti. Pogosta je uporaba pravljicičnih ali mitičnih števil. Pravljice običajno prikazujejo spopad med dobrim in zlom; dobrota je nagrajena, hudobija pa kaznovana, zato so konci zelo podobni.

Pripovedke so neverjetne zgodbe, postavljene v stvarno okolje. Večinoma so nastajale v poznem srednjem veku. V središču pripovedi je junak z domišljijisko močjo, vendar pa je zgodba postavljena v določen čas in kraj dogajanja, junak pa je imenovan z imenom in priimkom. Največ jih je o *kralju Matjažu* in *Petru Klepcu*.

SLOVENSKA REFORMACIJA, PROTIREFORMACIJA IN BAROK

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- protestantske ideje, kratke zgodbe (eksempli) za ponazoritev versko-moralnih naukov;
- zvrsti cerkvene književnosti, polliterarna besedila, pridiga, nabožna verzifikacija;
- značilnosti Trubarjevega jezika in sloga;
- retorične prvine;
- alegorično moraliziranje, baročni slog.

OPREDELITEV POJMA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske razmere na Slovenskem v 16., 17. in 18. stoletju (turški vpadi, kmečki upori, širjenje reformacije, zmaga protireformacije);
- ustvarjalnost na drugih umetniških področjih;
- značilnosti reformacije (protestantizma), protireformacije, baroka;
- Dalmatin in drugi protestantski pisci;
- katoliški pisci.

POMEN PROTESTANTIZMA ZA RAZVOJ SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI IN KNJIŽNEGA JEZIKA, KULTURNI IN NACIONALNI POMEN; POMEN BAROČNIH PRIDIĞ NA RAZVOJ SLOVENSKEGA PRIPOVEDNIŠTVA



IZBRANI BESEDILI:

Primož Trubar: En regiŝter ... (Proti zidavi romarskih cerkva)
Janez Svetokriški: Na noviga lejta dan

REFORMACIJA

Katoliška cerkev je bila ena od temeljnih ustanov fevdalne družbe srednjega veka. Imela je izjemen vpliv na srednjeveško kulturo in veliko politično moč, bila je med najbogatejšimi fevdalnimi posestniki v Evropi. Bogastvo si je Cerkev pridobivala tudi s prodajanjem cerkvenih služb in odpustkov. Cerkveni dostojanstveniki so živeli razkošno, celo razuzdano. S tem se je Cerkev vedno bolj oddaljevala od preprostih ljudi, pa tudi od krščanskih nauk, kar je med ljudmi in med nekaterimi duhovniki zbuvalo vedno več nezadovoljstva. Tako se je začela **reformacija, versko in politično gibanje v 16. stoletju**. Mnogi so želeli Katoliško cerkev reformirati. Protestirali so (zato reformacijo imenujemo tudi **protestantizem**) proti napakam v Cerkvi in zahtevali vrnitev k prvotnemu krščanstvu, k naukom iz evangelijev (zato protestante imenujemo tudi **evangeličani**). Predhodniki reformacije so se sicer pojavljali že v 13., 14. in 15. stol., vendar je Cerkev uspela ta gibanja zatreti ali pa jih nekako vključiti v svoj sistem.

Reformacija

Martin Luther

Začetnik reformacije je bil nemški menih in profesor teologije **Martin Luther**. 31. oktobra 1517 je na vrata cerkve v Wittenbergu nabil svoj protest proti razmeram v katoliški cerkvi, sestavljen iz 95 tez. Luthrovemu nauku so se pridružili vsi družbeni sloji, kljub prepovedi se je luteranstvo hitro razširilo po vsej Nemčiji. Novo vero so širili predvsem s pridigami in cerkvenimi pesmimi. Luther je sicer hotel Cerkev le reformirati, vendar pa Cerkev teh pobud ni sprejela. Luthra so izobčili iz Cerkve, na podlagi njegovih nauk pa se je razvila nova, protestantska ali evangeličanska cerkvena organizacija.

Zahteve reformatorjev

Reformacija je zajela tudi druge dežele v Evropi, poleg Luthrovih pa so se uveljavili še nauki nekaterih drugih reformatorjev, zato ima reformacija več smeri. Njihove skupne značilnosti so predvsem, da **ne priznavajo papeža, zahtevajo revno cerkev in so proti celibatu ter proti čaščenju svetnikov**. V kulturnem pogledu so bile pomembne zlasti njihove zahteve, **da se mora verski nauk širiti v narodnem jeziku, vsak vernik pa ima pravico in dolžnost brati Sveto pismo v svojem jeziku**. V 16. stoletju so Sveto pismo prevedli v mnoge evropske jezike, pa tudi pismenost se je med ljudmi precej razširila.

Reformacija na Slovenskem

REFORMACIJA NA SLOVENSKEM

Luthrovi nauki so na Slovensko začeli prodirati v dvajsetih letih 16. stoletja. Prinašali so jih študentje, potujoči obrtniki in trgovci, vojaki. Habsburžani, ki so tedaj vladali slovenskim deželam, so bili kot katoliki nasprotniki reformacije, vendar so morali popuščati zaradi protestantskih plemičev, saj so jih potrebovali v boju proti Turkom. Protestantски nauk se je širil tudi med meščani, kmetje pa so sprejemali tudi druge, bolj ljudske oblike reformacije, kot je bilo npr. štiftarstvo. Take oblike reformacije so se k nam razširile kot verske sekte, a proti njim so velikokrat nastopili tako katoliki kot protestantje. Slovenska protestantska cerkvena organizacija je bila ustanovljena leta 1562.

Kmečki upori, turški upadi

16. stoletje tudi na Slovenskem pomeni krizo fevdalnega reda, kar se je odrazilo v **kmečkih uporih**. Leta 1515 je bil vseslovenski kmečki upor. Prav v povezavi s tem uporom so se ohranile **prve slovenske tiskane besede**. Čeprav so bile del nemške pesmi, so simbolične, saj so to puntarska gesla upornih kmetov: »stara pravda« in »le vkup, le vkup, le vkup, uboga gmajna«. Drugi takšen upor je bil leta 1573, zajel pa je tudi hrvaške dežele. Voditelji slovenske reformacije se s kmečkimi upori niso strinjali, saj so na podporo in pomoč pri širjenju svojih idej lahko računali le pri plemstvu in bogatem meščanstvu. Posebna nadloga tistega časa so bili tudi **turški vpadi**. Slovenske in hrvaške dežele so bile branik, ki je preprečeval Turkom, da bi prodrli do Dunaja. Leta 1593 so Avstrijci premagali Turke pri Sisku. Popuščanja protestantom je bilo konec, v naslednjih dveh desetletjih so iz slovenskih dežel protestantizem v celoti izkoreninili.

Pomen protestantizma za Slovence

Največji pomen ima protestantizem za Slovence zaradi **spremenjenega odnosa do jezika**. Protestantje so zahtevali, da ima vernik neposreden stik z vero, to pa je pomenilo branje, poslušanje in petje verskih besedil v slovenskem jeziku. Tako so protestantje **od leta 1550 dalje redno izdajali knjige v slovenskem jeziku**. To so bile verske knjige, uporabne v cerkvene namene, torej večinoma neumetnostne. Besedila so bila večinoma prevedena, največ iz nemščine. Te knjige pomenijo **začetek slovenske književnosti in knjižnega jezika**. Za začetnika velja **Primož Trubar**, ki je leta 1550 napisal in izdal *Katekizem* in *Abececdnik*.

PRIMOŽ TRUBAR: EN REGIŠTER ... (PROTI ZIDAVI ROMARSKIH CERKVA)

Primož Trubar (1508–1586) se je rodil na Raščici kot sin podložnika turjaških grofov. Šolal se je na Reki in v Salzburgu, nato je bil v službi pri tržaškem škofu Bonomu, ki je bil naklonjen protestantskim idejam. Že tu se je verjetno navzel protestantskih idej. Študij je končal na Dunaju, leta 1530 ga je škof Bonomo posvetil za duhovnika in ga kot vikarja poslal v Laško, podpiral pa ga je tudi kasneje. Čez nekaj časa mu je priskrbel službo v Ljubljani, vmes je bil spet v Trstu kot Bonomov osebni tajnik, nato pa je leta 1542 postal kanonik v Ljubljani. Prej je bil škof v Ljubljani Kacijanar, ki je bil naklonjen do protestantizma, zdaj pa ga je nadomestil škof Tekstor, ki do protestantov ni bil strpen, zato je moral Trubar leta 1547 v pregnanstvo na Nemško. Tedaj je tudi začel pisati knjige v slovenščini. V Ljubljano se je spet vrnil leta 1561, ustanovili so slovensko protestantsko cerkev in Trubar je bil njen superintendent (vodja, nadzornik). Leta 1565 je moral spet v pregnanstvo, tokrat za vedno. Umrl je leta 1586 v Derendingnu, kjer je tudi pokopan.

V 16. stoletju se je s knjigo začela oblikovati slovenska narodnostna skupnost, zato ima Trubar kot avtor prve slovenske knjige za Slovence izjemen pomen. Napisal je 22 slovenskih knjig (približno polovico vseh, kar so jih izdali naši protestantje v petdesetih letih). Vse imajo versko vsebino. Začel je leta 1550 s *Katekizmom* in z *Abecednikom*, sledili so prevodi, večinoma iz *Nove zaveze*. Za njegovo najpomembnejše delo velja *Cerkovna ordninga* (*Cerkveni red*) iz leta 1564, s katero je skušal postaviti temelje slovenski protestantski cerkveni organizaciji.

K pisanju v slovenščini je Trubarja spodbudilo pregnanstvo, saj protestantske vere ni mogel več širiti kot pridigar, pa tudi protestantsko načelo, da naj vsak vernik bere božjo besedo v svojem jeziku. Lotil se je zelo zahtevnega dela: v knjigi je hotel zapisati jezik, ki dotlej še ni bil zapisan, pri tem pa niti ni imel temeljite jezikoslovne izobrazbe. Spopasti se je moral z dvema problemoma: **kakšen naj bo jezik, da bo čim bolj razumljiv vsem Slovincem, in kakšna pisava je za zapis najprimernejša.**

Trubar se je zavedal, da je slovenščina razdeljena na narečja, hotel pa jo je zapisati v taki obliki, da bi bila **razumljiva za vse Slovence**, saj je bil njegov glavni namen širiti protestantsko vero. Izbral je jezik, ki se mu je zdel še najmanj narečno obarvan – **ljubljski govor**. Zavestno se je izogibal dolenjskih narečnih posebnosti, čeprav je bil sam doma z Dolenjske. V njegovem jeziku je tudi **veliko nemških popačenk**, ki so se tedaj uporabljale v pogovornem jeziku. Zdelo se mu je, da je v prid razumljivosti jezika, če jih ohrani, saj bi drugih besed preprost človek morda ne razumel. Tako je Trubar v želji, da bi ga razumeli po vsem slovenskem ozemlju, ustvaril **prvi knjižni oz. nadnarečni jezik**, ki je bil podlaga tudi za nadaljnji razvoj slovenskega knjižnega jezika.

Za prvo izdajo *Katekizma* in *Abecednika* je Trubar izbral nemško gotico. Nato je sestavil posebno pisavo, ki je bila preprostejša od gotice in bolje prilagojena slovenskemu jeziku. Pisavo imenujemo **bohoričica**, ker jo je s Kreljevimi popravki v svoji slovnici uzakonil Adam Bohorič. Za zapis slovenskega jezika je bila v uporabi celih 300 let, do sredine 19. stoletja, ko jo je nadomestila gajica, pisava, ki jo uporabljamo še danes. (*Glej tudi str. 264–265 – ustrezno jezikovno poglavje.*)

Trubar

Jezik in pisava

Proti zidavi romarskih cerkva je odlomek iz obsežnejšega besedila, ki je izšlo v knjigi *Ta prvi dejl tiga noviga testamenta* leta 1557. Trubar je večinoma prevajal in prirejal nemške knjige, ta odlomek pa je eden redkih primerov izvirnega slovenskega pisanja. Trubar v besedilu govori o osebnih doživetjih. Odlomek bi bil lahko tudi del pridige, vendar je besedilo napisano, saj je Trubar tedaj živel v Nemčiji in ni imel priložnosti, da bi pridigal v slovenskem jeziku. Pridiga je bila v protestantizmu zelo pomembna vrsta in protestantski duhovniki so bili znani kot dobri pridigarji.

Odlomek ima, kot tudi vsa druga protestantska besedila, **versko temo**. V njem Trubar nastopi **proti ljudskemu praznoverju**, ki ga je Katoliška cerkev izrabljala za zidanje novih cerkva. Meni, da katoliška duhovščina tako dejavnost spodbuja zaradi materialnih koristi. Še posebej je ljudsko pobožnost usmerjalo k zidavi cerkva **štiftarstvo**, versko gibanje v 16. stoletju.

V besedilu so jasno razvidne **protestantske ideje**. **Cerkev naj bo revna, vrne naj se k pravi veri**. Protestanti življenjski nazor je razumski in praktičen, njihove cerkve niso okrašene s slikami, kipi, pozlato, kot velja za katoliške cerkve. Protestantje so namreč menili, da okrasje znotraj cerkve ljudi ne spodbuja k pobožnosti, ampak jih od nje med verskim obredom le odvrča. Svoje nasprotovanje zidavi cerkva Trubar razloži s tremi zgledi – govori o treh cerkvah, ki so nastale na ta način. Tako, pravi Trubar, se ne sme ravnati, kajti kazen je večno pogubljenje. Besedilo ima torej **moralni nauk**, kakršen je sicer značilen za pridige.

Z razumsko naravnano protestantsko miselnostjo sta v skladu tudi zgradba in slog pisanja. Zgradba odlomka je preprosta in nazorna. Jezik je **stvaren in razumljiv**, skoraj ne uporablja prvin umetnostnega jezika. Stavki so kratki, jasni, edina posebnost je **dvojna formula** – priredno povezane sopomenke (govorita inu velita, ena cerkov sturi inu sezida, pomor inu žlize). Z današnjega stališča je besedišče večkrat **arhaično**, veliko je **nemških popačenk**.

DRUGI PROTESTANTSKI PISCI

ADAM BOHORIC (ok. 1520–po 1598) je bil edini med slovenskimi protestantskimi pisци, ki ni bil duhovnik. Rodil se je v Brestanici, študiral pa je na sloviti univerzi v Wittenbergu. Ko se je vrnil domov, je v Krškem ustanovil šolo, kasneje pa je bil tudi ravnatelj stanovske šole v Ljubljani. Leta 1598 je moral v pregnanstvo; ne ve se, kdaj in kje je umrl. Njegovo najbolj znano delo je **slovnica *Arcticae horulae (Zimske urice)***, napisana v latinščini; izšla je leta 1584. Slovnica nima znanstvene vrednosti, pomembna je kot prva slovnica o slovenskem jeziku. Z njo je Bohorič dokazal, da je slovenščino mogoče znanstveno preučevati kot druge, večje in uglednejše evropske jezike. (Glej tudi str. 258 – ustrezno jezikovno poglavje.)

SEBASTJAN KRELJ (1538–1567) je bil od vseh protestantov najbolj izobražen, še posebej jezikoslovno. Doma je bil iz Vipave, študiral je v Jeni in postal duhovnik. Izboljšal je Trubarjevo pisavo in jezik. Še posebej se je izogibal nemškimi popačenkami, ki jih je bilo v Trubarjevem jeziku veliko. Umrl je za jetiko, še preden je dopolnil trideset let, zato njegovo delo ni obsežno. Napisal je dve knjigi: **Otročjo biblijo** (katekizem) in **Postilo slovensko** (razlaga evangelijev).

JURIJ DALMATIN (1547–1589) je bil rojen v Krškem, kjer je najprej obiskoval Bohoričovo šolo, za duhovniški poklic pa se je šolal v Tübingenu. Bil je pridigar v Ljubljani, tam je tudi umrl. Dalmatinovo življenjsko delo je **prevod celotnega Svetega pisma**. Glede na obsežnost in zahtevnost Biblije in glede na to, da ni imel na voljo nobenih slovarjev ali drugih priročnikov in da so ga kot protestanta preganjali, je delo opravil v sorazmerno kratkem času (v desetih letih). Največ dela je opravil skrit na gradu Turjak. Sloven-

ski prevod *Svetega pisma* je izšel leta 1584, tiskali pa so ga v Wittenbergu, saj v Ljubljani tedaj tiskarna ni več delovala. Naklada je bila 1500 izvodov, denar pa so zagotovili kranjski, koroški in štajerski deželni stanovi. Knjige so potem skrivaj, v sodih za vino, tihotapili v Slovenijo. *Biblija* je bila edina protestantska knjiga, ki je katoliki kasneje niso uničili. Celo uporabljali so jo, saj lastnega prevoda niso imeli. Tako je *Biblija* tudi v naslednjih stoletjih **ohranjala protestantski jezik in pisavo**. To je bilo še posebej pomembno zato, ker je v 17. stoletju izšlo zelo malo knjig in je *Biblija* lahko služila za zgled vsem pišočim (če jim je bila dostopna). (Glej tudi str. 265 – ustrežno jezikovno poglavje.)

PROTIREFORMACIJA

Protireformacija je odziv Katoliške cerkve na reformacijo. Zaradi širjenja reformacije je Katoliška cerkev vendarle začela odpravljati najhujše napake. Svoje cilje je skušala doseči zlasti po dveh poteh: z večjim vplivom pri vzgoji in izobraževanju in s preganjanjem vseh, ki so ji nasprotovali. Za področje vzgoje in izobraževanja so poskrbeli **jezuisti**, meniški red, ki so ga ustanovili v 16. stoletju v Španiji. Po vseh katoliških deželah so ustanavljali šole in univerze ter mladini vcepljali zvestobo do Cerkve in nestrpnost do pripadnikov drugih ver. V Rimu so ustanovili **inkvizicijsko sodišče**, ki je preganjalo privrženca reformacije, pa tudi znanstvenike, ki so delovali v duhu humanizma in renesanse. Še bolj kot prej so se razmahnil čarovniški procesi, žrtve pa so sežigali na grmadah. Za svoj boj je Cerkev pridobila nekatere evropske vladarje, saj je reformacija tudi zanje pomenila nevarnost. Bila je bolj demokratična od katolicizma, vladarji pa so želeli ohraniti absolutno oblast, kakršno so imeli v srednjem veku. Zato so se v večini evropskih dežel začele **verske vojne**. V Nemčiji je npr. od 1618 do 1648 divjala tridesetletna vojna, v katero so se vključile tudi nekatere druge države. Nemčija je bila v tej vojni popolnoma opustošena. V 17. stoletju je Katoliška cerkev v nekaterih deželah dosegla zastavljene cilje, marsikje pa se je reformacija ohranila (velik del Nemčije, Švice, Holandija, skandinavske dežele, Anglija, Škotska).

SLOVENSKA PROTIREFORMACIJA

Na slovenskih tleh se je protireformacija še posebej okrepila **proti koncu 16. stoletja**. Leta 1595 je izšla zadnja protestantska knjiga, leto dni kasneje so prišli v Ljubljano jezuiti in prevzeli šole v svoje roke. Deželni knez je ustanovil **verske komisije**, ki so izganjale protestantske pridigarje, rušile protestantske cerkve in pokopališča, predvsem pa zažigale protestantske knjige. Prizanesli so edino *Bibliji*. Najprej so se morali odreči protestantski veri meščani, nato še plemiči. Tisti, ki so se upirali, so bili izgnani. Tako se je protestantizem na Slovenskem deloma ohranil le v Prekmurju. Verske vojne Slovenije niso hudo prizadele, a v 17. stoletju so se nadaljevali turški vpadi, vrstili so se kmečki upori (zadnji je bil leta 1713 na Tolminskem).

V kulturnem pogledu predstavlja protireformacija zastoj. **Tomaž Hren** (1560–1630), ljubljanski škof in vodja protireformacije na Kranjskem, je spodbujal izdajanje slovenskih knjig, vendar pa v katoliških krogih ni bilo zanimanja ne za knjige ne za izboljšanje splošne izobrazbe ljudi. V prvih letih 17. stoletja je sicer še izšlo nekaj knjig z versko vsebino, ki so bile namenjene duhovnikom, potem pa je slovenska tiskana beseda zamrla za več kot pol stoletja. Edina knjiga, ki je vzdrževala tradicijo slovenskega knjižnega jezika, je ostala *Biblija* v Dalmatinovem prevodu. Za 17. in 18. stoletje je značilno, da se je enotnost knjižnega jezika, ki je bila značilna za protestantizem, izgubljala, vedno bolj izrazite so postajale pokrajinske jezikovne posebnosti. (Glej tudi str. 266 – ustrežno jezikovno poglavje.)

Katoliška
obnova na
Slovenskem

Katoliška
književna
ustvarjalnost

BAROK

Barok je nov umetnostni slog 17. in prve polovice 18. stoletja, ki sta mu odprli vrata protireformacija in obnovljena moč Katoliške cerkve. V določenem pogledu barok nadaljuje renesančna izhodišča, vendar je veliko bolj versko usmerjen, zato je poln nasprotij. Slogovno so za barok značilne **pretirana okrašenost, izumetničenost, razkošnost barv in oblik**. Veliko bolj in prej kot v književnosti se je barok uveljavil v likovni umetnosti in glasbi.

SLOVENSKI BAROK

Na naših tleh se je barok kot nov umetnostni slog začel uveljavljati **proti koncu 17. stoletja**. Kulturno življenje je spet oživel, tudi zaradi ugodnejših socialnih razmer. Razmah baroka je tudi pri nas povezan z likovno umetnostjo in glasbo. Po mestih so začeli graditi razkošne cerkve in palače, pa tudi na podeželju je zraslo precej baročnih cerkva in graščin. Cerkve, ki so bile odprte tudi za preprostega človeka, so bile bogato okrašene, polne slik, kipov, zlatih oltarjev. Tudi mnogim starejšim cerkvam so dali novo, baročno podobo. Jezuiti so se precej ukvarjali z glasbo, začelo se je tudi gledališko življenje. Igrali so latinske in nemške drame, v Ljubljani so večkrat gostovale italijanske in nemške operne družine. Doba baroka pri nas pomeni tudi razmah znanosti, čeprav ne v slovenskem jeziku. Osrednja osebnost tega časa je bil **Janez Vajkard Valvasor**, nemški plemič, ki se je zanimal za mnoga znanstvena področja. Njegovo najbolj znano delo je *Slava vojvodine Kranjske*, v kateri je podal zgodovinsko, zemljepisno in narodopisno podobo osrednje slovenske pokrajine. Knjiga je napisana v nemškem jeziku.

Slovenščina je bila do srede 18. stoletja še vedno predvsem jezik preprostega, nepismenega slovenskega kmeta, vendar najdbe nekaterih rokopisov iz tega časa (pisma, prisege ipd.) nakazujejo, da so plemiči vsaj deloma poleg nemščine znali tudi slovensko, v mestih pa je verjetno slovenščina imela še pomembnejšo vlogo. Uporabljala se je tudi v cerkvi, saj so bile pridige zdaj večinoma v slovenskem jeziku. (Glej tudi str. 266 – *ustrezno jezikovno poglavje.*)

Po obdobju knjižnega molka so konec 17. stoletja spet začeli objavljati slovenske knjige. To je bila še vedno **verska književnost**, namenjena za cerkveno rabo. Zelo pomembna vrsta v tem času postane **pridiga** (oče Rogerij, oče Hipolit, Jernej Basar, Janez Svetokriški), razvijajo se tudi različne oblike **verskega premišljevanja**. Velik pomen je imela tudi **cerkvena pesem**. S pridigo in pesmijo so v cerkvi prihajali v stik tudi preprosti ljudje. V ta čas spadajo tudi **verske igre**, kakršne je Evropa poznala že v srednjem veku. Primer takšne pasijonske procesije je *Škofjeloški pasijon*, besedilo je iz nemščine prevedel in priredil kapucin oče Romuald. Procesijo so prirejali od leta 1721 dalje. Zgleduje se po srednjeveških vzorih, le da ima več baročnih značilnosti.

Valvasor

Položaj slovenščine

Književna ustvarjalnost

JANEZ SVETOKRIŠKI: NA NOVIGA LEJTA DAN

Baročna pridiga je dosegla vrh okoli leta 1700 z znamenitim pridigarjem **Janezom Svetokriškim** (1648–1714). Njegovo pravo ime je bilo Tobija Lionelli. Rodil se je v Vipavskem Križu. Po očetu je bil italijanskega rodu, po materi Slovenec. Pri sedemnajstih letih je stopil v kapucinski meniški red in kasneje kot pridigar služboval v mnogih krajih, največ na Primorskem. Umril je v Gorici.

Janez Svetokriški je slovel kot odličen pridigar, ki so ga ljudje zelo radi poslušali. Na prošnjo drugih pridigarjev je 233 svojih pridig objavil v petih knjigah s skupnim naslovom **Sveti privočnik** (*Sacrum promptuarium*). Knjige so izhajale dobrih petnajst let na prehodu iz 17. v 18. stoletje, prvi dve v Benetkah, ostale tri v Ljubljani. Slogovno so **izrazito baročne**.

Na noviga lejta dan je najznamenitejša pridiga Janeza Svetokriškega, s katero je nagovoril vernike na novoletni dan 1697. V njej je ljudem različnih stanov svetoval, kako naj živijo, da bodo imeli dobro leto. Z literarnega vidika je v pridigi najpomembnejši del, v katerem pridigar glavni nauk ali idejo pridige ponazori s številnimi zgodbami. Najbolj znan odlomek iz te pridige je odlomek, v katerem nagovarja zakonce in vsebuje štiri take zgodbe: o cesarici Liviji in cesarju Avgustu, o Sokratu in Ksantipi, o drozghih in kosih, o malovrednem možu. Vse štiri zgodbe služijo kot zgled zakonskim ženam in možem, kakšni morajo biti oz. česa ne smejo početi, da bodo v zakonu srečni. Svetokriški je zgodbe jemal iz zelo različnih virov, od antične zgodovine do ljudskega slovstva in vsakdanjega življenja, zvrstno pa so anekdote, šaljivke, basni, legende, kratke zgodbe. Takšen pozitiven ali negativen zgled, s katerim pridigar ponazori moralni nauk, je **eksempel**. Iz eksempljev lahko izluščimo idejo ali **moralni nauk** pridige: v zakonu sta nujni **strpnost** in **potrpežljivost**. To velja tako za žene (zgodbi o cesarici Liviji in o pišetah) kot za može (zgodbi o Sokratu in o kosih ali drozghih). Življenjski nauki Janeza Svetokriškega so **patriarhalni**: od žene zahteva ubogljivost in pokornost možu, od moža pa zgledno življenje.

Podajanje moralnega nauka je glavni namen vsake pridige. Pravimo, da pridigar **moralizira**, to pomeni, da presoja o početju ljudi in jim svetuje s stališča krščanske morale. Če pridigar moralne nauke ponazarja z zgodbami, s prisposodobami, je to **alegorično moraliziranje**.

Pridige Janeza Svetokriškega so napisane v tipičnem **baročnem slogu**: so razgibane, slikovite, okrašene, preobložene z zgodbami, s citati iz latinščine, tudi z govorniškimi prvini, ki spadajo že na področje umetnostnega jezika. Svetokriški pogosto uporablja prisposodbe. V pridigi *Na noviga lejta dan* je ključna prisposodba **faconetel** (robec). Faconetel kot darilo za vernike je prisposodba dragocenega nauka. Svetokriški želi zakoncem povedati, naj upoštevajo njegov nasvet o strpnosti in potrpežljivosti. Jezik, v katerem so pisali v 17. in 18. stoletju, ni bil enoten. To se kaže tudi pri Svetokriškem. Njegovemu jeziku se pozna vpliv vipavskega narečja, veliko je v njem tudi nemških popačenk.

Kot literarna vrsta je besedilo **pridiga** (glej str. 32 – *Srednji vek*). Od srednjeveške in protestantske pridige se katoliška, posebej baročna, loči po tem, da je vsebina **pestrejša, zanimivejša, včasih celo zabavna**. Nepogrešljiv sestavni del take pridige je tudi eksempel, zato ima taka pridiga več elementov pripovedništva.

Svetokriški

NA NOVIGA
LEJTA DAN

Eksempel

Alegorično
moraliziranje

Slog

Pridiga

EVROPSKI KLASICIZEM IN RAZSVETLJENSTVO

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- racionalizem, empirizem, zavračanje nazadnjaštva, razumnost, nasprotovanje zaostalosti, fanatizmu, predsodkom, nasilju;
- liki v klasicistični komediji, medčloveški odnosi, ljudomrzništvo ...;
- vrste komičnosti;
- komedija nravi, roman.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske razmere v Evropi v 17. in 18. stoletju, utemeljitev absolutizma, utrjevanje plemstva, osamosvajanje meščanstva, francoska revolucija;
- časovna umestitev klasicizma in razsvetljenstva ter predromantike;
- predstavniki klasicizma in razsvetljenstva ter njihovo delo.

POMEN KLASICIZMA IN RAZSVETLJENSTVA TER NJEGOV VPLIV NA SLOVENSKO KNJIŽEVNOST IN NA RAZVOJ NACIONALNIH KNJIŽEVNOSTI V EVROPI IN NJEN POMEN DANES



IZBRANI BESEDILI:

Jean Baptiste Molière: Tartuffe ali Ljudomrznik

KLASICIZEM je lahko oznaka za vse književne smeri, **ki se zgledujejo po antiki**. Beseda klasicizem pravzaprav pomeni posnemanje klasičnega, zgledovanje po klasičnem, za klasično književno obdobje pa velja antika. V tem smislu se klasicizem lahko pojavi v katerem koli času, ker gre za slogovno oznako. Klasicizem je lahko tudi **ime posebnega književnega obdobja oz. smeri**, ki se je v 17. stoletju razvila v Franciji, zato o njem pogosto govorimo kot o francoskem klasicizmu.

KLASICIZEM

Družbene
okolščine

Pojav in razvoj **francoskega klasicizma** je tesno povezan z rastjo **francoskega absolutizma**, ki je dosegel vrh v času vladavine kralja Ludvika XIV., sončnega kralja. Njegov dvor s sedežem v Versaillesu je bil zgled razkošja in uglajenega vedenja, kar so skušali posnemati tudi drugi evropski vladarji. Ludvik XIV. se je rad obdajal z lepimi stvarmi, zato je spodbujal razvoj umetnosti, najuglednejši umetniki pa so uživali podporo kralja in plemstva. V Franciji je klasicizem začel pojemati po letu 1700. Širil se je tudi v druge evropske dežele, vendar se je prepletal z drugimi vplivi, npr. z barokom, tako da ga v čisti obliki ne najdemo nikjer drugje kot v Franciji.

Miselnost tega časa je temeljila na racionalizmu, svetovnem nazoru, po katerem je najvišje življenjsko načelo razum. Začetnik racionalizma je bil francoski filozof in matematik René Descartes, prvi pomembni mislec novega veka (*Mislím, torej sem*).

Klasicistična umetnost se je gledovala po **antičnih vzorih** in ob njih ustvarila zelo stroga merila in pravila, kaj je v umetnosti dovoljeno. Ker se je razvijala v tesni povezavi s kraljevim dvorom, o njej govorimo kot o **pridvorni umetnosti**. Njeno najvišje merilo sta **razum** in **skladnost z naravo**, teži k jasnosti in razumnosti.

Klasicizem lirike skoraj ne pozna, ker zavrača izražanje čustev, priljubljena pa je bila basen v verzih (Jean de La Fontaine). V prozi je nastalo nekaj romanov (M. de la Fayette: *Kneginja Klevska*). Francoski moralisti (La Rochefoucauld, Pascal) so pisali polliterarno miselno prozo. Za najbolj cenjene književne vrste so po antičnem zgledu veljali ep, tragedija in komedija.

Racionalizem

Značilnosti klasicistične umetnosti

Književne zvrsti in vrste

KLASICISTIČNA DRAMATIKA

Dramatika je strogo sledila antičnim vzorom (mitološka ali zgodovinska snov, pravilo o enotnosti dejanja, ki so mu sami dodali še enotnost časa in kraja). Najpomembnejša klasicistična trageda sta bila Pierre Corneille (*Cid*) in Jean Baptiste Racine (*Fedra*). Komedija je bila manj strogo določena kot tragedija, vendar se je prav tako skušala približati visokemu klasicističnemu slogu. Vrh je dosegla z Molièrom.

MOLIÈRE: TARTUFFE

LJUDOMRZNIK

Molière (1622–1673), s pravim imenom **Jean-Baptiste Poquelin**, se je rodil v Parizu v premožni meščanski družini, a po končanem študiju se je podal na negotovo pot igralskega poklica. Ustanovil je gledališko skupino, bil je njen vodja, pisec komedij in igralec. Igrali so po vsej deželi, po dvanajstih letih pa so se vrnili v Pariz in uspeli pridobiti kraljevo naklonjenost. Kralj je Molièra marsikdaj štivil pred napadi duhovščine in plemstva. Umril je tako rekoč na odru, ko je odigral glavno vlogo v svoji zadnji komediji *Namišljeni bolnik*. Cerkev mu je odrekla cerkveni pogreb, brez verskega obreda so ga pokopali šele na kraljevo intervencijo.

Molière je napisal 27 iger, večinoma **komedije v verzih, napisane v visokem klasicističnem slogu**. Molière je skoraj brez izjeme upošteval klasicistična pravila, kot je t. i. pravilo trojne enotnosti. Največkrat so to **komedije značajev**, saj je hotel z njimi prikazati človeške tipe, ki predstavljajo posamezne stanove, poklice, pa tudi družbeno škodljive slabosti in napake. Največkrat njegove komedije napadajo hinavščino, tiranstvo, ljubosumje, povzpetništvo, ljudomrzništvo, pohlep, zdravniško mazaštvo. Kritičnost je bila v Molièrovih komedijah pogosto povezana s **satiro** (kritika, izrečena na posmehljiv, zabavljiv, lahko tudi komičen način).

Prva verzija komedije *Tartuffe*, ki se ni ohranila, je nastala že leta 1664. Naslovna oseba, hinavski *Tartuffe*, je bil v tej verziji predstavljen kot duhovnik ali menih, zato je razjarjena duhovščina dosegla prepoved predstav. Molière je kasneje napisal še dve verziji, šele tretja, nastala je leta 1669, je končno dobila dovoljenje za uprizoritev. V Molièrovem času je okrepljena Katoliška cerkev zagovarjala zelo strogo moralo. A pretirana pobožnost in verska gorečnost je bila samo krinka za poskuse Katoliške cerkve, da bi izvajala nadzor nad družbo, pristnih verskih čustev pa v tem početju ni bilo. Na ta družbeni problem je Molière hotel opozoriti v komediji *Tartuffe*.

Molière

Komedija in komično pri Molièru

TARTUFFE

Zgodba se dogaja v Parizu v hiši premožnega **Orgona**, ki sprejme v hišo hinavca **Tartuffa**. Tega vsa družina kmalu spregleda, naivni Orgon pa je slep za vsa opozorila. Zgodba se kmalu začne zapletati: Orgon želi **hčer Marijano** poročiti s Tartuffom, čeprav je že zaročena z drugim, Tartuffe medtem zalezuje Orgonovo mlado **ženo Elmiro**, Orgon pa še nažene in razdedini **sina Damisa** ter vse svoje premoženje prepusti Tartuffu ... Elmira končno moža uspe prepričati, da naj skrit pod mizo opazuje Tartuffovo početje. Zdaj Orgon na lastne oči vidi, kako Tartuffe zapeljuje njegovo ženo. Tu dogajanje doseže **vrh**. Orgon končno le spregleda resnico, vendar kaže, da prepozno, saj je hiša zdaj Tartuffova last in ta družini grozi, da jo bo vrgel iz hiše. Orgonu grozi tudi aretacija zaradi skrinjice z listinami političnega značaja, ki jo je nepremišljeno dal v hrambo Tartuffu. Končno le pride do preobrata, kajti **kralj** je v svoji jasnovidnosti spregledal Tartuffa in ga dal aretirati. Komedija se konča s poklonom kralju. Glavna tema *Tartuffa* je **svetohlinstvo na eni strani ter nedopustna lahkovernost na drugi**. To nasprotje posebljata Tartuffe in Orgon. Molière v komediji *Tartuffe* osmeši svetohlinstvo, lahkovernost, dvojno moralo in pretirano izkazovanje pobožnosti. Proti tem družbeno škodljivim pojavom postavi **idejo razumnega in naravnega življenja**. To idejo je mogoče aktualizirati v vsakem času, saj vedno lahko najdemo ljudi, ki v imenu vere ali kake druge ideologije manipulirajo z ljudmi, ki jim slepo verjamejo.

LJUDOMRZNIK

Krstna predstava komedije *Ljudomrznik* je bila leta 1666. Naslovna in glavna oseba je **Alcest**, plemenit človek, ki je ogorčen nad pokvarjenostjo in hinavščino plemiške družbe, ki ji tudi sam pripada. Nekega dne se odloči, da se sam ne bo nikoli več pretvarjal in da bo govoril samo resnico. Pri tem vztraja kljub prigovarjanju svojega prijatelja **Filinta**, da se bo osmešil in si nakopal sovražnike. Edino, kar ga še zadržuje, da se ne umakne v samoto, je ljubezen do **Celimene** (dogajalni prostor celotne komedije je njena hiša v Parizu). To je koketna mlada vdova, tipična predstavnica družbe, ki jo Alcest tako prezira. Filintova napoved se uresniči: Alcest se s svojo brezobzirno resnicoljubnostjo zameri vsem, tudi svojim prijateljem (npr. Orontu, ko mu v obraz pove, da so njegovi soneti zanič), na sodišču izgubi neko tožbo, Celimenina naklonjenost drugim moškim pa ga spravlja v obup. Nazadnje se je Celimena, ki je z razkritim opravljenim pismom odgnala druge snubce, z njim celo pripravljena poročiti. Vendar Alcest pričakuje, da bo šla z njim v prostovoljno izgnanstvo, zato ga zavrne, Alcest pa se odloči, da bo odšel sam.

V nasprotju s *Tartuffom* ima komedija *Ljudomrznik* manj dogajanja, od vseh Molièrovih iger pa se je najbolj približala tragikomediji, saj je Alcest tragikomičen v svoji razpetosti med prezirom do družbe in ljubeznijo do Celimene, pa tudi konec ni srečen, kot je značilno za komedije. Alcestovo nasprotje je prijatelj Filint, ki ga odlikujejo plemenitost, zmernost, prizanesljivost, uvidevnost, zato je na koncu igre nagrajen z ljubeznijo zveste Eliante.

RAZSVETLJENSTVO

Razsvetljenstvo

Razsvetljenstvo je duhovno in politično gibanje meščanstva v 18. stoletju. Njegove osnovne ideje izhajajo iz humanizma; tudi razsvetljenci postavljajo v središče svojega

zanimanja človeka, njegove sposobnosti, razum, pravico do izobrazbe, svobode. Vendar ima razsvetljenstvo izrazitejše politične interese, zavzema se za večje politične pravice meščanstva, bori se za enakopravnost v družbi in proti privilegijem plemstva. Razsvetljenci trdijo, da je treba človeka ceniti po njegovih sposobnostih, ne pa po privilegijih, ki jih človek dobi že z rojstvom.

Meščanstvo je v tem času zaradi razvijajoče se industrije, trgovine in prometa imelo vedno večjo gospodarsko moč, zdaj pa je zahtevalo tudi soudeležbo pri vladanju. Evropske države so bile v 17. in 18. stoletju urejene kot absolutistične monarhije, v katerih so imeli vladarji popolno oblast. Podporo so imeli v Katoliški cerkvi, ki ni hotela izgubiti privilegijev fevdalnega družbenega reda. Nekateri evropski vladarji so pod vplivom razsvetljenskih idej hoteli modernizirati svoje države z različnimi reformami. Imenujemo jih razsvetljeni absolutisti. Kljub temu pa je bil konflikt med meščanstvom in starimi fevdalnimi silami neizbežen – leta 1789 je prišlo do **francoske buržoazne revolucije**, ki obenem pomeni vrh in konec razsvetljenstva.

Razsvetljensko gibanje se je že konec 17. stoletja začelo v Angliji, vrh je doseglo v 18. stoletju v Franciji, kljub odporu fevdalnih sil pa se je nezadržno širilo tudi v druge dežele. Razsvetljenski misleci so kritizirali fevdalno družbo in miselnost, idejno osnovo njegove filozofije pa lahko zajamemo s pojmi racionalizem, empirizem, senzualizem in utilitarizem.

Racionalizem (ratio lat. pomeni razum) poudarja moč človekovega razuma. Razsvetljenci so verjeli, da je mogoče z razumom rešiti vsak problem, doseči srečo v stvarnem življenju. To kaže, da je bila razsvetljenska filozofija v bistvu zelo optimistična.

Empirizem pri človekovem spoznavanju in razumevanju sveta poudarja pomen izkustva. **Senzualizem** je filozofska smer, ki izhaja iz trditve, da človekovo spoznavanje in razumevanje sveta temelji na čutnem zaznavanju. **Utilitarizem** vidi cilj človekovega delovanja v tem, da dela stvari, ki so koristne za posameznika ali za družbo. Ti novi pogledi na svet in drugačne metode dela so vplivali tudi na pospešen **razvoj znanosti**, ki se je dokončno rešila spon srednjeveške krščanske filozofije.

Razsvetljenci niso bili proti veri, a so zahtevali versko strpnost in večjo svobodo mišljenja. Ostro so nasprotovali verskemu fanatizmu (pa tudi vsem drugim oblikam fanatizma).

Najvplivnejši duh razsvetljenstva je bil Francoz **Voltaire**, filozof in pisatelj. Za njim je poleg filozofskih in književnih del ostala obsežna korespondenca – ohranilo se je okoli 10.000 pisem. Voltaire si je namreč dopisoval s številnimi evropskimi filozofi, znanstveniki, pisatelji in vladarji. Poleg filozofskih, zgodovinskih, polemičnih in kritičnih spisov je pisal tudi pesmi, drame in pripovedna dela. Njegovo najbolj znano delo je filozofski roman *Kandid ali optimizem*.

Kakor je v političnem smislu vrh razsvetljenstva francoska meščanska revolucija, je v filozofskem in znanstvenem smislu to **Enciklopedija**. Ta sistematični in urejeni pregled človeškega znanja je nastajal od 1751 do 1780. Gre za obsežno delo, pri katerem je sodelovalo mnogo francoskih filozofov in znanstvenikov z različnih področij; imenujemo jih **enciklopedisti**. Njihov namen je bil širiti znanje.

Razsvetljenska književnost je bila utilitaristična, družbeno koristna – služila je predvsem širjenju razsvetljenskih idej. Ker je razsvetljenstvo poudarjalo razum, se lirika ni razvila. Zaradi svoje poučnosti je bila precej razširjena **basen**. Razsvetljenci so ugotovili, da je za razširjanje njihovih idej zelo primerna oblika **roman**. Še danes splošno znana sta dva angleška romana z začetka 18. stoletja – Swiftov roman *Gulliverjeva potovanja* in Defoejev roman o brodolomcu *Robinson Crusoe*. Dramatika se je sprva zgledovala po klasicističnih tragedijah in komedijah, nato pa se je razvila nova vrsta, meščanska drama, ki je kot glavne junake lahko obravnavala tudi ljudi iz meščanskega okolja.

 Vzpon
meščanstva

Racionalizem

Empirizem

Senzualizem

Utilitarizem

Voltaire

Enciklopedija

 Književne zvrsti
in vrste

RAZSVETLJENSTVO V SLOVENSKEI KNJIŽEVNOSTI

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- razsvetljenske ideje: poučnost, optimizem, utilitarizem;
- alpska poskočnica, sinekdoha;
- komedija, vrste komike, satirične prvine;
- predelava Beaumarchaisove komedije *Figarova svatba*.

OZNAKA OBDOBJA:

- narodne, družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske razmere na Slovenskem v 18. in na začetku 19. stoletja (vladavina cesarice Marije Terezije in Jožefa II.), družbene reforme;
- Ilirske province, vrnitev avstrijske oblasti;
- delovanje preroditeljev;
- predstavniki in njihovo delo.

POMEN RAZSVETLJENSTVA ZA SLOVENSKO NACIONALNO IDENTITETO, ZAČETKI



IZBRANA BESEDILA:

Valentin Vodnik: *Zadovoljni Kranjec* ali *Ilirija oživljena*

Anton Tomaž Linhart: *Ta veseli dan* ali *Matiček se ženi*

Terezijanske
in jožefinske
reforme

Ilirske province

Cilji slovenskih
razsvetljencev

V Avstriji sta v drugi polovici 18. stoletja vladala **Marija Terezija in Jožef II.**, razsvetljena absolutista, znana predvsem po svojih **razsvetljenskih reformah**. Marija Terezija je uvedla obvezno osnovno šolo, obvezno vojaško službo, reformirala je državno upravo in sodstvo, pospeševala je razvoj industrije in kmetijstva. Jožef II. je predvsem skušal zmanjšati oblast Cerkve, več svobode je dal tlačanu, pospeševal je trgovino, promet. Reforme obeh vladarjev so bile daljnosežne, čeprav so skušali njuni nasledniki razvoj zaustaviti, ker so se prestrašili francoske revolucije in njenih posledic. Leta 1793 so francoski kraljevi par obglavili. Nekaj let za tem je oblast v Franciji prevzel **Napoleon**, zaradi svojih vojaških osvajanj strah in trepet vseh evropskih vladarjev. Po zmagi nad Avstrijo je Napoleon ustanovil **Ilirske province** (1809–1813). Obsegale so del Koroške, Goriško, Trst, Kranjsko, Istro, del Hrvaške in Dalmacije, središče pa je bilo v Ljubljani. Ta kratkotrajna francoska okupacija je spodbudno vplivala na naš kulturni razvoj, saj so Francozi dovoljevali uporabo slovenskega jezika v šolah, v slovenščini pa so tiskali časopise in šolske knjige. Razsvetljenske ideje so k nam prišle z zamudo, uveljavile so se šele v zadnjih desetletjih 18. stoletja, pritegnile pa so ožji krog izobražencev. Ker so bile razmere pri nas precej drugačne kot v Franciji, je imelo tudi delo naših razsvetljencev drugačne cilje. Usmerjeno je bilo v **vzgojo in izobraževanje kmeta**, saj so kmetje predstavljali večino slovenskega prebivalstva. V ta namen so naši razsvetljenci izdali veliko **poučnih knjig za kmete**. Rojevati se je začela **slovenska narodna zavest**, vedno glasnejše so bile zahteve po pravici do uporabe slovenščine v javnem življenju. Za slovensko književnost je razsvetljenje pomembno tudi zato, ker se končno začne **razvoj posvetne književnosti** – do tega časa je bila izrazito verskega značaja.

Slovenski razsvetljenci so se zbirali v skupinah, ki jih imenujemo **prerodni krožki**, ker so spodbujali preporod slovenskega naroda in njegove kulture. Bilo jih je več, pomembna pa sta predvsem dva: Pohlinov (meniški ali redovniški) in Zoisov krožek.

Pohlinov krožek so sestavljali redovniki. Njihov vodja je bil Marko Pohlin (1735–1801), bosonogi avguštinec, doma iz Ljubljane. Leta 1768 je izdal v nemščini napisano slovnico slovenskega jezika z naslovom *Kranjska gramatika*, ki sicer nima znanstvene vrednosti, ima pa narodnoprebuden pomen zaradi svojega uvoda. Redovniška skupina je izdajala tudi prvi slovenski pesniški zbornik *Pisanice*. Čeprav so bili avtorji teh pesmi menihi, gre za posvetne, ne verske pesmi. Umetniško so skromne, zgledujejo se še pri baroku.

Najpomembnejša prerodna skupina je bila **Zoisov krožek**. Baron **Žiga Zois** (1747–1819) je bil po materi Slovenec, po očetu Italijan, eden najbogatejših Kranjcev tistega časa. Bil je široko izobražen, zanimal se je za znanost in umetnost, s svojo bogato knjižnico je okoli leta 1780 postal središče, okrog katerega so se zbirali slovenski izobraženci tistega časa. Zois jih je podpiral kot **mecen** (finančno) in kot **mentor** (s svojim znanjem in z idejami). Zoisova skupina si je prizadevala postaviti temelje za vsestranski razvoj slovenske kulture in jezika. Iz te skupine izhajata najpomembnejša slovenska razsvetljenska pisca **Valentin Vodnik** in **Anton Tomaž Linhart**, pa tudi avtor prve slovenske znanstvene slovnice in eden osrednjih evropskih jezikoslovcov svojega časa **Jernej Kopitar**. Vsaj občasno pa je imel stike z Zoisovo skupino tudi **Jurij Japelj**, avtor katoliškega prevoda Biblije, ki je izšel dvesto let po prvem, Dalmatinovem protestantskem prevodu.

Za začetek slovenskega razsvetljenstva običajno štejemo Pohlinovo slovnico (1768), za konec pa leto 1819, ko sta umrla Žiga Zois in Valentin Vodnik, ali celo leto 1830, ko so nastale prve Prešernove romantične pesmi.

VALENTIN VODNIK: ZADOVOLNI KRAJNC ILIRIJA OŽIVLENA

Valentin Vodnik (1758–1819) se je rodil v Šiški pri Ljubljani. Po končani gimnaziji je stopil v frančiškanski red, nato pa postal duhovnik. Prvič ga kot pesnika srečamo v *Pisanicah*. Kot duhovnik je služboval tudi na Koprivniku v Bohinju, kjer se je seznanil z Žigo Zoisom, ki je imel v Bohinju več fužin. Z njegovo pomočjo je kasneje dobil službo duhovnika v Ljubljani, nato je postal profesor na gimnaziji, v času Ilirskih provinc pa ravnatelj. Vodnik je bil Francozom naklonjen, ker so dovoljevali uporabo slovenščine v javnosti. Ko so se vrnil Avstrijci, so ga zaradi naklonjenosti Francozom takoj upokojili. Umrli je v Ljubljani.

Vodnik velja za **prvega slovenskega pesnika**, urejal je **prvi slovenski časopis** *Lublanske novice*, izdajal je *Veliko* in *Malo pratiko*, ukvarjal se je z **zbiranjem gradiva za slovar**, pisal je **šolske učbenike**, pa tudi **priročnike** – v slovenščino je npr. prevedel *Kuharske bukve* in *Babištvo*. Sloves prvega slovenskega pesnika mu je prinesla pesniška zbirka *Pesme za pokušino*, ki jo je izdal leta **1806**.

Vodnikove pesmi so različne. Poseben pomen za oblikovanje slovenskega narodnega in so ga in socialnega ponosa imajo **razsvetljenske budnice**, kot sta *Pesma na moje rojake* (*Dramilo*) in *Zadovolni Krajnc*. Razsvetljensko poučne so **basni** (*Sraka inu mlade*, *Nemški inu krajnski kojn*). Pisal je tudi **ode**, znani sta predvsem *Vršac* (ki opeva slovenski gorski svet) in *Ilirija oživljena* (ki izraža Vodnikovo navdušenje nad Napoleonom). Predvsem v *Veliki* in *Mali pratiki* je objavil tudi nekaj **prigodniških verzifikacij** (voščilo ob novem letu, uganke ipd.). Za njegovo najboljšo velja pesem *Moj spominek*, ki je nastala v zadnjih letih njegovega življenja in je ostala v rokopisu. Poleg zbirke *Pesme za pokušino* je leta 1809 izdal še *Pesmi za brambovce* (prevodi avstrijskih pesmi proti Napoleonu).

Vodnikov pesniški pomen

Vodnik je pesniti začel že kot frančiškan, nekaj pesmi je objavil v *Pisanicah*. Pesmi je začel spet pisati petnajst let kasneje, ko ga je k temu nagovoril Žiga Zois. V resnici ni bil prvi pesnik, ki je pesnil v slovenščini. Ta naziv so mu pripisali zaradi prepoznavnosti njegove poezije, ki je leta 1806 izšla tudi v zbirki.

Vodnik v umetniškem pogledu ni bil velik pesnik, vendar je uresničil razsvetljenski načrt razumljive, poučne in zabavne poezije za preprostega bralca, ki pa mora kljub svoji preprostosti biti miselno in jezikovno na določeni kakovostni ravni. Njegove pesmi so skromne in enostavne, vendar imajo za Vodnika značilno vsebino in obliko: po duhu so razsvetljenske, pogosta kitična oblika je **alpska poskočnica**.

ZADOVOLNI KRAJNC

Pesem **Zadovolni Krajnc** je Vodnik leta 1781 objavil v *Pisanicah*, kasneje pa predelano v *Veliki pratiki* in zbirki *Pesme za pokušino*. V njej Vodnik kmečko življenje prikazuje izrazito pozitivno in poudarja vsestranske sposobnosti in vrline kranjskega kmeta. Razsvetljenski duh v pesmi najdemo v življenjskem optimizmu, ki se ne ustavlja ob sodobnih socialnih in političnih problemih, v praktičnem odnosu do sveta ter ideji o razumnem in delovnem življenju, kar človeku omogoča blagostanje in zadovoljstvo. Pesnik skuša v Kranjcih prebuditi narodno in socialno zavest. Kranjski (slovenski) kmet naj se zave svojih sposobnosti, pomena svojega dela in svojega slovenskega porekla, zato tako pesem imenujemo **razsvetljenska budnica**. To ni prava lirski izpovedna pesem. V njej prevladuje utilitarizem, saj je njen namen predvsem izraziti razsvetljenske ideje.

Vodnik je v *Zadovolnem Krajncu* uporabil značilno obliko **alpske poskočnice**. To je kitična oblika, prevzeta iz ljudskih pesmi, verz je v plesnem ritmu tričetrtinskega takta. Največkrat je sestavljena iz štirih krajših, šest- ali petzložnih verzov. Stopica je **amfibrah (U – U)**. Tak živahen ritem je v skladu z optimističnim duhom pesmi.

Razsvetljenska budnica

Alpska poskočnica

ILIRIJA OŽIVLENA

V *Iliriji oživleni* je Vodnik izrazil **navdušenje nad Napoleonom in Ilirskimi provincami**. Slovenščina je namreč pod kratkotrajno francosko upravo dobila bistveno več pravic, kot jih je imela pod Avstrijci, kar je spodbudilo prebujanje slovenske narodne zavesti. Vodnik se je veliko ukvarjal z zgodovino (to je bil tudi eden od predmetov, ki jih je poučeval na gimnaziji), zato je nedvomno poznal različne teorije o izvoru Slovanov. Ker so Francozi novo politično tvorbo imenovali Ilirske province (Ilirija), je tudi Vodnik pesem oprl na domnevo, da so Slovani potomci Ilirov in s tem dediči njihove slavne, a pozabljene zgodovine. Šele Napoleon je Ilirijo spet predramil in ji vrnil nekdanjo veličino. *Ilirija oživljena* je kot literarna vrsta **oda**, saj gre za slavlno pesem v vzvišenem slogu.

Tako kot večina Vodnikovih pesmi tudi *Ilirija oživljena* kompozicijsko ni zahtevna. Kitice preprosto **naštevajo** zgodovinske dogodke, ne da bi bile med seboj kako drugače povezane. Kot kitično obliko je uporabil **alpsko poskočnico**. To obliko je Vodnik zelo pogosto uporabljal, in sicer ne glede na vsebino pesmi. Ritem alpske poskočnice s svojo živahnostjo za *Ilirijo oživleno* ni bil najboljša izbira, saj ne ustreza slogovno vzvišeni odi.

Alpska poskočnica (glej tudi pri *Zadovolnem Krajncu*) je običajno štirivrstična kitica, v kateri se izmenjujeta šest- in petzložni amfibraški verz. Taka kitica je značilna tudi za *Ilirijo oživleno*, vendar je Vodnik uporabljal tudi druge različice te oblike.

Slog in verz

ANTON TOMAŽ LINHART: TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI

Anton Tomaž Linhart (1756–1795) se je rodil v Radovljici v obrtniški družini. Oče je bil češkega rodu, mati pa Slovenka. Po končani gimnaziji v Ljubljani je šel v stiški samostan, ker je nameraval postati menih, vendar je nato ugotovil, da mu meniško življenje ne ustreza. Odpravil se je na Dunaj, tam opravil pravne študije, seznanil pa se je tudi z razsvetljenskimi idejami. Leta 1780 se je vrnil v Ljubljano in postal vnet sodelavec Zoisovega krožka. Do svoje smrti je opravljal različne uradniške službe, bil je tudi tajnik deželne vlade. Linhart je najprej pisal v nemščini. Objavil je tragedijo *Miss Jenny Love* in zbirko pesmi *Cvetje s Kranjskega*. Po vrnitvi v Ljubljano ga je Zois pregovoril, naj raje piše v slovenščini. Za njegovo najpomembnejše delo štejemo **komediji *Županova Micka* in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi***, saj pomenita začetek slovenskega gledališča. Njegovo zadnje delo je v nemškem jeziku napisana zgodovina Slovencev, a je zaradi Linhartove zgodnje smrti ostala nedokončana.

V 18. stol. je bilo v Ljubljani gledališče na kraju, kjer je danes Slovenska filharmonija – t. i. **stanovsko gledališče**. V njem so gostovale nemške in italijanske gledališke in operne skupine. Skupina ljubljanskih meščanov je v osemdesetih letih ustanovila Društvo prijateljev gledališča, ki je včasih na odru stanovskega gledališča odigralo kako predstavo v nemščini. 28. decembra 1789 so kot dodatek neki nemški predstavi prvič igrali v slovenščini, in sicer Linhartovo komedijo **Županova Micka**. Avtor sam je pri predstavi sodeloval kot režiser in šepetalec, vlogo Micke je odigrala njegova žena.

Županova Micka je preprosta komedija v dveh dejanjih, ki govori o tem, kako nemški plemič želi zapeljati županovo hčer Micko, vendar bistri slovenski kmetje spregledajo njegovo namero in ga osmešijo. Igro je Linhart priredil po igri *Vaški mlin* avstrijskega dramatika Richterja. Občinstvo je predstavo v slovenščini navdušeno sprejelo. Igralci, čeprav amaterji, so dokazali, da je slovenščina kultiviran jezik, ki se lahko oglasi tudi z gledališkega odra.

Uspeh, ki ga je dosegel z *Županovo Micko*, je Linharta spodbudil, da se je lotil še ene priredbe. Tokrat je kot predlogo uporabil zahtevnejše besedilo – komedijo francoskega komediografa Beaumarchaisa **Figarova svatba**. Beaumarchaisova komedija je imela precej izrazite razsvetljenske poudarke, tako da je trajalo kar nekaj let, preden so jo uprizorili v Parizu, na Dunaju pa jo je cenzura prepovedala. Že s tega stališča je bila torej Linhartova odločitev, da kot predlogo uporabi *Figarovo svatbo*, tvegana. V svoji priredbi je Linhart omilil razsvetljenske ideje izvirnika, besedilo pa precej spremenil in poenostavil, saj je moral upoštevati, da bi *Matička*, če bi prišel na oder, igrali amaterji, ki tako zapleteni komediji ne bi bili kos. Vendar Linhart ni dočkal uprizoritve. Razlog je bil morda v cenzuri, morda pa je bilo besedilo kljub poenostavitvi še vedno pretrd oreh za amaterske igralce. Komedijo so **prvič igrali šele leta 1848**, ko je cenzura po marčni revoluciji nekoliko popustila, pa še tedaj najprej ne v Ljubljani, ampak v Novem mestu. V knjižni izdaji je Linhartova komedija **izšla leta 1790**.

Ta veseli dan ali Matiček se ženi se kar precej razlikuje od izvirnika. Linhart je *Figarovo svatbo* precej skrajšal in poenostavil, zmanjšal je število oseb, jim spremenil imena in socialni položaj. Vse dogajanje je postavljeno v slovensko okolje – na Gorenjsko. Kot model mu je morda služil grad Brdo pri Kranju, ki je bil tedaj

Linhart

Rojstvo
slovenskega
gledališčaŽupanova
MickaTA VESELI DAN
ALI MATIČEK
SE ŽENI

Priredba

Zgodba

Zoisova last. Linhart je v komediji ohranil nekaj razsvetljenskih poudarkov, ki se nanašajo na slovenske razmere.

Matiček se ženi je komedija s prvimi satire, v kateri prevladujeta situacijska in besedna komika. Glavna nasprotnika sta **baron Naletel** in **grajski vrtnar Matiček**. Ta se želi poročiti z baroničino **hišno Nežko**, baronu pa to ni po volji, saj tudi sam zalezuje Nežko. Matiček izve za baronove načrte in sklene, da ga bo ukanil in razkril njegovo pokvarjenost, poleg tega pa še dobil obljubljeni doto. Po mnogih zapletih in zmedah se to tudi zgodi. Matičku pri njegovih spletkah proti baronu pomagajo tudi druge osebe, predvsem Nežka, ki bi se rada poročila z Matičkom in se izmaknila baronu, ter **baronova žena Rozala**, ki je ljubosumna in užaljena, ker baron gleda za mladimi dekletimi; rada bi si spet pridobila njegovo ljubezen, obenem pa tudi baronu dala lekcijo, da bi se poboljšal.

Zgradba in slog

Komedija ima klasično zgradbo: sestavlja jo pet dejanj, vrh je v tretjem dejanju, v prizoru na sodišču. Vse dogajanje se zgodi v enem dnevu. Prizorišč je sicer več, vendar jih vse povezuje graščina z vrtom. Čeprav je Linhart dogajanje iz *Figarove svatbe* poenostavil, je še vedno precej zapleteno. Jezik je preprost in razumljiv, z gorenjskimi narečnimi posebnostmi, a zelo tekoč in izrazno bogat.

Ideje

Glavna tema komedije so ljubezenski zapleti, v katerih sodelujejo vse dramske osebe. Sporočilo komedije pa globlje posega v Linhartov čas, saj temelji na **razsvetljenskih idejah**.

Odnos med Matičkom in baronom ni le odnos med nasprotnikoma v ljubezenski spletki, ampak je socialno pogojen. Baron je predstavnik plemstva, ki se sklicuje na svoje fevdalne pravice. S tem opravičuje svojo moralno pokvarjenost, saj meni, da zanj ne veljajo iste moralne zapovedi kot za njegove podložnike. Matiček je pameten, pogumen, pošten, pa tudi iznajdljiv – **kot predstavnik nižjega stanu je torej nosilec razsvetljenskih moralnih vrednot**. Pametnejši in sposobnejši je kot baron in se tega tudi zaveda (kratek Matičkov monolog v 3. nastopu 5. akta).

Linhart v Matičku omenja tudi **razsvetljenske reforme**. Eden takih je 8. nastop 3. akta, v katerem nastopata pisar **Budalo** in advokat **Zmešnjava**. Reforme so pri plemstvu naletele na hud odpor, saj so omejevale njegove pravice. Tudi Budalo in Zmešnjavi niso po volji. Obsojata zlasti uvedbo obveznega osnovnega šolanja in reformo sodstva. Z uvedbo kresij (okrožnih uradov, ki so predstavljali upravno oblast) je bila tudi sodna oblast fevdalcev omejena. Ti uradi naj bi preproste ljudi šteli pred samovoljo fevdalcev tudi v pravnih zadevah. Linhart v tem prizoru osmeši oba uradniška lika in njuno nazadnjaško miselnost.

V prizorih na sodišču baron nastopa kot Matičkov sodnik. Prisiliti ga hoče, da bi se poročil s **Smrekarico**, ki mu je v preteklosti posodila denar, vendar se izkaže, da je Smrekarica Matičkova mati, zato baronov načrt ne uspe. Tu zgodba doseže vrh in se začne razpletati, prizor pa je pomemben tudi zato, ker **Matiček zahteva, da se na sodišču uporablja slovenski jezik**, čeprav je bila kot uradni jezik določena nemščina. Ena od temeljnih človekovih pravic je po mnenju razsvetljencev namreč **pravica do uporabe lastnega jezika**.

KNJIŽEVNOST EVROPSKE PREDROMANTIKE IN ROMANTIKE

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- razdvojenost subjekta med idealom in stvarnostjo, poudarjanje čustev, domišljije, zatekanje v preteklost, izjemni literarni junaki ipd.;
- predromantično sentimentalno pripovedništvo, romantična lirsko-epska pesnitev, romantična lirika, zgodovinski roman, kratka pripoved s poudarjenimi čustvenimi in fantastičnimi sestavinami.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske okoliščine: propadanje idej francoske revolucije, Evropa po Napoleonu, občutje ujetosti posameznika v »nelepo resničnost«, vpliv predromantike;
- časovna umestitev evropske in slovenske romantike, predstavniki.

POMEN ROMANTIČNE KNJIŽEVNOSTI DANES (AKTUALIZACIJE, MEDIJSKE PREDSTAVITVE, AKTUALNOST ROMANTIČNEGA ČUTENJA)



IZBRANA BESEDILA:

G. Noel Gordon Byron: Romanje grofiča Harolda ali Aleksander S. Puškin: Jevgenij Onjegin
Aleksander S. Puškin: Pesnik ali Mihail J. Lermontov: Jadro ali Giacomo Leopardi: Sam sebi ali Heinrich Heine: Lorelei

Romantika je nastajala v dobi narodnega prebujanja in velikih družbenih ter gospodarskih pretresov, ko je fevdalna ureditev razpadla in se je uveljavilo meščanstvo.

Revolucija je leta 1789 povzročila padec monarhije v Franciji, vendar ljudstvu ni prinesla svobode in blagostanja. Staro oblast je nadomestila nova, še bolj tiranska. Revščina je bila vedno hujša, z njo pa sta med ljudstvom naraščala nezadovoljstvo in razočaranje. Pritisk drugih držav, ki so se hotele izogniti revoluciji, je situacijo še poslabšal, vedno večjo moč je imela vojska. Kaotične razmere v vojski je spretno izkoristil **general Napoleon Bonaparte**, ki se je leta 1804 oklical za cesarja in začel svoj osvajalski pohod po Evropi. Bil je strah in trepet evropskih vladarjev, saj je bil nepremagljiv, dokler ni leta 1812 nepremišljeno napadel Rusije in v ostri ruski zimi doživel popoln polom. Zadnji katastrofalni poraz je Napoleon doživel leta 1815 pri Waterlooju. Izgnali so ga na otok Svete Helene, na katerem je leta 1821 umrl. Napoleon je bil pomemben tudi za slovensko zgodovino, saj je po zmagi nad Avstrijo leta 1809 ustanovil **Ilirske province** (do leta 1813).

Zgodovinske
okoliščine

Francoska
revolucija

Napoleon

Revolucionarna gibanja

Z letom 1815 se je začelo obdobje t. i. **restavracije, obnove starega fevdalnega reda**. Avstrija, Rusija in Prusija so sklenile Sveto zvezo, ki je imela več kongresov, leta 1821 tudi v Ljubljani. Glavna naloga te zveze je bila zatreti poskus vsakega revolucionarnega gibanja v Evropi. Vendar ta prizadevanja niso mogla ustaviti nezadržnega propadanja fevdalizma. Prva polovica 19. stoletja je čas številnih **revolucionarnih gibanj**, predvsem boja zatiranih narodov za svobodo in enakost med ljudmi. Velikih idej o svobodi, bratstvu in enakosti francoska revolucija sicer ni uresničila, a so ostale enako, če ne še bolj žive tudi v 19. stoletju.

Industrializacija

Izum **parnega stroja** leta 1776 je bil odločilnega pomena za **industrializacijo**. Povzročil je prehod rokodelske proizvodnje v strojno, kar imenujemo **industrijska revolucija**. Z industrializacijo se je proizvodnja močno povečala, rasti so začela velika industrijska naselja. Parnik, zlasti pa gradnja železnic po letu 1825, sta prinesla velik napredek v prometu. Z dobički je razpolagalo bogato meščanstvo, zato je njegova moč naraščala. Začela se je doba **kapitalizma**.

PREDROMANTIKA

Posamezni pojavi, ki namesto v človekovem razumu iščejo vrednost v čustvovanju, so se predvsem v Angliji in Nemčiji pojavljali od leta 1750 dalje, še pogosteje pa po letu 1770, vendar so ostajali v senci razsvetljenske miselnosti. Te pojave s skupnim izrazom imenujemo **predromantika**.

Zbiranje in posnemanje ljudskega pesništva

V zadnjih desetletjih 18. stoletja je bilo za vso Evropo značilno **zbiranje in posnemanje ljudskega pesništva**. V Angliji, pa tudi drugje po Evropi, se je razširil **ossianizem**, imenovan po zbirki stare keltske poezije z naslovom *Ossianovi spevi*, ki jo je leta 1760 izdal škotski pesnik James Macpherson kot pesmi legendarnega keltskega pevca Ossiana. V resnici je šlo za ponaredek, saj je Macpherson te pesmi sam priredil po starih keltskih ljudskih motivih. Ozadje teh pesmi so mračno razpoloženje, mesečina, divja, skalnata škotska pokrajina, jesenski viharji ipd. Ossianizem je vplival tudi na J. G. Herderja, nemškega zgodovinarja, filozofa ter zbiralca in izdajatelja ljudskih pesmi, ki je tudi ustvaril pojem ljudske pesmi v današnjem pomenu besede.

Opisno pesništvo narave

Predvsem v Angliji, Švici in Nemčiji je bilo popularno **opisno pesništvo narave**, ki je opisovalo lepote narave, letnih časov in idiličnega življenja na podeželju (na Slovenskem odmev v Vodnikovi pesmi *Vršac*).

Poezija grobov in noči

Časovno in prostorsko ozadje **poezije grobov in noči** so noč, pokopališče, stare razvaline, njene glavne teme minljivost, smrt, tudi verska čustva. Ta pesniška smer se je okoli 1750 začela v Angliji in se nato razširila tudi drugje po Evropi.

Sentimentalizem

Za **sentimentalizem** je bila značilna razčustvovanost ali celo solzavost, uveljavil pa se je v liriki, romanih in dramah v drugi polovici 18. stoletja. Vpliv sentimentalizma je opazen pri Rousseauju (*Nova Heloiza*) in Goetheju (*Trpljenje mladega Wertherja*).

Grozljivi roman

Konec 18. stoletja je bil predvsem v Angliji zelo priljubljen t. i. **grozljivi ali gotski roman**. Zgodbe teh romanov se dogajajo na srednjeveških gradovih, polnih duhov, skrivnosti in grozljivih odkritij; končajo se ponavadi tako, da je zlo kaznovano, dobro pa poplačano. Čeprav je bila ta vrsta romana namenjena zabavi, je vplivala tudi na najpomembnejše predstavnike angleške romantike.

Viharništvu

Weimarska klasika

Nemška predromantika je vrhunec dosegla z **viharništvom** in **weimarsko klasiko** (J. W. Goethe in F. Schiller). Viharniki so proti razsvetljenskemu razumu postavljali viharna čustva in strasti, izjemnega posameznika, ki hoče biti svoboden in se zato upira vsemu, kar ga omejuje, ter zahteva svobodo umetniškega ustvarjanja. Glavno delo

viharništvu je Goethejev roman v pismih *Trpljenje mladega Wertherja*. Weimarska klasika po zgledu grške antike teži predvsem k oblikovni dognanosti in ravnovesju med razumom in čustvi.

ROMANTIKA.....

Romantiko kot umetnostno obdobje umeščamo v **prvo polovico 19. stoletja**, vendar ta časovni okvir ne velja za vse dežele enako. Ponekod se je romantika začela že pred letom 1800 in se končala okoli leta 1830, drugje pa se je začela in končala kasneje. Romantika je **zajela vso Evropo**, kar ni uspelo nobenemu umetnostnemu toku dotlej. Tudi **manjši in kulturno manj razviti narodi so v tem času dobili pomembne književne ustvarjalce**, s čimer so dokazovali svoj narodni obstoj.

Romantika, ki je sicer v idejah in oblikah zelo raznolika, se je od razsvetljenstva in klasicizma razlikovala predvsem po **drugačnih vrednotah**. Romantiki so cenili čustvo, domišljijo, svobodo, lepoto, ustvarjalnost, zanje je značilen subjektiven odnos do sveta. V razsvetljenstvu je človeka določal predvsem razum, človek kot posameznik je bil pomemben toliko, kolikor je lahko s svojimi prizadevanji pripomogel k razvoju družbe in izboljšanju sveta. Romantični človek pa je **izjemen lik**: lep, plemenit, čustven, občutljiv in duhovno bogat, zmožen ustvarjati in sprejemati lepoto. S stvarnim, vsakdanjim svetom in družbo je v sporu, saj ga ta zatira in omejuje njegovo svobodo. Romantični junak je vedno daleč od povprečja. Plitvost, duhovna revščina in brezčutno hlepenje po materialnih dobrinah se mu upirajo, zato v boju z družbo propade ali se iz nje prostovoljno izloči. Stvarno, vsakdanje življenje idealnemu, duhovno bogatemu človeku prinaša nesrečo, razočaranje in trpljenje. Ideal in resničnost sta nezdružljiva, zato svet povzroča človeku le bolečino. Tako življenjsko filozofijo, ki se je pojavila že v predromantiki, imenujemo **svetობolje**.

Ker je prepad med resničnostjo in idealom nepremostljiv, romantiku ostane **vdanost v usodo (fatalizem)** ali **beg iz stvarnosti** v svet čustev in domišljije. Zateka se v naravo, ki mu pomeni zatočišče, pa tudi vir navdiha, v ljudsko ustvarjalnost, v idealizirano zgodovino ali sanje o lepši prihodnosti, v eksotične dežele, pravljичnost, fantastiko, tudi v smrt. Umetniški navdih je za romantike **božanski dar**, ki umetnika dvigne nad druge ljudi. Umetnik je izjemen človek, ki s svojo umetniško močjo lahko postane tudi voditelj ali utemeljitelj naroda.

Ker se je romantika ukvarjala največ s čustvi in z razpoloženji posameznika, ji je najbolj ustrezala **lirika**. Za romantično liriko so značilne **zelo raznovrstne oblike**, od antičnih, srednjeveških, renesančnih, orientalskih, ljudskih do popolnoma izvirnih, svobodnih. Za romantiko značilna vrsta je **romantična pesnitev**, v kateri se tesno povežeta lirsko in epsko. Taka pesnitev ima še vedno pripovedno osnovo (zgodbo), vendar je močno prežeta z izpovednimi elementi, torej z romantičnimi čustvi, mislimi, razpoloženjem. Že predromantiki so iz ljudskega slovstva prevzeli **balado** in **romanco**. Obe prvotno epski vrsti sta v romantiki dobili mnogo lirskih elementov.

Do 19. stoletja je veljalo pravilo, da mora umetnik pisati v verzih. Romantika je v svoji težnji po svobodi dokončno **uveljavila tudi prozo**. Uveljavljati se začeta **krajša pripovedna proza** in **roman**. Zelo popularen je bil **zgodovinski roman**. Tudi dramska besedila so bila v romantiki vse pogostejša v prozi, ne več v verzih. Pisali so različna **dramska besedila**, npr. zgodovinske drame ali drame z močnimi lirskimi prvini.

Časovna
umestitev

Romantične
urednote

Romantični
junak

Svetობolje

Fatalizem

Beg iz stvarnosti

Umetniški navdih

Književne zvrsti
in vrste

Najpomembnejši angleški romantiki, ki so imeli tudi velik vpliv na romantično ustvarjanje drugje po Evropi, so **pesniki G. N. G. Byron, P. B. Shelley in J. Keats** ter **pripovednik W. Scott**, začetnik zgodovinskega romana. Osrednje ime nemške predromantike in romantike je pesnik, pripovednik in dramatik **J. W. Goethe**, v mlajših letih najpomembnejši predstavnik viharništvu (*Trpljenje mladega Wertherja*), nato weimarske klasike. Njegovo življenjsko delo je drama *Faust*, ki ima v središču star motiv o pogodbi med človekom (Faustom) in hudičem (Mefistom). Med mlajšimi nemškimi romantiki je najbolj znan **H. Heine**. Najpomembnejša ruska romantika sta **A. S. Puškin** in **M. J. Lermontov**, pomembne književne ustvarjalce pa so dobili tudi manjši slovanski narodi. V Franciji sta bila osrednja pesnika romantike **A. de Lamartine** in **V. Hugo**, ki je v Evropi zaslovel z zgodovinskim romanom *Notredamski zvonar*. Vodilna italijanska romantika sta bila pesnik **G. Leopardi** ter pesnik in pripovednik **A. Manzoni** (zgodovinski roman *Zaročenca*).

PRIPOVEDNIŠTVO V VERZIH

GEORGE NOEL GORDON BYRON: ROMANJE GROFIČA HAROLDA

George Noel Gordon Byron (1788–1924) je živel razgibano življenje pravega romantičnega junaka. Rodil se je v Londonu v stari, ugledni plemiški družini, vendar je zaradi neodgovornosti uživaškega očeta preživel precej revno in nesrečno otroštvo. Z desetimi leti je po svojem stricu podedoval lordski naslov, študiral je v Harrowu in v Cambridgeu, ko pa je ob polnoletnosti prevzel družinsko premoženje, se je odpravil na potovanje po Portugalski, Španiji, Grčiji, Albaniji in Turčiji. Vtise s potovanja je izpovedal v pesnitvi ***Romanje grofiča Harolda***, ki jo je začel pisati po vrnitvi domov in z njo čez noč postal središče londonske visoke družbe.

Vendar Byron kot izrazit individualist ni znal živeti v skladu z angleško visoko družbo. Zelo kritičen je bil predvsem do njene moralne dvoličnosti. Z lordskim naslovom je podedoval tudi mesto v zgornjem domu angleškega parlamenta (lordski zbornici). Zaradi svojih ostrih, kritičnih nastopov je imel v Angliji vedno več sovražnikov. Kaplja čez rob je bil ponesrečen zakon, pa tudi govorice o erotičnem razmerju z lastno polsestro. Byron je leta 1816 za vedno zapustil Anglijo. Najprej je živel v Švici, nato v Italiji, kjer se je povezal z borci za združitev Italije, potem pa je odpotoval v Grčijo, da bi se pridružil Grkom v njihovem boju proti Turkom. Bil je ranjen, nato pa je v Grčiji umrl za malarijo.

Byron je pisal **lirske pesmi, romantične pesnitve in drame**. Vrh njegovega ustvarjanja so romantične pesnitve, s katerimi je bistveno vplival ne le na angleško, ampak na evropsko romantiko sploh. Po letu 1812, ko so izšli prvi spevi *Romanja grofiča Harolda*, pa do 1816, ko je zapustil Anglijo, jih je izdal kar šest (*Džaur, Parizina, Don Juan ...*). Snov za te pesnitve je največkrat jemal iz eksotičnega orientalskega okolja, glavna oseba pa je tipični romantični junak, melanholični upornik in izobčenec iz družbe. Posnemanje Byronovega načina pisanja in miselnosti imenujemo **byronizem**. Veliko byronistov je bilo med slovanskimi romantiki.

Romanje grofiča Harolda je **romantična pesnitev** (ima okoli 4500 verzov), ki je nastajala od 1812 do 1818. Osrednja oseba je Harold, mlad aristokrat, v marsičem podoben samemu Byronu. Po svojem družbenem položaju, duhu, čustvovanju in dojemanju lepote ter svobode močno presega svoje okolje. V svoji romantični želji,

da bi spoznal eksotične dežele, ki burijo njegovo domišljijo, se odpravi na potovanje, a je marsikje razočaran, saj je stvarnost drugačna od njegovih pričakovanj. Pesnitev nima prave zgodbe, Harold večinoma pripoveduje o svojih doživetjih in vtisih s potovanja po Albaniji, Grčiji, Španiji, Bližnjem vzhodu in drugih deželah, opisuje eksotično okolje, naravo, občuduje antične spomenike. Pripoved ves čas prepleta s svojimi razmišljanji in spoznanji, zato ima pesnitev močan lirski značaj. Harold prezira nepoštenost, hinavščino in duhovno plitvost družbe, življenje pa se mu zdi ničevno in nesmiselno, zato se kot **upornik, razočaran v dno duše, nesrečen, pa tudi vsega naveličan**, umika v samoto. Za Harolda je tako značilno tipično romantično občutje sveta, ki ga imenujemo **svetobolje**.

Pripoved teče **v prvi osebi**, napisana je **v obliki potopisnega dnevnika**. Dnevniški zapis je, podobno kot pismo, zasebno besedilo, ki prvoosebne pripovedovalcu daje neomejene možnosti osebnega izpovedovanja. Za pesnitev je značilna posebna italijanska kitična oblika, ki se imenuje **stanca** (gre za spenserjevo stanco, imenovano po angleškem pesniku E. Spenserju iz 16. stoletja, ki je različica italijanske stance).

Romantični upornik in izobčenec

Svetobolje

ROMANTIČNA PESNITEV (tudi verzna povest, poema) je lirsko-epska pesnitev, ki ima še vedno pripovedno osnovo (zgodbo), vendar je močno prežeta z izpovednimi elementi, torej z romantičnimi čustvi, mislimi, razpoloženjem. Priljubljena je bila predvsem v romantiki. Za njenega začetnika velja Byron, pod njegovim vplivom pa so romantične pesnitve pisali Rusa Puškin (*Kavkaški jetnik*, *Cigani*) in Lermontov (*Mciri*, *Demon*), Čeh Mácha (*Maj*), pri nas Prešeren (*Krst pri Savici*).

ALEKSANDER SERGEJEVIČ PUŠKIN: JEVGENIJ ONJEGIN

Aleksander S. Puškin (1799–1837) je izhajal iz stare ruske plemiške družine. Otroška leta je preživel v Moskvi, v neurejenih razmerah, ob brezbriznih starših. Njegova vzgoja je bila po tedanji navadi povsem francoska, ruščine se je naučil od babice in predvsem od svoje znamenite varuške, tlačanke Arine Rodionovne, ki mu je nadomeščala mater in mu s svojim smislom za pripovedovanje odprla bogastvo ruskega ljudskega slovstva, zato je bil nanjo čustveno zelo navezan. Od ustanovitve leta 1811 (zaprl so ga po revolucionarnih vrenjih leta 1825) je obiskoval elitni licej v Carskem selu, ki je plemiške sinove izobraževal in vzgajal za visoke državne službe. Zaradi liberalnih in demokratičnih idej je bil leta 1820 najprej pregnan v južno Rusijo in na Kavkaz, kasneje je moral nekaj let živeti na domačem posestvu Mihajlovsko na severozahodu Rusije. Idejno je bil blizu dekabristom, ki so se decembra 1825 uprli carskemu absolutizmu. Upor je bil zatrt, uporniki pa kaznovani. Puškin se je leta 1826 smel vrniti v Moskvo in se vključiti v življenje na dvoru, kjer je bil pod stalnim nadzorom in podrejen carjevi osebni cenzuri. Leta 1831 se je preselil v Peterburg, se poročil, leta 1837 pa padel v dvoboju zaradi ženine časti. Nekateri raziskovalci njegovega življenja trdijo, da so mu dvoboj podtaknili, ker se ga je dvor želel znebiti. Medtem ko je bila dvoru njegova smrt po volji, pa jo je ljudstvo sprejelo kot narodno nesrečo, saj je Puškin s svojimi deli hitro zaslovel v Rusiji in na tujem. Ker se je car bal nemirov, so ga pokopali hitro in na skrivaj blizu posestva Mihajlovsko.

Puškin

Delo

Puškin je eden najpomembnejših ruskih književnikov, saj je ustvaril sodobni ruski umetnostni jezik. Loteval se je zelo različnih književnih vrst. Pisal je **lirske pesmi**, **romantične pesnitve** (*Kavkaški jetnik*), **pravljice v verzih** (*Pravljica o carju Saltanu*), **drame** (zgodovinska drama v verzih *Boris Godunov*), **povesti** in **novela v prozi** (*Stotnikova hči*, *Pikova dama*), za njegovo osrednje delo pa velja **roman v verzih** *Jevgenij Onjegin*, ki ga je končal leta 1831.

JEVGENIJ
ONJEGIN

Zgodba

V verzem romanu *Jevgenij Onjegin* je Puškin želel združiti poezijo in prozo oziroma izraziti vsakdanje življenje na pesniški način, kar je vplivalo na vsebino, slog in zgradbo romana.

Pripovedovalec zgodbe govori o **Onjeginu** kot o svojem znancu, vendar sam ne nastopa kot književna oseba. V prvem poglavju (vseh je osem) nam izčrpno predstavi Onjegina, njegovo mladost, vzgojo in družabno življenje. Onjegin je mlad plemič, naveličan življenja peterburške visoke družbe, ki je polno zabav, blišča, plesov, ljubimkanj, imenitnih jedi, a njemu se zdi pusto in prazno, zato se vedno bolj dolgočasi. Ko po stricu podeduje posestvo na deželi, se preseli tja. Seznan se z romantičnim idealistom **Lenskimi**, ki se je pravkar vrnil s študija v tujini. Lenski dvori **Olgi Larini**, mlajši hčeri podeželskega plemiča. K Larinovicim začne zahajati tudi Onjegin. Starejša hči **Tatjana Larina** je sanjavo, romantično dekle, ki veliko bere, predvsem sentimentalne romane, in svetovljanski Onjegin se ji zdi kot junak iz sanj. Na smrt se zaljubi vanj in stori nekaj nezaslišanega za dobro vzgojeno dekle z začetka 19. stoletja – napiše mu ljubezensko pismo. Predsodke premaga, ker čuti, da tako ljubi prvič in zadnjič v življenju. Onjegin jo hladno zavrne, saj otopel zaradi čustvene in duhovne plitvosti plemiških salonov, v katerih se je gibal prej, ne prepozna iskrene ljubezni. Tatjana reče, da ni rojen za zakon, in ji celo pridiga, naj bo drugič previdnejša in naj ne tvega več svoje časti.

Čez nekaj dni se Lenski in Onjegin udeležita plesa, ko Larinovi praznujejo Tatjanin god. Onjegin se dolgočasi in se za šalo začne spogledovati z Olgo. Razburjen Lenski ga pozove na dvoboj. Posledice so tragične: Lenski v dvoboju umre. Onjegin pretresen zapusti vas in nekaj časa potuje po Evropi. Medtem se je Olga poročila z nekim konjeniškim častnikom; za Lenskim v svoji vihravosti ni dolgo žalovala. Tudi Tatjana se je na materino željo poročila s starejšim knezom. Zdaj je prava svetovljanska dama, središče peterburške visoke družbe. Ko jo Onjegin spet vidi, se zaljubi vanjo; svoja čustva ji izpove v pismu, a odgovora ne dobi. Ko jo obišče, mu Tatjana mirno pove, da ga še vedno ljubi, a zakonska zvestoba je zanjo dolžnost, zato se svoji ljubezni odpove. Onjegin je sam, prazen, nesrečen – prav tak, kot je bil na začetku zgodbe.

Onjegin je inteligenčen in izobražen mladenič, ki kmalu spregleda duhovno plitvost in izumetničenost plemiške družbe, ki ji pripada, vendar nima moči, da bi zaživel drugače. Vse ga dolgočasi, vse mu je odveč, še najbolj pa je odveč sam sebi, saj svojega življenja ne zna osmisliti. Kljub svoji nadarjenosti in izobrazbi ne ve, kaj bi v življenju počel. Egoist je, ravnodušen do vsega, brezčuten in vzvišen do drugih ljudi, zato tudi tako brezbrizno in hladno zavrne Tatjano in sprejme nesmiselni poziv na dvoboj. Onjegin je tipičen romantičen junak, individualist, sprt s svetom; podoben je Byronovemu grofiču Haroldu. Ruska literarna zgodovina tak tip romantičnega individualista imenuje **odvečni človek**. Jevgenij Onjegin je prvi, ne pa edini takšen lik v ruski književnosti.

Odečni človek

Tudi drugi liki v romanu imajo romantične poteze. Lenski je romantični zanesenjak, Tatjana je romantično sanjava. Ljubezen je zanjo usodno, enkratno čustvo, ki ima posebno moč, saj v človeku prebudi vse, kar je dobrega, pozitivnega. Tatjanina ljubezen do Onjegina ne mine, vendar se sprijazni z dejstvom, da je sreča nedosegljiva, zato svoje življenje podredi moralnim načelom, predvsem čutu dolžnosti ter poštenosti do sebe in drugih.

Vendar nekateri ruski literarni zgodovinarji roman postavljajo že v bližino realizma. Dogaja se v sodobnem, stvarnem svetu peterburških in moskovskih plemiških salonov ter ruskega podeželja in je kritična slika ruske družbe tistega časa, ki je s svojimi socialnimi in moralnimi značilnostmi omogočila, da je Jevgenij Onjegin tak, kot je.

ROMAN V VERZIH je precej neobičajna književna vrsta, saj so romani praviloma v prozi. Prvi romani v verzih so bili viteški romani 12. stol. (od 13. stol. dalje so bili v prozi), kasneje so nastajali zlasti v romantiki. Od romantične pesnitve se roman v verzih razlikuje po tem, da ima manj izpovednih prvin. Najbolj znan primer je Puškinov *Jevgenij Onjegin*, ki v nasprotju z romantičnimi pesnitvami, ki so običajno postavljene v eksotično okolje in/ali v zgodovino, prikazuje vsakdanje življenje ruskega plemstva; jezik se večkrat približa vsakdanjemu pogovornemu jeziku. Puškin je uporabil onjeginsko kitico, posebno kitično obliko, ki je ustrezala takemu pesniškemu jeziku. Obliki verzne romana je blizu tudi pesnitev Poljaka A. Mickiewicza *Gospod Tadej*.

PRIPOVEDNIŠTVO V PROZI

Ob pripovedništvu v verzih so v romantiki nastajale tudi različne pripovedne vrste v prozi. Priljubljeno branje so bili **zgodovinski romani** (W. Scott, V. Hugo, A. Manzoni ...). Osrednji lik romantičnih pripovedi je nesrečen, s svetom sprt **romantični človek**, včasih plemenit in poln vzvišenih čustev, drugič mračen, ciničen in ljudomrzen (npr. t. i. odvečni človek Pečorin iz romana *Junak našega časa* M. J. Lermontova). Pogosta oblika je pisemski ali dnevniški roman, saj se tako lahko junakova doživetja in čustvovanje bolj neposredno izrazita. Poleg romanov so nastajale tudi **novele**, **povesti**, **umetne pravljice** in druge krajše pripovedne vrste. Posebna krajša pripovedna vrsta, ki se je razvila v romantiki, je **short story/kratka zgodba** (E. A. Poe: *Maska rdeče smrti*).

SHORT STORY/KRATKA ZGODBA je vrsta kratke pripovedne proze. Za začetnika velja E. A. Poe z zgoščenimi, kratkimi in dramatičnimi zgodbami, ki se začnejo »in medias res«, kar pomeni, da na začetku nimajo predstavitev oseb ter dogajalnega časa in prostora. Dogajanje je subjektivno, fantastično, postavljeno v nestvaren svet. Po strukturi je kratka zgodba zelo podobna noveli, le da se (tradicionalna) novela po navadi začne s predstavitvijo oseb ter dogajalnega časa in prostora. Dogodek v noveli je res lahko nenavaden, vendar ni fantastičen, umeščen je v objektivni, resnični svet. Posebna oblika short story/kratke zgodbe se je razvila proti koncu 19., predvsem pa v 20. stoletju. To je zgodba skromnega obsega, osredotočena na nepomemben dogodek, ki ima simboličen pomen (npr. Joyceova zbirka *Ljudje iz Dublina*).

LIRIKA

ALEKSANDER SERGEJEVIČ PUŠKIN: PESNIK

Aleksander S. Puškin (glej tudi *Puškin, Jevgenij Onjegin*), ki ga imajo Rusi za svojega največjega pesnika, je v svoji liriki združil staro, klasicistično tradicijo z Byronovimi in drugimi romantičnimi vplivi. Njegove jezikovno jasne in oblikovno dovršene pesmi večinoma obravnavajo značilne romantične teme: svobodo, čustvovanje, ljubezen, nesrečno usodo romantičnega posameznika, njegov spor z družbo, pesniško poslanstvo.

Puškin kot lirik

PESNIK

Kult pesnika

Pesnik
in družba

V Puškinovih pesmih je tema pesnika, njegovega poslanstva in položaja v družbi kar pogosta (*Pesnik, Pesniku, Prerok, Slavček in vrtnica, Pesnik in množica ...*). Romantika je ustvarila **kult pesnika**. Pesnik je človek izjemne ustvarjalnosti, izbranec, obdarjen z božansko iskro navdiha, ki lahko postane glasnik in voditelj svojega naroda. Z božanskim, z božjo poklicanostjo je obdarjen tudi v Puškinovi pesmi ***Pesnik*** (Apol, Apolon je grški bog sonca, lepote in umetnosti). Pesnikova duša na božji klic poleti kot orel, iz bede sveta se ponosno dvigne v višave. Hrupno družbo in njeno ničevo življenje prezira, umakne se v samoto, zavetje išče v šumenju valov in gozdov. Pesem je oblikovno in vsebinsko dvodelna. Kitici, sestavljeni iz jambskih verzov, tvorita vsebinsko nasprotje med dvema različnima pesnikovima bivanjskima položajema. Najpomembnejše slogovno sredstvo v pesmi je zato nasprotje.

Tudi v drugih pesmih o pesniškem poslanstvu Puškin večkrat prezirljivo omenja ljudstvo, množico, a s tem ne misli preprostega, neukega ljudstva, ampak plemiško družbo, ki ji je tudi sam pripadal. Puškin formalno sicer ni bil član skupine dekabristov, ki so se leta 1825 neuspešno uprli carski tiraniji, a idejno jim je bil blizu. Zaradi liberalnih nazorov je bil v pregnanstvu, tudi kasneje je večkrat javno govoril o nujnosti družbenih sprememb, s čimer si je nakopal sovraštvo in zamero med visokim plemstvom. Leta 1827, ko je napisal pesem *Pesnik*, je sicer smel bivati v Moskvi, a podrejen neposredni carjevi cenzuri in policijskemu nadzoru, zato se je počutil tujega in nesvobodnega.

MIHAIL JURJEVIČ LERMONTOV: JADRO

Mihail J. Lermontov (1814–1841), vse življenje samotar in upornik, se je rodil v stari ruski plemiški družini. Mati mu je umrla pri treh letih, oče pa je njegovo vzgojo prepustil bogati babici. Nekaj časa je študiral v Moskvi, nato na vojaški šoli v Peterburgu. Leta 1834 je stopil v vojsko. Leta 1837 so ga aretirali, ker je napisal protestno pesem ob Puškinovi smrti, in ga kazensko premestili na Kavkaz. Kmalu po vrnitvi v Peterburg se je zapletel v dvoboj s sinom francoskega poslanika, čemur je sledilo še eno pregnanstvo. Končal je podobno kot Puškin, padel je v dvoboju.

Pesniška vzornika Lermontova sta bila Puškin in Byron. Pisal je **lirske pesmi** (*Jadro*), **romantične pesnitve** (*Demon* in *Mciri*, obe se dogajata v slikovitem kavkaškem okolju), **roman** v prozi *Junak našega časa* in **drame**. Najpogostejši motivi v njegovih besedilih so uporništvo, samota in svobodoljubje. Kot pravi romantik tudi Lermontov odklanja stvarnost in išče drugačen, lepši svet, a je pogosto razočaran.

Lermontou

Delo

Lermontov je kot pesnik zbudil pozornost javnosti s protestno pesmijo *Pesnikova smrt*, v kateri je carski dvor obtožil za Puškinovo smrt. V liriki je izhajal iz Puškina, vendar se je kot byronist še izraziteje kot njegov vzornik približal romantiki.

Lermontov
kot lirik

Pesem *Jadro* je nastala leta 1832, ko je osemnajstletni Lermontov iz Moskve prišel v Peterburg. Priložil jo je pismu, ki je bilo namenjeno neki njegovi prijateljici. Napisal je, da je pesem nastala, ko je poln mračnih misli taval ob morju. Pesem lahko povežemo tudi s pesnikovim doživljanjem ruske družbe, saj je oblast po ponesrečenem uporu dekabristov vsako svobodomiselnost obravnavala kot zločin. To je Lermontov občutil na lastni koži, zato se je počutil utesnjenega in nesvobodnega.

JADRO

Motive morja, čolna, viharja in jadra srečamo v številnih književnih delih od antike dalje. Podoba čolna ali jadra, ki ga premetava viharno morje, je bila predvsem v pesmih ponavadi metafora za človeka, ki ga premetava življenje, svoje zatočišče pa najde v mirnem pristanu. V pesmi *Jadro* pa so ti motivi upesnjeni povsem drugače. Lermontov je že kako leto prej v pesmi *Domovina* zapisal: »Življenje brez boja je dolgočasno.« **Jadro si želi viharja, saj v njem zaživi, v brezvetrju pa je mrtvo; je simbol pesnika, ki si želi burnega, razgibanega življenja**, saj mu le polno, ustvarjalno življenje lahko prinese notranji mir in ravnovesje.

Morski motivi

Jadro je **pesem podoba (predmetna pesem)**. Lirski subjekt v tretji osebi stvarno opiše neki predmet (lahko tudi rastlino, žival, sliko, kip, kak prizor), ki ima simboličen pomen.

Pesem podoba

Glavno slogovno sredstvo v pesmi je **antiteza (nasprotje)**. To se kaže na vsebinski in jezikovni ravni. Vsaka kitica je v bistvu dvodelna: prva dva verza sta slika zunanjega sveta, druga dva pa se na to podobo odzivata z vprašanjem ali vzklikom. Na besedni ravni se ta nasprotja kažejo kot antonimi – besede ali besedne zveze z nasprotnim pomenom (iskati – pustiti, v tujini – doma, iskati srečo – bežati pred srečo, vihar – mir).

Slog

GIACOMO LEOPARDI: SAM SEBI

Giacomo Leopardi (1798–1837), največji italijanski romantični pesnik, se je rodil v mestecu Recanati v stari grofovski družini. Otroštvo in mladost mu je s svojo tiransko vzgojo zagrenila brezčutna, pobožnjakarska mati. Dom je mlademu pesniku predstavljal osovraženo ječo. Vedno bolj se je zapiral vase in zagrizeno študiral. Bil je zelo izobražen, poleg italijanščine je govoril še šest jezikov. Obremenjen je bil tudi zaradi bolehnosti, telesne šibkosti in pohabljenosti, imel je namreč grbo. Šele pri tridesetih letih je uspel dokončno zapustiti osovraženi dom, vendar srečen tudi potem ni bil, saj je bil zaradi dolgih let domače ječe neprilagodljiv, osamljen, izgubljen in poln manjvrednostih občutkov zaradi telesnih hib in bolezni. Bolan, prezgodaj ostarel in skoraj slep je zadnja leta preživel v Neaplju, kjer je v precejšnji revščini umrl.

Leopardi

Leopardi je pisal predvsem lirske pesmi, ki so večinoma zbrane v zbirki *Canti*. Njegova poezija je polna pesimističnega razmišljanja o sovražni usodi, ki človeku prinaša le razočaranje in trpljenje. Njegove pesmi imajo veliko izrazno moč, saj temeljijo na resničnih življenjskih izkušnjah. Slogovno in oblikovno se je zgledoval po antičnih pesnikih.

Delo

SAM SEBI

Pesem *Sam sebi* je nastala leta 1833. Kako leto prej se je Leopardi v Firencah strastno zaljubil v poročeno žensko, lepo Fanny Targioni, ki ji je bil slavni pesnik le igrača. Razočaranje ga je zelo potrla, saj se mu je za kratek čas zazdelo, da je vendar našel smisel svojega življenja. Obenem je Leopardija vedno bolj bremenila bolezen. Pesem bivanjsko temo obravnava izrazito romantično, saj poudarja razkol med **idealom (iluzijo o srečni ljubezni)** in **stvarnostjo (spoznanjem, da se je lepa gospa Targioni samo poigrala z njegovimi čustvi)**. Občutje sveta in življenja je zato skrajno **pesimistično, svetobolno**. Življenje je dolgčas in bridkost, svet je blato. Usoda nam namenja le smrt, vsak trenutek sreče pa je prevara, zato je življenje ničevno, brez smisla, svet je vreden prezira.

HEINRICH HEINE: LORELEI

Heine

Heinrich Heine (1797–1856) se je rodil v židovski trgovski družini v Düsseldorfu. Na očetovo željo se je najprej pripravljaj na trgovski poklic, nato pa končal študij prava. Po končanem študiju je prestopil v krščanstvo, nato pa živel kot svobodni književnik in precej potoval. Heine ni bil le romantik, ampak tudi oster kritik nemških političnih in socialnih razmer. Zaradi sovražno odklonilnega odnosa v domovini se je leta 1831 preselil v Pariz, v Nemčiji pa so prepovedali širjenje njegovih spisov. Po večletni hudi bolezni je umrl v Parizu, tam je tudi pokopan.

Delo

Heine je izšel iz mlajše generacije nemških romantikov, ki je navdih pogosto iskala v ljudski pesmi. Njegova zgodnja poezija (objavil je več pesniških zbirk) je tipično romantična, veliko je razpoloženskih pesmi, mnoge so bile zaradi svoje melodičnosti uglasbene, nekatere so celo ponarodele. V zreli dobi pa je v Heinejevi poeziji prevladala družbena kritičnost. Značilna Heinejeva socialnokritična pesem je *Šlezjski tkalci*, ki je nastala ob delavskih nemirih v Šleziji leta 1844. Istega leta je izšla pripovedna satirična pesnitev *Zimska pravljica*.

LORELEI

Romantična balada

Lorelei je **romantična balada**. Ta književna vrsta je bila v nemški književnosti zelo priljubljena že od predromantike dalje. Heinejeve balade so pogosto napisane po motivih ljudskih bajk in to velja tudi za *Lorelei*. Po eni od verzij te pravljичne zgodbe je Lorelei prelepo vilinsko bitje, ki sedi na pečini ob Renu in s svojo lepoto tako očara čolnarje, da pozabijo na nevarnost in se njihovi čolni raztreščijo v vrtincih ob pečini. Lik lepe Lorelei srečamo tudi v delu nemškega romantika Clemensa Brentana. Ta je v enega svojih romanov vključil pesem o Lorelei. Tu je Lorelei prelepa deklica, ki s svojimi čari pogublja moške. Njen konec je tragičen, saj se zaradi nesrečne ljubezni vrže s pečine v Ren. Podobne motive najdemo tudi drugje (npr. sirene iz grškega epa *Odiseja*).

Romantična balada, kakršna je *Lorelei*, ni več tipična pripovedna pesem. Zgodba kot prvina pripovednega stopa v ozadje, v ospredju pa je **melanholično razpoloženje**, ki ga sproži razmišljanje lirskega subjekta o moči romantičnih ljubezenskih čustev. **Usodno moč in lepoto ljubezni v pesmi pooseblja Lorelei**, sanjsko, pravljичno, nestvarno bitje. Pesem nam tako ne pripoveduje zgodbe, ampak nam posreduje pesnikovo razpoloženje. Ker je **izrazito melodična**, je bila že leta 1837 uglasbena, kasneje pa je ponarodela, saj je po svojem izrazu in obliki blizu ljudski pesmi.

ROMANTIKA NA SLOVENSKEM

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- Prešeren, osebnost in delo;
- zgodnje Prešernovo ustvarjalno obdobje – oblikovno-tematske značilnosti, romanca;
- zrelo obdobje Prešernovega pesniškega razvoja – ljubezenska, nacionalna, pesniška, bivanjska tematika, pesniške oblike – sonet, stanca, romantična pesnitev idr.;
- pozno obdobje Prešernovega pesniškega ustvarjanja – oblikovno tematske spremembe, balada.

ZNAČILNOSTI OBDOBJA:

- splošni in kulturnozgodovinski okvir, predstavniki kulturnega življenja, njihov pomen za literarni, jezikovni, kulturni in nacionalni razvoj.

POMEN PREŠERNA IN SODOBNIKOV SKOZI ČAS



IZBRANA BESEDILA:

France Prešeren: Slovo od mladosti, Sonetje nesreče (1., 5., 6.), Sonetni venec (1., 7., 8. 15.), Krst pri Savici, Pevcu

Osrednja osebnost slovenske romantike je France Prešeren, zato je obdobje slovenske romantike bolj ali manj omejeno z njegovim delovanjem: **začne se okoli leta 1830 s Prešernovim zrelim pesniškim obdobjem, konča pa 1848/49 z marčno revolucijo oziroma s Prešernovo smrtjo.** Romantične značilnosti najdemo tudi v kasnejših desetletjih, pri pisateljih in pesnikih, ki jih sicer ne prištevamo več med romantike.

Slovenske pokrajine so bile **sestavni del Avstrije**, absolutistične fevdalne monarhije pod vladno Habsburžanov. Po zmagi nad Napoleonom leta 1815 je tudi v Avstriji nastopil čas obnove starega reda. Avstrija se je z Rusijo in Prusijo povezala v Sveto zvezo, katere namen je bil, zatreti vsako revolucionarno gibanje. Kongres Svete zveze je bil leta 1821 tudi v Ljubljani. V notranji politiki je to obdobje znano kot **Metternichov absolutizem**. Knez Metternich je bil do leta 1848 avstrijski kancler, ki je uvedel strog policijski in uradniški režim. Tisk je nadzirala vladna cenzura, svobodnjaški ljudje pa so bili pod policijskim nadzorstvom. Slovenskih izobražencev je bilo malo, učni jezik v šolah pa večinoma nemški, razen pri pouku osnov branja in pisanja ter verouka. Kakor v drugih avstrijskih deželah je v tem času tudi na Slovenskem začela nastajati **industrija**, graditi so začeli **železnice**. Oblikovati se je začel sloj bogatega meščanstva, ki pa je bilo največkrat tuje. Jezik meščanstva, tudi če je bilo slovenskega rodu, je bil nemški, slovenščina pa je bila predvsem jezik kmečkega prebivalstva, ki je bilo v Sloveniji v večini.

Vsa prizadevanja oblasti, da bi ohranile stari red, vendarle niso mogle ustaviti revolucionarnih gibanj. V Avstriji je leta 1848 marčna revolucija odnesla Metternichov absolutizem, kar je povzročilo precejšnje družbene spremembe tudi na Slovenskem. Revolucionarno leto je prineslo tudi **program Zedinjene Slovenije**, ki je zahteval predvsem nove

Časovna
umestitev

Zgodovinske
okoliščine

Čop in Kopitar

meje v skladu z narodnostnim ozemljem, enakopravnost jezika ter lasten parlament in upravo. Program, ki je izšel iz krogov svobodomiselne slovenske inteligence, je bil zelo daljnosežen, saj je predstavljal slovenski politični program za nadaljnjih sto let.

Na kulturno dogajanje v tem času sta vplivali dve skupini kulturnih delavcev z različnima pogledoma na razvoj slovenskega jezika in književnosti. Prva, ki se je zbrala okrog **Jerneja Kopitarja**, je zagovarjala konzervativna stališča. Idejno so bili predstavniki te skupine še močno pod vplivom razsvetljenstva. Menili so, naj se književna ustvarjalnost omeji na **preprosto, vzgojno pisanje za slovenskega kmeta**, zgleduje naj se **po ljudski poeziji**. Druga, idejno naprednejša skupina, ki se je zbrala okrog **Franceta Prešerna** in **Matije Čopa**, je zagovarjala **književnost po evropskih zgledih, ki bi bila namenjena ne le kmetu, ampak predvsem slovenskemu izobražencu**. Bila sta prepričana, da je treba slovensko kulturo in jezik dvigniti na višjo raven, saj bo to omogočilo enakovrednost slovenščine v primerjavi z drugimi evropskimi jeziki in enakopravnost Slovencev z drugimi narodi. Leta 1833 se je med skupinama vnela črkarska pravda. (*Glej tudi str. 248–250 – ustrezno jezikovno poglavje.*)

Kranjska čbelica

Kranjska čbelica je pesniški zbornik, glasilo slovenskih romantikov, okrog katerega se je zbralo precej ustvarjalcev, njegov osrednji pesnik je bil Prešeren. *Kranjska čbelica* je izšla petkrat. V letih 1830, 1831 in 1832 je izšla brez težav, nato pa je njeno izhajanje začela ovirati cenzura. Cenzor na Dunaju je bil tedaj Kopitar, gonilna sila *Kranjske čbelice* pa sta bila Čop in Prešeren, čeprav je bil formalno njen urednik Miha Kastelic. Že od začetka je bil Kopitarjev odnos do romantične poezije, kakršno je v *Kranjski čbelici* objavljala Prešeren, odklonilen. Nasprotja med njimi so se med črkarsko pravdo še bolj zaostri. Tako *Kranjska čbelica* zaradi težav s cenzuro leta 1833 ni izšla, pač pa spet leta 1834. Deloma zaradi cenzure, deloma pa tudi zaradi Čopove smrti leta 1835 so prizadevanja »čbeličarjev« zastala. Zadnji zvezek *Kranjske čbelice* je izšel leta 1848.

Kmetijske in rokodelske novice

Kmetijske in rokodelske novice (ali kratko **Novice**) je leta 1843 začela izdajati Kranjska kmetijska družba. Namenjene so bile predvsem **praktičnemu poučevanju ljudi**, vendar pa so *Novice* budile tudi narodno zavest, zato so včasih objavljale tudi literarne prispevke. Glavni pesnik *Novic* je bil Jovan Vesel Koseski, njihov urednik pa Janez Bleiweis.

Predstavniki

Ob **Kopitarju** in njegovem krogu (**Metelko, Dajnko, Ravnikar**) so bili še »novičarji« (**Bleiweis, Koseski, Slomšek**) in »čbeličarji«. Precej pesmi je v *Kranjski čbelici* objavil **Miha Kastelic**, sicer njen urednik. Sodelovalo je tudi nekaj duhovnikov, med njimi npr. **Janez Cigler**, avtor prve slovenske povesti *Sreča v nesreči*. S krogom »čbeličarjev« je nekaj časa sodeloval tudi pristaš ilirizma (več o ilirizmu gl. v ustreznem jezikovnem poglavju) **Stanko Vraz**. Njegovih pesmi v *Kranjski čbelici* niso objavljali, ker so bile napisane v močnem štajerskem narečju in zato osrednji Sloveniji slabo razumljive.

Matija Čop

Od vseh slovenskih romantikov je bil Prešernu najbliže prijatelj in svetovalec **Matija Čop** (1797–1835). Njuno sodelovanje se je začelo po Prešernovi vrnitvi v Ljubljano; Čop se je v Ljubljano vrnil že leto prej in najprej opravljal delo gimnazijskega profesorja, nato pa licejskega knjižničarja. Bil je izredno izobražen in razgledan človek. Znal je 19 jezikov, kar mu je omogočilo zelo široko in natančno poznavanje književnosti, od antične do sodobne, pa tudi pismene stike z mnogimi sodobniki po Evropi. Zavedal se je, kakšen kulturni razvoj je potreben, da bi se Slovenija lahko primerjala z drugimi evropskimi narodi. Sam ni imel pesniškega talenta, vendar je vplival na Prešerna, ki je bil sposoben njegove ideje uresničiti in tako prvič v zgodovini doseči stik z evropskim kulturnim razvojem.

FRANCE PREŠEREN

France Prešeren se je rodil 3. decembra 1800 v Vrbi, a doma je preživel le nekaj zgodnjih otroških let, saj so ga že pri osmih letih poslali v šolo in se domov, razen med počitnicami, ni več vrnil. Revščine v svojih dijaških letih ni poznal, saj je izhajal iz trdne kmečke hiše, pomagali pa so mu tudi sorodniki duhovniki, ki jih je bilo v družini več, in to po materini in očetovi strani. Proti volji domačih se je nato odločil za študij prava na Dunaju (domači, predvsem mati, so želeli, da bi postal duhovnik). Leta 1828 je študij končal in se za stalno vrnil v Ljubljano. Leta **1827 je v Ilirskem listu**, nemškem časopisu, ki je tedaj izhajal v Ljubljani, **objavil svojo prvo pesem z naslovom Dekletom**.

Kdaj natanko se je Prešeren začel ukvarjati s pesnikovanjem, ni znano. Ko je bil še na Dunaju, je že imel zvezek svojih pesmi, ki jih je dal v branje in oceno Kopitarju; ta mu je svetoval, naj jih shrani in čez čas predela. Kasneje je Prešeren večino teh pesmi uničil. Ohranilo se jih je le nekaj: **prevod Bürgerjeve balade Lenora, balada Povodni mož, pesmi Dekletom in Zvezdogledom ter šaljivi romanci Hčere svet in Učenec**. Vse te pesmi spadajo v Prešernovo zgodnje ustvarjalno obdobje, ki je trajalo do leta 1829. Gre za lahkotnejše pesmi, v katerih je Prešeren sledil zgledom iz starejše književnosti.

Po vrnitvi v Ljubljano je Prešeren začel sodelovati z Matijem Čopom, kar je vplivalo na pesnikovo usmeritev v romantiko. Pomembna zarez v Prešernovem pesništvu je pesem **Slovo od mladosti, ki je njegova prva prava romantična pesem in s katero se začneja pesnikovo zrelo obdobje. V tem ustvarjalnem obdobju, ki traja do leta 1840, je Prešeren ustvaril svoja najboljša dela**, kot so **Gazele** (cikel sedmih pesmi z značilno orientalsko obliko), več sonetnih ciklov (**Ljubeznjeni sonetje, Zabavljivi soneti, Sonetje nesreče, Sonetni venec**), pesnitev **Krst pri Savici** in pesem **Pevcu**.

Po svoji vrnitvi v Ljubljano je Prešeren delal kot pripravnik pri ljubljanskem advokatu Leopoldu Baumgartnu. Leta 1832 je v Celovcu opravil odvetniške in sodne izpite ter nato prvič prosil za dovoljenje, da odpre samostojno odvetniško pisarno. Prošnjo so mu zavrnilo (kot še štiri v naslednjih dvanajstih letih), saj je Prešeren veljal za »freigeista«, človeka, ki je preveč svobodnih nazorov in premalo lojalen oblastem.

6. aprila 1833 je Prešeren v trnovski cerkvi spoznal **Primičevo Julijo**, šestnajstletno dekle iz premožne ljubljanske trgovske družine. Prešeren ni imel niti uglednih sorodnikov niti premoženja, njegov način življenja in njegovi življenjski nazori pa niso ustrezali malomeščanski morali ter vrednotam tedanje ljubljanske gospode. Julijini gospodovalni materi, ki je bila tedaj že vdova, se Prešeren ni zdel primeren ženin za hčer; zanjo je že izbrala primernejšega snubca.

Poleti leta 1835 je Prešerna hudo prizadela **Čopova nenadna smrt**. Čop je bil Prešernov najtesnejši prijatelj in sodelavec, zato ga je njegova smrt pahnila v precejšnjo osamljenost. V mesecih po Čopovi smrti je nastalo eno najpomembnejših Prešernovih del, **pesnitev Krst pri Savici**. Prešeren je živel vedno bolj neurejeno, vedno več je posedal po gostilnah in začel je bolehati. Več se je družil s **Stankom Vrazom**, vendar z njim ni našel skupnega jezika, ker se je Vraz vedno bolj nagibal k ilirizmu in se je kasneje preselil v Zagreb. Leta 1837 je v Ljubljano prišel Poljak **Emil Korytko**, s katerim je Prešeren sodeloval pri zbiranju in urejanju slovenskih ljudskih pesmi, vendar je Korytko leta 1839 nenadoma umrl. Leto dni kasneje je umrl tudi **Andrej Smole**, s katerim sta pripravljala ustanovitev slovenskega časopisa z literarno prilogo, nameravala pa sta izdajati tudi slovenske knjige in prevode tujih knjig. V tem času je nastala ena najtemnejših Prešernovih izpovedi, **pesem Pevcu**. Leta 1837 se je začela Prešernova zveza z **Ano Jelovškovo**, v kateri so se v naslednjih letih rodili trije otroci, vendar je samo hči Ernestina dočakala odraslo dobo. Leta 1839 se je poročila Primičeva Julija. 1840 Prešernu spet zavrnejo prošnjo za samostojno advokaturo.

Prešeren

Zgodnje obdobje

Zrelo obdobje

Pozno obdobje

Po letu 1840 se začne **pozno obdobje Prešernovega pesniškega ustvarjanja**. V tem času se ideja romantične ljubezni, ki je bila značilna za *Sonetni venec* ali *Krst pri Savici*, umakne v ozadje. Tudi visokih pesniških oblik Prešeren ni več uporabljal. Nadomestile so jih večinoma preprostejše oblike, kakršne so bile v romantiki pod vplivom ljudskih pesmi zelo priljubljene, nekaj pa je tudi antičnih. Značilne pesmi iz tega obdobja so ***Nezakonska mati*, *spominske elegije*, *posvečene Čopu*, *Smoletu in Vodniku*, *več balad*, npr. *Neiztrohnjeno srce*, *parabola Orglar in Zdravljica*.**

Po letu 1845 Prešeren skoraj ni več pesnil. Konec leta 1845 in na začetku leta 1846 je spet prosil za samostojno odvetniško mesto. Imenovan je bil za advokata v Kranju, zato se je jeseni 1846 skupaj s sestro Katro, ki mu je gospodinjala že v Ljubljani, preselil v Kranj. V tem času je dokončno **uredil zbirko pesmi, ki je pod naslovom *Poezije izšla decembra leta 1846*, a z letnico izida 1847. Leta 1848 je še doživel revolucijo, objavil *Zdravljico* in sodeloval pri zadnjem zvezku *Kranjske čbelice*. V novembru leta 1848 ga je bolezen prikovala na posteljo, umrl je 8. februarja 1849.**

SLOVO OD MLADOSTI

Pesem *Slovo od mladosti* je nastala leta 1829, izšla pa je leta 1830 v prvem zvezku *Kranjske čbelice*. Opredelimo jo lahko kot **refleksivno** ali **razmišljujočo lirsko pesem v elegičnem slogu**.

Temna zarja

Mladost in njeno minevanje sta priljubljeni temi romantične poezije. Prešernov odnos do mladosti je poln nasprotij, kar kaže ključna metafora, ki jo pesnik izpostavi že v prvi kitici – **temna zarja**. Njena glavna značilnost je, da temelji na nasprotju: **zarja** pomeni nekaj svetlega, tu pa jo Prešeren poveže s pridevnikom **temna**.

Spoznanje

Ključna beseda v drugi kitici je **spoznanje** – spoznanje, da so razum, znanje, pravičnost, zvesta ljubezen vrednote, ki jih stvarni svet ne ceni, njemu pa se zdijo najpomembnejše v življenju. Prispodoba s konca druge kitice pove, da so te vrednote cenjene toliko kot dekleta brez dote, ki kljub svojim odlikam ne morejo dobiti ženinov, saj nimajo denarja. Človek pač »toliko velja, kar plača«, družba posameznika ceni toliko, kolikor ima premoženja, ne pa po njegovih človeških vrlinah.

Souražna sreča

Središčna besedna zveza v tretji kitici je **sovražna sreča** (torej nesreča). Človek, ki mu usoda ni naklonjena, ne bo nikoli živel srečno in zadovoljno. Na takšno **vdanost v usodo** (s prevzeto besedo **fatalizem**) lahko naletimo tudi pri drugih romantičnih pesnikih.

Četrta in peta kitica pojasnita, zakaj se pesniku mladost zdi tako protislovna. Kmalu je spoznal, da je v življenju več trpljenja kot sreče, a **dokler je človek mlad, trdno upa, da bo dosegel svoje cilje in življenjsko srečo. Ko pa je starejši, spozna, da je bilo to upanje prazno, nesmiselno**. Upanje je torej tisto, kar mladost kljub grenkim spoznanjem naredi svetlo, lepo.

Romantičen odnos do sveta

Najpomembnejše sporočilo pesmi *Slovo od mladosti* je **nasprotje med stvarnostjo in človekovimi predstavami o srečnem življenju, kar je ena od glavnih značilnosti romantičnega odnosa do sveta, zato pesem *Slovo od mladosti* velja za prvo Prešernovo romantično pesem**. Prešeren se tu začne odmikati od optimizma in humornosti, ki sta značilna za njegove zgodnejše pesmi. Osrednje mesto v njegovi poeziji dobi spoznanje, da posameznik, ki ceni duhovne vrednote, ne more živeti v skladu z meščanskim svetom in njegovo pridobitništvu podrejeno moralo. V tridesetih letih je Prešeren pod Čopovim vplivom pogosto uporabljal visoke ro-

manske pesniške oblike, predvsem sonet. Ena od takih oblik je tudi stalna kitična oblika, ki jo imenujemo **stanca** ali **oktava**. Sestavljena je iz **osmih italijanskih enajstercev** in ima **poseben vzorec rime** (abababcc).

Prešernov pesniški jezik je zelo nazoren; z močjo besede priključuje pred bralca žive predstave. Prešeren je bil prvi, ki je slovenščino uspel povzdigniti v pravi pesniški jezik. V pesmi *Slovo od mladosti* izstopajo predvsem **poosebitev (personifikacija)**, **metafora** in **nagovor (apostrofa)**.

Stanca

Pesniški jezik

Sonetje nesreče so nastali leta 1832, izšli pa so v *Kranjski čbelici* leta 1834. Prešernoslovci navajajo različne dogodke iz pesnikovega poklicnega in zasebnega življenja, ki naj bi povzročili, da sta se ga polotila malodušje in pesimizem. *Sonete nesreče* lahko pripisujemo Prešernovemu nezadovoljstvu in razočaranju nad življenjem, predvsem pa romantičnemu življenjskemu in filozofskemu nazoru, ki ga ni razvil le iz lastnih življenjskih izkušenj, ampak tudi na temelju poznavanja sodobne romantične ustvarjalnosti v Evropi.

Sonete nesreče sestavlja **šest sonetov**; prvotno jih je bilo sedem, vendar je Prešeren enega črtal. Kot pesem *Slovo od mladosti* so tudi *Sonetje nesreče* razmišljujoča lirika v elegičnem tonu z bivanjsko temo.

Prva pesem iz cikla, pesem o Vrbi, je **sonet domotožja**. Vendar pa Vrba ni le določena vas, Prešernov rojstni kraj, ki ga je pesnik kot otrok zapustil zaradi želje po znanju, ampak je tudi **simbol preprostega, idiličnega življenja s trdno vero v Boga in vase, ki pa pesniku ni več dosegljivo, saj mu vrnitev v srečno, neproblematično vaško življenje preprečuje spoznanje**. Tudi če bi spet lahko živel v domači vasi, ne bi več mogel biti srečen, saj bi ga še vedno težilo spoznanje o njegovi razklanosti s svetom in o protislovjih v njem samem. V jezikovnem pogledu ustreza temu romantičnemu razkolu raba **pogojnika** (pomožnega glagola *bi*), pa tudi **nasprotja** (npr. *Ne vedel bi, kako se v strup prebrača vse, kar srce si sladkega obeta*). Opazna sredstva pesniškega jezika so še **poosebitev** in **nagovor** (*da b' uka žeja me iz tvoj'ga sveta speljala ne bila, goljfi'va kača*) ter **metonimija**, raba besede v zamenjanem pomenu (*zvesto srce in delavno ročico* – zvesto in delavno ženo).

Drugi in tretji sonet govorita o **spoznanju, razočaranju in življenjski poraženosti**. Oba sta dvodelna: v prvih dveh kiticah je prisposoda, ki jo v tretji in četrti idejno osmisli (v drugem sonetu prisposoda popotnika v afriški puščavi, v tretjem hrasta, ki ga je podrl zimski vihar). Četrty sonet izpoveduje **vdanost v usodo**, govori o brezupnosti in nesmiselnosti vseh človekovih prizadevanj, da bi se uprl sovražni usodi.

Peti sonet je **sonet smrti**. Ko človek pride do zadnje postaje trpljenja, ko mu je življenje le še ječa, si smrti želi kot rešiteljice. Če je torej življenje ječa in trpljenje, je smrt svoboda in odrešitev. **Življenje kot muka in smrt kot rešiteljica, ki jo pesnik nagovarja kot prijazno smrt, sta v sonetu ključni metafori**, ki sta pomensko nasprotni že vsaka sama zase, pa tudi med seboj. Vsakega od teh ključnih pojmov dopolnjujejo še druge metafore. Kljub nasprotjem, med katera sta razpeta življenje in smrt, sta pojma neločljivo povezana, saj enega brez drugega ni. Učinkovitost pesniškega izraza povečata tudi **stopnjevanje** in **ponavljanje** v drugi, tretji in četrti kitici.

SONETJE NESREČE
(1., 5., 6.)

Prvi sonet

Drugi, tretji in
četrti sonet

Peti sonet

Šesti sonet

Šesti sonet je **sonet vztrajanja**. Pesnik (lirski subjekt) se je navadil udarcev usode in trpljenja, ne čuti več strahu in ne upa, saj je notranje otopel, brezčuten in prazen, ničesar ni, kar bi dajalo njegovemu življenju smisel. Vendar v tem sonetu smrti kot rešiteljice ne omenja več. Življenje sprejema kot trpljenje, **se ne prepusti smrti, ampak kljubovalno in pokončno vztraja v bivanjskem položaju, ki mu je namenjen, saj je to edino, kar človek lahko stori**. Prav ta ideja vztrajanja Prešerna najbolj razlikuje od drugih romantičnih pesnikov. Slogovno ta sonet temelji na **nazornem besedišču iz vsakdanjega jezika** (*butara, bokal, trnjevka, koža kot podplat*) in na **poosebitvah** (*duha so ukrotili nadlog oklepi, strah zbežal je, naprej me sreča gladi ali tepi ...*).

Sonetni cikel

O ciklu pesmi govorimo takrat, kadar so pesmi med seboj oblikovno in vsebinsko povezane v zaključeno celoto. Vse pesmi v *Sonetih nesreče* so soneti, združujeta jih tudi ista tema, predvsem pa preiščena notranja zgradba. Vsak od šestih sonetov predstavlja eno bivanjsko postajo. Od prvega do petega soneta lahko spremljamo drsenje navzdol v vedno večji obup. Najnižjo točko predstavlja peti sonet, ki smrt sprejme romantično, torej ne kot nekaj tragičnega, ampak kot rešiteljico. Ko doseže dno, se pesnikova misel spet obrne navzgor, h kljubovalnemu vztrajanju. Soneti torej prehajajo drug v drugega tako, da lahko sledimo **idejnemu stopnjevanju ali gradaciji**.

SONETNI VENEC

Nastanek

Sonetni venec je Prešeren napisal v drugi polovici leta 1833, objavil pa **februarja leta 1834 v posebni prilogi k *Ilirskemu listu***. Začetne črke (akrostih) so jasno kazale, da je posvečen Primičevi Juliji, s čimer se je Prešeren hudo zameril Julijini materi, ki je pesniško mojstrovino, posvečeno hčeri, sprejela kot žalitev, saj je menila, da je Prešeren Julijo tako izpostavil obrekovanju in posmehu. Da ne bi pogreval škandala, je Prešeren kasneje začetne črke premešal. Razlog za nastanek *Sonetnega venca* je tudi **romantično prepričanje, da veljava nekega naroda temelji na kulturi njegovega jezika**, kar pomeni, da mora jezik biti dovolj razvit, da ga je mogoče uporabljati še za kaj drugega, ne le za preprosto vsakdanje sporazumevanje. Da bi Prešeren dokazal moč slovenskega jezika, je iz svetovne književnosti prevzel mnoge zahtevne pesniške oblike; najbolj zapletena med njimi je sonetni venec.

Prvi sonet

V prvem sonetu Prešeren **pojasni zgradbo *Sonetnega venca* in pove, komu je namenjen**. Sledi nekaj sonetov, ki so večinoma posvečeni ljubezni do Primičeve Julije. Idejni vrh so sedmi, osmi in deveti sonet, ki tudi v zgradbi predstavljajo središče venca. Posvečeni so predvsem temama pesništva in naroda, zato lahko trdimo, da je osrednja tema *Sonetnega venca* pravzaprav ljubezen do naroda, domoljubje, vendar v tesni zvezi z ljubeznijo do ženske in zavestjo o svojem pesniškem poslanstvu. Vse tri teme so pojmovane romantično.

Idejni urh

Sedmi sonet

V sedmem sonetu se srečamo z **idejo orfeizma**, ki je ključna ideja celotne pesnitve in združuje dve temi: domoljubno in poetološko (ki se ukvarja z vprašanjem pesništva in pesniškega ustvarjanja). To idejo je Prešeren razvil iz starogrškega mita o Orfeju. Orfej je bil mitološki pevec in pesnik, ki je s čudežno močjo svoje pesmi očaral vse živo in neživo okoli sebe, celo divje zveri in skalovje. Orfej je po izročilu živel v divji pokrajini Trakiji in s svojo pesmijo omehčal surovo, barbarsko ljudstvo Tračanov in ga povzdignil na višjo kulturno raven. Pesništvo ima po romantičnem prepričanju posebno moč; tudi Prešeren meni, **da bi velik pesnik lahko Slovence narodno in kulturno prebudil**.

Orfeizem

V osmem sonetu Prešeren željo po slovenskem Orfeju **zgodovinsko utemelji**. Njegov pogled na slovensko preteklost je pesimističen. Samova država v 7. stoletju je edina svetla točka, nato so sledile katastrofe druga za drugo: izguba samostojnosti, kmečki upori, turški vpadi ... Takšne razmere so povzročile, da je tudi umetniška ustvarjalnost med Slovenci usahnila.

V devetem sonetu Prešeren **poveže ljubezen do Julije in do domovine**, ki sta obe spodbudili njegovo pesem. V enajstem sonetu nato vključi v idejo orfeizma tudi ljubezen do Julije, in sicer s pomočjo starogrškega mita o Orestu, ki ga zaradi uboja matere preganjajo Erinije, reši pa ga sestra, Artemidina svečenica Ifigenija. **Tako kot je Ifigenija rešila Oresta, bi Julijina ljubezen Prešerna notranje umirila in mu dala ustvarjalno moč, da bi postal slovenski Orfej, torej velik pesnik, ki bi Slovence rešil iz kulturne teme.**

Magistrale je sklepni, mojstrski sonet *Sonetnega venca*, v katerem se še tretjič ponovijo začetni in končni verzi prejšnjih sonetov. Vsebinsko kot neke vrste povzetek izraža iste misli kot celotni *Sonetni venec*.

Kot za romantično pesništvo nasploh je tudi za Prešernov *Sonetni venec* značilen **visok pesniški jezik**. Metaforika izhaja predvsem iz dveh izhodišč. Skozi pesnitev lahko sledimo **metaforiki, ki se nanaša na naslovno besedo venec in zato smiselno dopolnjuje sonetni venec kot obliko** (*rože, rožce, cvetje, kali, mokrocvetoče rožce ...*). Drugo izhodišče je **zgodovinski in mitološki svet, predvsem grška mitologija**, saj v idejnem središču *Sonetnega venca* kot prisposobi stojita Orfejeva in Orestova mitološka zgodba.

Osmi sonet

Deveti sonet

Magistrale

Slog

SONETNI VENEC je zelo umetelna in zahtevna pesniška oblika; tako kot sonet je italijanskega izvora. V Italiji so od 14. stoletja dalje nastajale zelo različne oblike sonetnih vencev. Najbolj se je uveljavil sienski (imenovan po italijanskem mestu Siena), ki je številčno najbolj usklajen, saj ima toliko sonetov, kot ima posamezen sonet verzov (plus magistrale, 15. sonet). Zaradi svoje oblikovne zahtevnosti so v svetovni književnosti redki taki sonetni venci, ki bi imeli poleg dovršene oblike tudi umetniško in idejno tehtno sporočilo. V tem pogledu se Prešernov *Sonetni venec* uvršča med najboljše. Za sienski sonetni venec je značilno trikratno ponavljanje verzov. Zadnji verz prvega soneta je obenem prvi verz drugega soneta, zadnji verz drugega je začetek tretjega in tako naprej do štirinajstega soneta. Z zadnjim verzom tega soneta se venec sklene, saj je to obenem tudi prvi verz prvega soneta. Vsi ti verzi se nato še enkrat ponovijo v mojstrskem sonetu, ki je preskusni kamen venca, saj morajo združeni verzi imeti smiselno vsebino. Prešeren si je že tako zahtevno pesniško nalogo otežil še z akrostihom. Vsi trikrat ponovljeni verzi se začnejo s črkami, ki brane po vrsti dajo PRIMICOVI JULJI. Sonetne vence so pisali tudi slovenski pesniki kasnejših obdobij (M. Bor, F. Balantič, B. A. Novak ...).

KRST PRI SAVICI

Zgodovinsko ozadje

Zgodba

Pesnitev *Krst pri Savici* je Prešeren napisal v drugi polovici leta 1835, izdal pa v samozaložbi aprila leta 1836. Zgodba je postavljena v **8. stoletje, v leto 772, ko naj bi se slovanska plemena na naših tleh še zadnjič uprla pokristjanjevanju**. S pomočjo bavarskega vojvode Tasila (Prešeren ga imenuje Tesel) je bil upor zatrt, Karantaniji pa je nato zavladal krščanski vojvoda Volkun (Valjhun). Za prikaz zgodovinskega časa je Prešeren uporabil podatke iz Valvasorjeve *Slave vojvodine Kranjske* in iz Linhartove zgodovine Slovencev, ki ne ustrezajo vedno zgodovinskim dejstvom, saj so bile v Prešernovih časih predstave o življenju in verovanju slovanskih plemen v marsičem drugačne, kot so na podlagi zgodovinskih dognanj danes. Zgodba *Krsta pri Savici* se začne z **Uvodom**, ki prikazuje zadnji boj poganov za svojo vero. Pogansko vojsko vodi **Črtomir**, mlad in odločen vojščak, ki se zaveda, da bo njegovo ljudstvo, če izgubi odločilni boj, izgubilo ne le svojo vero, ampak (in predvsem) svojo svobodo in samostojnost. Črtomirjeva vojska se pred veliko močnejšo in številčnejšo krščansko vojsko, ki jo vodi Valjhun, umakne v grajsko utrdbo Ajdovski gradec. Po šestmesečnem obleganju pride odločilni trenutek, saj je upornikom v utrdbi zmanjkalo hrane. Črtomirjev nagovor vojščakom (*Manj strašna noč ...*) je vrh tega dela pesnitve. Črtomir se zanaša na presenečenje, ki naj bi poganom pomagalo ukaniti Valjhunovo vojsko, vendar jim to ne uspe, saj so viharno noč hoteli tudi sovražniki izkoristiti za nenaden napad na utrdbo. Vname se strašen boj, »ne boj, mesarsko klanje«. Še pred zoro je boj končan. Vsi poganski vojščaki so mrtvi, vendar Valjhun med mrličmi zaman išče Črtomirjevo truplo. Zgodba se nadaljuje v *Krstu*. Črtomirja najdemo ob Bohinjskem jezeru. Obupan je zaradi izgubljenega boja, razmišlja o samomoru, vendar ga zadržuje misel na ljubljeno **Bogomilo**. Spominja se svojega prvega srečanja z njo na Blejskem otoku. Tam je bilo svetišče poganske boginje ljubezni Žive, Bogomila pa je bila njena svečenica. Njuna ljubezenska sreča je bila popolna, nato pa je moral Črtomir v boj. Sedaj želi spet videti Bogomilo ali vsaj izvedeti, kaj se je v dolgih mesecih, ko je ni videl, zgodilo z njo. Pomaga mu ribič, ki privesla mimo v svojem čolnu. Črtomirja odpelje v varnejše zavetje k slapu Savice, sam pa se odpravi iskat Bogomilo. Naslednji dan se vrne, spremljata ga Bogomila in krščanski duhovnik. Bogomila pojasni Črtomirju, da je sprejela krščansko vero. Pripoveduje mu o svojem strahu za njegovo življenje, o tem, kako je srečala krščanskega duhovnika, ki je bil prej keltski svečenik (druid), ta pa ji je predstavil krščanstvo kot vero ljubezni. V strahu za Črtomirjevo življenje se je zaobljubila Bogu, vendar je prepričana, da ju čaka večna ljubezenska sreča v onostranstvu, če bo le Črtomir sprejel krščanstvo, saj mu bodo kot poganu vrata v raj zaprta. Črtomir pozna krščanstvo v popolnoma drugi luči, kot vero sovraštva in krvavega boja na življenje in smrt. Kljub temu je pripravljen na Bogomilino željo sprejeti krščansko vero, če ga bo to združilo z njo, saj v resnici ne veruje v poganske bogove. Za pogansko vero se je bojeval, ker je predstavljala tradicijo njegovega ljudstva, bila je znak njihove svobode in samostojnosti. Njegov boj je za vedno izgubljen, želi si le še osebne sreče z Bogomilo. A tudi te sanje se mu porušijo. Zdaj je Črtomir dokončno poražen. Duhovnik ga krsti, kasneje celo postane krščanski duhovnik in živi le še za svoje rojake, z Bogomilo pa se ne srečata nikoli več.

V *Uvodu* je glavna tema **boj za svobodo**. V Črtomirjevem govoru sobojevnikom je jasno izražena ideja, da je **najpomembnejša življenjska vrednota svoboda**, pa naj bo to svoboda posameznika ali naroda. Boj poganov za vero je boj za samostojnost, za svobodo, za pravico, da si sami izbirajo vero in zakone. V *Krstu* se dogajanje z javnega pomakne na področje zasebnega. Osrednji temi sta **romantična ljubezen** in **življenjski obup** ter **vdanost v usodo**. Za oba, Črtomirja in Bogomilo, je **najpomembnejše, kar daje človeškemu življenju smisel, brezmejna, enkratna romantična ljubezen**. Bogomila se je pripravljena odreči Črtomirju, da bi v onstranstvu dosegla svoj ideal – večno ljubezen. Strah jo je, da bi Črtomir umrl kot pogan, saj se po smrti ne bi mogla združiti. Tudi Črtomir ljubezen postavlja nad vse drugo, saj zaradi ljubezni do Bogomile pobegne pred smrtjo v boju, kar je v popolnem nasprotju z njegovim zanosnim govorom iz *Uvoda*. Zaradi nje sprejme krščansko vero, in ne zato, ker bi se spreobrnil. Za oba je torej ljubezen pomembnejša od vseh drugih vrednot, le da jo Bogomila razume kot duhovno, Črtomir pa bolj kot zemeljsko čustvo.

Črtomir je romantičen lik, saj ga kot takega določajo njegova življenjska usoda, odnos do življenja, nasprotja s stvarnostjo, predvsem pa nasprotja v njem samem. Na to kaže tudi njegovo ime. Črti so bili v staroslovanski mitologiji zli duhovi, torej je Črtomir tudi človek, ki išče mir pred črti, ki ga preganjajo. Ob koncu pesnitve je namreč popolnoma poražen. Ve, da sreče zanj ni, **vdan v usodo** **poskuša osmisлити svoje življenje tako, da kot krščanski duhovnik deluje med rojaki**. Tudi beg v smrt zanj zaradi Bogomile ni več možen, saj je samomorilcem pot v nebesa zaprta.

Ime Bogomila nam pove, da je to **ženska, ki je mila, ljuba Bogu. Romantičen lik je zaradi hrepenenja po idealni, večni ljubezni.**

Krst pri Savici je **romantična pesnitev** (Prešeren ga imenuje **povest v verzih**) (*glej tudi pri Byronu, str. 68–69*). Deli se na **tri dele: na posvetilni sonet Matiju Čopu, Uvod in Krst**. Vsak je napisan v drugačni obliki: **posvetilo je sonet, Uvod je v tercinah (trivrstičnih kiticah), Krst pa v stancih (osemvrstičnih kiticah)**. Vse tri oblike so italijanskega izvora in imajo enak verz, to je **italijanski enajsterec**.

Za *Krst pri Savici* je značilno, da **združuje epske, lirске in dramske elemente**. **Uvod je skoraj v celoti epski**, pripoveduje o dogajanju iz zgodovine, zato spominja na klasično junaško pesem. V skladu z epskim slogom so tudi jezikovna slogovna sredstva, npr. homerska primera (22. in 23. tercina).

V Krstu so bolj v ospredju lirski in dramski elementi. Lirski ton je opazen, ko se pesnikova pozornost od množičnega dogajanja preusmeri v Črtomirjevo notranjost, k romantičnemu posamezniku, ki ga opredeljujejo ljubezen, življenjski obup in spoznanje o lastni nesrečni usodi. V drugem delu *Krsta* se pojavijo še elementi dramskega sloga, saj Črtomir, Bogomila in duhovnik nastopijo v dialogu.

Dokončne in splošno veljavne interpretacije *Krsta pri Savici* ni. Od nastanka, predvsem pa po letu 1900, so se pojavljale zelo različne interpretacije, predvsem Črtomirja in njegovega ravnanja. Cerkveni krogi so *Krst* razlagali kot Prešernovo vrnitev h krščanstvu, saj se Črtomir da krstiti. Drugi so spet bolj poudarjali idejo nacionalne svobode ali so se posvečali vprašanju junakove osebne usode.

Teme in ideje

Črtomir in Bogomila kot romantična lika

Oblika

Slog

Interpretacije

PEVCU

Poetološka
temaIdeja
prometejstva

Oblika

Slog

Pesem *Pevcu* je nastala leta 1838, objavljena pa je bila istega leta v *Ilirskem listu* pod naslovom *Osrčenje*. Za naslov *Pevcu* se je Prešeren odločil šele v *Poezijah*.

Pesem govori o pesniku. Besedo »pevec« Prešeren uporablja ne le v pomenu »kdor poje«, ampak tudi v starem pomenu »kdor piše pesmi«. **Osrednja tema pesmi je torej poetološka.** Te teme se Prešeren v *Pevcu* ni lotil prvič; že v prvi polovici tridesetih let jo srečamo v *Gazelah* (7. pesem), v *Glosi* in v *Sonetnem vencu*, kasneje, leta 1845, pa tudi v pesmi *Orglar*, a je usoda pesnika v *Pevcu* naslikana najtemneje in najbolj pesimistično.

Prve štiri kitice se začinjajo z **vprašanji** (*kdo zna, kdo ve, kdo uči, kako*), ki bolj kot vprašanja zvenijo kot krik človeka – pesnika, ki se je znašel v najtemnejšem življenjskem breznu, iz katerega ne vidi rešitve. Vse pesnikovo bitje je prežeto s trpljenjem, njegova preteklost je temna, sedanost prazna in prihodnost brezupna.

Ključna metafora je **podoba kragulja, ki kljuje srce**, v drugi kitici. Gre za starogrški **mit o bogu Prometeju**, uporniku, ki ga je Zevs kaznoval zato, ker je ljudem dal ogenj, ki je bil za ljudi neprecenljivega pomena, obvladovanje ognja pa eden prelomnih mejnikov v zgodovini človeštva, zato ima tudi pomembno vlogo v obredih številnih verstev. Prometej je bil za kazen več stoletij prikovan na pečino na Kavkazu, kjer mu je orel vsak dan razkljuval na novo zraslo drobovje. Peklenskih muk ga je rešil šele Heraklej, ki je ustrelil orla. Prometej je v Prešernovi pesmi pesnik, ogenj s svojo lučjo in svetlobo, ki ju daje ljudem, pa simbol njegovega pesniškega ustvarjanja. Iz te prispodobe izhaja tudi osrednja ideja pesmi *Pevcu* – **ideja prometejstva**. Iz četrte in pete kitice je jasno, da je pesnikova usoda trpljenje. **Pesnik mora biti sposoben sprejeti vse življenjske skrajnosti, pekel in nebo, obsojen je na večno nihanje med trpljenjem in odrešitvijo.** Vsak upor je nesmiseln, saj je trpljenje ne-ločljivi sestavni del umetniške ustvarjalnosti. Z idejo prometejstva se dopolni ideja orfeizma iz *Sonetnega venca*, do konca se oblikuje Prešernovo romantično pojmovanje pesnika in pesniškega poslanstva. **Pesnik ni le kot Orfej, ki s svojo pesmijo lahko odreši sebe in narod. Za luč, ki jo človeštvu prinaša s svojo pesmijo, je kot Prometej obsojen na večno trpljenje.**

Pesem je sestavljena iz **petih kitic**, ki sicer niso vse enako dolge, kljub temu pa je zgradba zelo simetrična, saj število verzov v kiticah enakomerno narašča in pada (2 – 3 – 4 – 3 – 2). Kitice so si podobne v tem, da se vsaka začne s kratkim, dvo-zložnim verzom.

Slogovno zelo opazno sredstvo je **retorično vprašanje**. Z njim se začinjajo prve štiri kitice. Gre za navidezno vprašanje, na katero pesnik ne pričakuje odgovora. Uporabi ga zato, da na poseben način osvetli svojo izpoved. Da v *Pevcu* ne gre za prava vprašanja, nam pokaže končno ločilo, ki ni vprašaj, kot je običajno na koncu vprašalnih povedi, ampak klicaj. Najopaznejše v pesmi je **glasovno slikanje**, ki obsega predvsem uporabo samoglasnikov. Ti si po kiticah sledijo po istem vrstnem redu kot v slovenski abecedi (a – e – i – o – u). Ustrezni samoglasniki v določeni kitici prevladujejo, večinoma so naglašeni, pojavijo se tudi v rimi, zato so zelo opazni in dajejo vsaki kitici drugačen ton. V literarni teoriji obstaja več različnih teorij o pomenu posameznih samoglasnikov in vokalno slikanje ni bilo v romantiki nič novega. Tako kot jih uporablja Prešeren v *Pevcu*, **zateglo in bodeče spremljajo vsebinsko sporočilo pesmi, tožbo, ječanje, bolečino in trpljenje, s svojo različnostjo pa kažejo tudi vseobsežnost pesniškega poklica (*pekel al' nebo*).**

KNJIŽEVNOST EVROPSKEGA REALIZMA IN NATURALIZMA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- doživljanje stvarnosti kot sile, ki v temeljih določa človeško življenje, kritičen, resen odnos do nje;
- nov tip literarnega junaka iz meščanskega, delavskega, kmečkega sveta;
- motivi in teme iz vsakdanjega življenja, sočasne družbe in njenih problemov;
- v naturalizmu razširitev snovi, motivov in tem;
- pomen pripovedništva, razmah romana in uveljavitev novih tipov romana (družbeni, socialni, vojni), cikli romanov, roman epopeja;
- nove poteze v novelistiki;
- nove dramske vrste v prozi (družbeno-kritična drama, tezna drama, psihološka drama);
- literarne osebe, dogajalni prostor in čas, slog ter zgradba;
- novosti v pripovedni tehniki: od vsevednega k personalnemu pripovedovalcu.

OZNAKA OBDOBJA:

- razvoj meščanske, kapitalistične družbe, propadanje plemstva, francoska julijska revolucija 1830, revolucionarni val 1848;
- nove filozofske ideje;
- silovit razvoj naravoslovnih ved;
- časovna umestitev evropskega realizma in naturalizma, predstavniki, različni tipi realizma, primerjava značilnosti francoskega in ruskega realizma.

POMEN OBDOBJA, NJEGOV VPLIV NA SLOVENSKO KNJIŽEVNOST TER NA MODERNE KNJIŽEVNE SMERI 20. STOLETJA



IZBRANA BESEDILA:

Stendhal: Rdeče in črno ali Honoré de Balzac: Oče Goriot ali Gustave Flaubert: Gospa Bovary
Nikolaj V. Gogolj: Mrtve duše ali Lev N. Tolstoj: Vojna in mir ali Fjodor M. Dostojevski: Zločin in kazen
Nikolaj V. Gogolj: Revizor ali Henrik Ibsen: Strahovi ali August Strindberg: Gospodična Julija

REALIZEM

Realizem se je v Evropi začel že okoli leta 1830, vendar je zajel večino dežel šele po letu 1850, trajal pa je do konca 19. stoletja. Snov realistične književnosti je največkrat sodobna družbena stvarnost, zato se v njej še bolj kot v drugih književnih obdobjih odražajo **zgodovinski dogodki in družbene spremembe**.

Z **revolucijo leta 1848** se je dokončno uveljavilo meščanstvo, fevdalni družbeni red je bil v zatonu. Edino v Rusiji se je fevdalizem tudi formalno ohranil do leta 1861. Veliki

Časovna
umestitev

Zgodovinski
dogodki

Britaniji je vso drugo polovico 19. stoletja vladala **kraljica Viktorija**, zato je to obdobje v Angliji imenovano viktorijanska doba. V tem času je bila Velika Britanija največja industrijska in kolonialna sila na svetu. Tudi Avstriji (od leta 1867 se imenuje Avstro-Ogrska) je v drugi polovici 19. stoletja dala pečat vladavina **cesarja Franca Jožefa**. Vendar je bila Avstrija industrijsko mnogo slabše razvita kot Velika Britanija, velik problem te monarhije pa so bili njena **mnogonacionalnost** in pritiski nenemških narodov, ki so vedno odločneje zahtevali več pravic in enakopravnosti. V Franciji je bila druga polovica 19. stoletja polna sprememb. Večino tega časa ji je vladal **Napoleon III.**, nečak Napoleona I., ki pa ni dosegel veličine svojega strica. Njegova vladavina se je končala s porazom Francije v **francosko-pruski (ali francosko-nemški) vojni** (1870/1871), ki ji je sledilo 72-dnevno obdobje **Pariške komune**, prve delavske države. Tudi Francija je bila med industrijsko razvitejšimi evropskimi državami. V tem času sta po dolgotrajnih prizadevanjih za združitve nastali dve novi evropski državi: **Italija** in **Nemčija**. **Rusija** je bila še fevdalno urejena, gospodarsko zaostala država. Zaradi ozemeljskih interesov so se med Rusijo in zahodnoevropskimi državami kmalu pojavila trenja, ki so se zaostila tudi do vojaških spopadov, kot je bila krimska vojna, v kateri sta Anglija in Francija podprli Turčijo v boju proti Rusiji. V drugi polovici 19. stoletja se je predvsem v zahodni Evropi nadaljevala **industrijska revolucija**, ki je začela svojo drugo fazo z uvajanjem električne energije. Industrializacija je bila močno povezana z vzponom meščanstva in z razvojem naravoslovnih in tehničnih znanosti. Poleg odkritij, povezanih z elektriko, so bili pomembni izumi telefona, gramofona, dinamita, parne turbine, bencinskega in dizelskega motorja, filma, brezžičnega telegrafa, jadralnega letala; mnogo je bilo tudi medicinskih odkritij. Posledica industrializacije je bil tudi vedno številčnejši delavski razred. Tovarniški delavci so v časih grobega kapitalizma živeli in delali v nemogočih razmerah, zato se je kmalu začelo razvijati **delavsko gibanje**, ki se je borilo za pravice delavcev. Že v šestdesetih letih je bila ustanovljena prva, kasneje pa še druga internacionala (mednarodna delavska organizacija).

Pospešen razvoj znanosti v drugi polovici 19. stoletja ni bil slučajen. Ljudje so spet začeli verjeti v **moč človeškega razuma**; nova odkritja so bistveno izboljšala kakovost življenja in podaljšala povprečno življenjsko dobo.

Za razvoj realizma je bila pomembna filozofija Francoza **Augusta Comta**, ki je po njegovi knjigi *Tečaj pozitivne filozofije* dobila ime **pozitivizem**. Pozitivizem se ukvarja s praktičnimi stvarmi, raziskuje stvarnost, njene pojave in učinke, torej objektivni svet. Zaradi take miselnosti se je tudi književnost usmerila k stvarnosti.

Na razvoj realistične književnosti pa so vplivali tudi drugi filozofi s svojim materialističnim pogledom na svet, na primer Nемец **Karl Marx**. **Marksizem** je bil ne le filozofska, ampak tudi politična teorija. V 20. stoletju je postal uradna ideologija komunističnih režimov. Marx je bil s svojimi idejami o pravični razdelitvi materialnih dobrin tudi eden od utemeljiteljev delavskega gibanja; menil je, da filozofija ne sme biti odmaknjena od stvarnega življenja, ampak mora svet tudi spreminjati.

Poleg filozofov so bili za književnost realizma pomembni tudi nekateri znanstveniki s svojimi daljnosežnimi odkritji in z znanstvenimi teorijami. Med najvidnejšimi je bil Anglež **Charles Darwin** s svojim **razvojnimi naukom**, ki je pomenil pravo revolucijo v pojmovanju razvoja človeka.

Realistični pisatelji so opisovali svet takšen, kot je. Beseda realizem izhaja iz latinskega pridevnika *realis* (stvaren) in iz samostalnika *res* (stvar). Pisateljeva pozornost ni več usmerjena v človekov notranji, subjektivni svet, ampak predvsem v **zunanj, objektivni svet, k stvarnemu vsakdanjemu življenju**. Pisatelj predvsem opazuje in analizira družbo, pogosto celo z znanstvenimi metodami, zato kot snov izbira sodobno življenje vseh

družbenih slojev, predvsem pa meščanstva. Dogajanje je vsakdanje, tipično, svet vzrokov in posledic, naravnih in družbenih zakonitosti. Književne osebe so vsakdanji, povprečni ljudje, tipični predstavniki svojega socialnega sloja, njihovo delovanje je psihološko in družbeno utemeljeno. Jezik je stvaren, naraven, vsakdanji, v skladu z družbenim položajem oseb. Bolj kot lirika je realizmu ustrezalo **pripovedništvo v prozi**, predvsem **roman** in **novela**. Tudi v dramatikah se je v realizmu povsem uveljavil prozni govor, dialog pa se je približal vsakdanjemu pogovoru, saj so tudi dramatikah poskušali družbo prikazati stvarno in kritično. Najpogosteje so se ukvarjali s problematiko meščanske družbe.

Realizem se je razvil po vsej Evropi, vendar ni bil enotno književno obdobje. V različnih deželah se je razvil v različnem času in v različnih socialnih, kulturnih in političnih razmerah, zato ločimo več tipov realizma. **Romantični realizem** je bil značilen predvsem za zgodnje realiste, ko se z realizmom mešajo še močni elementi romantike. **Objektivni realizem** teži k nepristranskemu, neprizadetemu prikazovanju stvarnosti. **Socialni realizem** prikazuje okolje socialno ogroženih ljudi. **Poetični realizem** prepleta realistične sestavine z idiličnimi, prikaz stvarnosti ni preoster, ampak nekoliko idealiziran, olepšan. **Psihološki realizem** namesto objektivne stvarnosti postavi v središče zanimanja človekovo duševnost, vendar ne na romantičen način, ampak kot produkt socialnih, moralnih in drugih vplivov. **Impresionistični realizem** se razvije proti koncu 19. stoletja pod vplivom novega, impresionističnega sloga, ki je značilen že za obdobje nove romantike. **Kritični realizem** je oznaka za vsa tista dela, ki kritično prikazujejo sodobno meščansko družbo, zato se lahko prepleta z vsemi drugimi tipi realizma; glavni namen realističnih pisateljev je bila pogosto prav kritika napak sodobne družbe.

Tipi realizma

FRANCOSKI REALIZEM

V francoski književnosti se je realizem razvil najprej, že okoli leta 1830. Francija je bila industrijsko razvita država z dinamičnim zgodovinskim dogajanjem, socialno je bila zelo razslojena, kar je bilo ustrezna družbena podlaga za razvoj realizma. Poleg tega je že v 17. in 18. stoletju imela močno tradicijo razumske filozofije, zato se je nova miselnost lahko hitro uveljavila. Do leta 1850 sta bila najpomembnejša predstavnika francoskega realizma pisatelja **Stendhal** in **Honoré de Balzac**. Oba stvarno in kritično prikazujeta sodobno francosko družbo, vendar je v njunih romanih še precej romantičnih sestavin, zato spadata v romantični realizem. Po letu 1850 je bil najpomembnejši francoski realist **Gustave Flaubert**, predstavnik objektivnega realizma.

STENDHAL: RDEČE IN ČRNO

Stendhal (1783–1842), s pravim imenom Marie-Henry Beyle, velja za začetnika romantičnega, pa tudi psihološkega in kritičnega realizma. Rodil se je v Grenoblu, pri šestnajstih je odšel v Pariz, kmalu nato stopil v Napoleonovo vojsko in leta 1800 prvič videl Italijo, deželo, ki mu je bila zelo blizu in je kasneje postala njegova druga domovina. Po Napoleonovem padcu je več let preživel v Italiji, tam se je seznanil tudi z Byronom. Pisal je zelo različno literaturo: potopise, dnevnike, spise o glasbi, slikarstvu ... Njegovi romani, po katerih je danes najbolj znan (*Armance*, *Parmska kartuzija*, *Rdeče in črno*, *Lucien Leuwen*), so zasloveli šele nekaj desetletij po njegovi smrti.

Stendhal

Delo

RDEČE IN ČRNO

Stendhalov najpomembnejši roman je *Rdeče in črno* s podnaslovom *Kronika leta 1830*, ki je izšel leta 1830. Snovno se naslanja na časopisna poročila o mladeniču,

Zgodba

ki je živel in končal podobno kot Julijan Sorel, glavni junak tega romana. Julijan Sorel je bister mladenič nižjega stanu, tipičen povzpetic, ki si želi vzpona v višjo družbo. Sorelov vzornik je Napoleon, ki se je s svojimi sposobnostmi povzpел celo do cesarskih časti, čeprav ni bil plemiškega rodu.

Julijan Sorel, sin revnega tesarja iz okolice mesteca Verrières, je s svojim znanjem latinščine in neverjetnim spominom (na pamet je znal celo *Novo zavezo*) vzbudil pozornost **župana Rênala**, ki ga je najel za domačega učitelja. Z lepo **gospo Rênalovo**, ki se je vanj strastno zaljubila, sta se kmalu zapletla v ljubezensko razmerje, za katerega je župan izvedel iz anonimnega pisma. Julijan je naslednje leto preživel v semenišču, v katerem si je preračunljivo pridobil zaščitništvo **očeta Pirarda**. Ta mu je nato tudi pomagal do službe tajnika pri bogatem in uglednem markizu La Molu. Ponosnega mladeniča, ki dobro prikriva svoja prava čustva in namene, zapelje markizova lepa in domišljava hči **Matilda**, naveličana dvorjenja moških svojega stanu. Romance je hitro konec, saj se Matilda svojega ljubimca hitro naveliča. Julijan v njej premišljeno zbudi ljubosumje z očitnim dvorjenjem drugi ženski in jo spet pridobi zase. Ko Matilda zanosi, je markiz besen in osramočen, a sčasoma popusti, da jima posestvo, Julijanu pa priskrbi plemiški naslov in službo poročnika v vojski. Ko že vse kaže, da je Julijan dosegel svoj cilj, ga gospa Rênalova v pismu markizu de la Molu razkrinka kot hinavca in povzpetic. Julijan kot brez uma odhiti v Verrières in v cerkvi obstreli gospo Rênalovo. Kljub Matildinemu prizadevanju je obsojen na smrt. Do Matilde je prijazen, a med čakanjem na sojenje je spoznal, da je vedno ljubil le gospo Rênalovo. Po Julijanovi smrti pod giljotino čez tri dni umre tudi gospa Rênalova.

Družbenokritičen roman

Psihološka analiza Sorela, ki v svojem preboju v višjo družbo ne izbira sredstev, temelji na **družbenih razmerah v Franciji v obdobju restavracije**. Roman je **kritičen prikaz družbe**, ki je bistveno vplivala na Julijanovo življenjsko usodo. Čas po Napoleonu namreč mladeničem brez denarja in poznanstev ni omogočal, da bi razvili svoje sposobnosti. Rdeča in črna barva v naslovu sta simbolni: rdeča je barva republikancev, revolucije, pa tudi strasti, črna pa barva sodobne družbe, obnove starega reda in cerkve.

Romantični realizem

Stendhalov roman uvrščamo v **romantični realizem**, saj realistične prvine prevladujejo nad romantičnimi. Podnaslov romana kaže težnjo po stvarnem prikazu sodobnosti, osebe, ki so po značaju še v marsičem romantične, pa so psihološko in socialno utemeljene in jih močno določa njihov družbeni položaj.

Balzac

HONORÉ DE BALZAC: OČE GORIOT

Honoré de Balzac (1799–1850) je eden od utemeljiteljev in glavnih predstavnikov francoskega in evropskega realizma. Rodil se je v meščanski družini. Na željo staršev je študiral pravo, a študija ni končal, ker je hotel postati pisatelj. Najprej je pisal kolportажne romane (cenene romane, ki so se prodajali skupaj s časopisi na ulicah, v kioskih in trafikah), ukvarjal se je z novinarstvom, neuspešno se je skušal uveljaviti tudi v poslovnem svetu. Vse življenje si je prizadeval doseči predvsem bogastvo in družbeni vzpon. Pisal je hitro in veliko, zato po umetniški moči vsa njegova dela niso enakovredna. Njegov pripovedni opus je res izjemen, saj obsega več kot sto romanov, povesti in novel.

Njegovo osrednje (in nedokončano) delo je cikel 24 romanov in nekaj desetih novel **Človeška komedija**, v katerem je hotel prikazati celotno francosko družbo svojega časa,

Človeška komedija

predvsem razvoj meščanstva in s tem propad starih družbenih norm in vrednot. V ciklu nastopa okoli 2000 oseb iz vseh socialnih slojev, 500 se jih pojavi v več delih. Gre predvsem za čas po Napoleonu, torej po letu 1815. *Človeško komedijo* sestavljajo trije cikli: *Študije nravi*, *Filozofske študije* in *Analitične študije*. Najbolj znani romani so **Oče Goriot**, **Zgubljene iluzije**, **Blišč in beda kurtizan**, **Teta Liza**, vsi iz cikla *Študije nravi*. Ta je najobsežnejši in se deli na več motivnih sklopov. Roman *Oče Goriot* spada v sklop *Prizori iz zasebnega življenja*.

V romanu **Oče Goriot**, ki se dogaja okoli leta 1820, sta dve ključni osebi: **Jean Joachim Goriot** in **Eugène de Rastignac**. Oba živita v skromnem penzionu gospe Vauquerjeve, v katerem stanuje tudi več drugih ljudi (npr. pobegli kaznjenc Vautrin). Goriot je upokojen nekdanji lastnik tovarne testenin. Hčerama Anastaziji in Delphini je omogočil, da sta se dobro poročili. Obiščeta ga le, ko potrebujeta denar. Ko jima razda vse, kar je imel, bolan pristane v najbednejši sobi v penzionu. Tik pred smrtjo si zelo želi še zadnjič videti hčeri, a ju ni blizu, češ da sta prezaposleni. Niti na pogreb ne prideta – za pogrebnim sprevodom se peljeta le njuni prazni kočiji. Rastignac je tipičen povzpetic, mladenič, ki pride z dežele v Pariz, da bi študiral in se povzpел v družbi, pri čemer mu po svojih močeh pomagajo domači. Seznan se z Goriotovima hčerama in celo postane Delphinin ljubimec. Ob usodi očeta Goriota se zave, kakšna pravila veljajo v boljši pariški družbi. Rastignac poskrbi za Goriotov pogreb in ga edini spremlja na zadnji poti. Na koncu romana s stavkom »Zdaj se pa skusiva midva!« napove boj pariški družbi. Iz drugih romanov cikla *Človeška komedija* izvemo, da mu je preboj v višjo družbo uspel, vendar je pri tem tudi sam vedno bolj pozabljal na družinske vrednote.

Glavna tema romana *Oče Goriot* je družbeni vzpon za vsako ceno. Družba, ki ceni le ugled in materialno bogastvo, v svoji brezobzirnosti vse bolj pozablja ne le na moralne vrednote, ampak tudi na družinske vezi. Ljudje, kot je oče Goriot s svojo slepo ljubeznijo do hčera, so v taki družbi že vnaprej obsojeni na propad.

OČE GORIOT

Tema in ideja

GUSTAVE FLAUBERT: GOSPA BOVARY

Gustave Flaubert (1821–1880) se je rodil v bolnišnici v Rouenu, v kateri je bil njegov oče glavni kirurg. Po maturi na rouenski gimnaziji je študiral pravo, a je študij prekinil zaradi epileptičnega napada. Družinsko premoženje mu je omogočilo, da se je posvetil samo pisanju. Posestvo Croisset, kamor se je umaknil, je zapustil le občasno, ko se je odpravil v Pariz ali pa na potovanje. Njegov pisateljski opus ni obsežen. Poleg romana **Gospa Bovary** je izdal še nekaj romanov (*Salambo*, *Vzgoja srca*, *Skušnjava svetega Antona*) in novel.

Roman **Gospa Bovary** je izhajal leta 1856 v *Revue de Paris*, vendar nekoliko okrnjen, saj so uredniki izpustili odlomke, ki so se jim zdeli sporni. Kljub temu je roman doživel obtožbo in celo sodni proces, ker naj bi škodoval javni in verski morali. Flaubert je bil oproščen, zato je leta 1857 *Gospa Bovary* lahko izšla tudi v knjižni izdaji. Snov za roman naj bi bila povzeta po resničnem dogodku, vendar za to ni dokazov. Flaubert je želel vsakdanje življenje na podeželju prikazati kar najbolj stvarno, osebe pa označiti neposredno na podlagi njihovih dejanj in misli.

Flaubert

Delo

GOSPA BOVARY

Zgodba

Zgodba je postavljena v štirideseta leta 19. stoletja v manjša podeželska mesta v Normandiji. **Ema**, čustveno, romantično dekle, nagnjeno k sanjarjenju, ki je bila vzgojena v samostanski šoli, se poroči s podeželskim zdravnikom **Charlesom Bovaryjem**, stvarnim človekom brez domišljije. Zaradi neskladnosti v značajih in pogledih na življenje njun zakon ni srečen. Charles je popolnoma zadovoljen z življenjem, Ema pa se dolgočasi, je razočarana, saj je od življenja pričakovala vse kaj drugega. Svoj pogled na življenje si je izoblikovala ob branju slabih sentimentalnih ljubezenskih romanov, saj je samostanska vzgoja ni pripravila na življenje. Praznino ji za nekaj časa zapolni platonična ljubezen do lekarniškega praktikanta **Léona**, zveza pa se pretrga, ko Léon odide v Pariz, da bi dokončal študij. Nato Ema postane ljubica posestnika **Rodolpha**. Tolaži se tudi z različnimi dragimi predmeti, ki jih kupuje pri trgovcu Lheurexu, in zato tone v vse večje dolgove. Razmerje med Emo in Rodolphom postaja vedno bolj »narejeno«. Ko hoče Ema ljubimca prisiliti, da bi skupaj pobegnila, jo zapusti. Ema hudo zboli. Ko si opomore, v Rouenu sreča Léona. Postaneta ljubimca, zato Ema vedno pogosteje z različnimi pretvezami potuje tja, a tudi v to razmerje se kmalu naselita dolgčas in naveličanost. Preobrat k tragičnemu koncu je sodna odločba, da mora Ema vrniti dolg. Obupano išče pomoč, da bi se rešila rubeža, a neuspešno. Napol blazna zaradi grozeče finančne katastrofe, o kateri Charles ne ve ničesar, najde rešitev le še v smrti. Zastrupi se z arsenikom. Njena romantična domišljija jo je še enkrat prevarala, saj smrt ni bila lahka, ampak hudo trpljenje. Charles zelo žaluje za ženo in umre kmalu za njo. Njuno hčer vzame k sebi revna teta, čaka jo življenje tovarniške delavke.

Osebe

Osebe so v romanu *Gospa Bovary* prikazane realistično, večinoma so to povprečni predstavniki podeželske družbe, predvsem malomeščanskega srednjega sloja. Osrednja oseba je **Ema Bovary**, ki se ni sposobna prilagoditi meščanskemu svetu, v katerega je ujeta. Zgrešena vzgoja je ni pripravila na stvarno življenje. Pod vplivom poenostavljene romantike si kot vrhunec življenjske sreče predstavlja pretirano strastno ljubezen, začinjeno s pustolovščinami in z eksotiko. Ema se na svet okoli sebe odziva zelo čustveno, vendar bralec ob njeni usodi podvomi, ali je sploh sposobna prave ljubezni. Njena čustvena nezrelost se pokaže ob njenih ljubezenskih razmerjih, predvsem pa v odnosu do hčerke, saj do nje očitno ne čuti materinskih čustev. Pristnih čustev niti ne zna prepoznati, saj je pravzaprav edini, ki jo resnično ljubi, njen mož Charles, vendar on svojih čustev ne zna izraziti tako, kot Ema pričakuje. Njeno iskanje sreče je torej povsem nerealno, zato jo literarna zgodovina večkrat primerja z don Kihotom. Podobna sta si tudi v tem, da je na njune predstave o svetu vplivalo branje umetniško problematičnih knjig. **Charles Bovary** je Emino popolno nasprotje, saj je na videz povprečen, zadovoljen je z malim, vsakdanje življenje sprejema tako, kot je. Sposoben je globokih čustev, vendar je neroden, neuglajen, ne zna se izražati. Ob koncu romana dolgočasni Charles prav zaradi svoje nesrečne, globoke ljubezni postane celo tragičen lik.

Objektivni realizem

Roman *Gospa Bovary* je tipičen primer **objektivnega realizma**, kar se kaže predvsem v pripovedni tehniki. Vsevedni pripovedovalec, ki je sicer značilen za realizem, se v *Gospa Bovary* umakne iz pripovedi. Bralec ima občutek, da zgodba poteka sama po sebi, na dogajanje pa gleda z zornega kota katere od oseb (največkrat je to Ema). V takem primeru govorimo o **personalnem pripovedovalcu**.

Slogovna prvina, na kateri temelji celotna notranja zgradba romana, je **kontrast** ali **nasprotje**. Najmočnejši je med Charlesom in Emo, njunima značajema ter pogledoma na svet, kontrastni pa so tudi posamezni motivi, druge osebe in njihovi značaji. Marsikje v romanu lahko opazimo **ironijo**, pa tudi **satiro**, uperjeno proti malomeščanski duhovni revščini, neumnosti in primitivizmu. Za Flaubertova dela je značilen zelo pretehtan, izbrušen slog, ko ima vsaka beseda svoj pomen in namen. Temeljna ideja v romanu je dobila ime po njegovi naslovni osebi – **bovarizem**. To pomeni neuresničljivo hrepenenje po nedosegljivem, neuspešno romantično iskanje idealov. Človeka, ki se skuša upreti pusti vsakdanjosti, na koncu vedno čaka kruta streznitev. Emina smrt je mučna in boleča, a brez moralne zmage, ki je značilna za tragičnega junaka. Družina po njeni smrti socialno propade, uspejo pa brezobzirni in moralno vprašljivi povzpelniki.

Slog

Ideja

RUSKI REALIZEM

Ruski realizem se razlikuje od francoskega, saj so bile družbene razmere v Rusiji drugačne kot v Franciji. Sredi 19. stoletja je bila Rusija gospodarsko zaostala fevdalna država, kamor revolucija, ki je leta 1848 spremenila druge evropske dežele, ni segla. Pravega meščanstva, ki je bilo drugje gonilna sila napredka, ni bilo. Rusija je bila ogromna dežela, razdeljena na gubernije, v katerih so carsko oblast izvajali uradniki, ki pa so skrbeli predvsem za lastno blagostanje. Izobraženstva je bilo malo, večinoma iz plemiških vrst. Oblast je zatirala vsako naprednejšo misel. Ruski realizem ima zato drugačno družbeno podlago kot francoski, ne ukvarja se s kritiko meščanske družbe, ampak predvsem z življenjem plemstva, uradništva in tlačanstva v carski Rusiji 19. stoletja. Od francoskega realizma se ruski razlikuje tudi po drugačnem doživljanju in razumevanju sveta, saj ruska realistična dela pogosto iščejo odgovore na vprašanja, pomembna za človeka in njegovo razmerje do Boga, morale, družbe ... Ruski realizem se je pojavil **sredi tridesetih let** z deli **N. V. Gogolja**, ki je usmeril rusko književnost v kritični realizem. Ruski tip objektivnega realizma predstavljajo pripovedniki **I. A. Gončarov**, **I. S. Turgenjev** in **L. N. Tolstoj**, **F. M. Dostojevski** pa je segel v skrajni psihološki realizem. Zadnji predstavnik ruskega realizma je **A. P. Čehov**, ki se je že približal novi romantiki.

NIKOLAJ VASILJEVIČ GOGOLJ: MRTVE DUŠE REVIZOR

Nikolaj V. Gogolj (1809–1852) je bil rojen v Ukrajini v obubožani plemiški družini. Študiral je v Peterburgu, delal je kot slabo plačan uradnik, kasneje je dobro leto predaval zgodovino na peterburški univerzi, potem pa se je posvetil samo književnemu delu. Leta 1831 se je seznanil s Puškinom, ki je v njem takoj odkril izjemen pisateljski talent in je do smrti ostal njegov prijatelj in mentor. S svojim delom je Gogolj hotel vplivati na razmere v ruski družbi, vendar je pri občinstvu, kritiki in oblasteh naletel na nerazumevanje. V prvi polovici tridesetih let je izdal nekaj povesti, ki so še romantično obarvane. Leta 1836 je izšlo še nekaj novel, prvič je bila uprizorjena in natisnjena **komedija Revizor**, s katero je prestopil mejo med romantiko in realizmom. Naslednja leta je preživel v tujini, največ v Italiji. Leta 1842 je dokončal še dve deli: **prvi del romana Mrtve duše** in **novelo**

Gogolj

Delo

Plašč. Postal je nevrotičen, obseden z vero, preživiljal je vedno hujše duševne krize. Nekaj dni pred smrtjo je sežgal drugi del *Mrtvih duš*, nato pa ni več sprejemal ne hrane in ne zdravniške pomoči.

MRTVE DUŠE

Zgodba

Roman *Mrtve duše* je Gogolj nameraval po vzoru Dantejeve *Božanske komedije* napisati v treh delih, vendar je nastal le prvi del, pekel fevdalne Rusije. Drugi del naj bi že nakazal pot k odrešenju, tretji pa naj bi prikazoval moralno prerodenje ne le Čičikova, glavne osebe romana, ampak celotne Rusije.

Goljuf in pustolovec **Pavel Ivanovič Čičikov** pripotuje v manjše mesto, v katerem se s svojim priljudnim vedenjem hitro prikupi tamkajšnji družbi uradnikov in okoliških posestnikov. Prišel je, da bi od posestnikov kupil mrtve duše, torej sezname tlačanov, ki so umrli po zadnji reviziji tlačanov (te so bile le vsakih deset let), zato so uradno še živi. Ker morajo graščaki zanje plačevati davke kot za žive tlačane, Čičikov upa, da mu jih bodo odstopili za majhen denar ali celo zastonj. Sam namerava te duše zastaviti po dvesto rubljev za vsako, potem pa izginiti v kako oddaljeno gubernijo, v kateri bi s tem denarjem udobno živel. Ko Čičikov obiskuje graščake, se razkriva, kako so ti nevedni, skopuški, grabežljivi, obrekljivi in naduti, uradniki (ti naj bi mu pomagali urejati potrebne papirje) pa so podkupljivi in omejeni. Nekateri so do kupčije, ki jo ponuja Čičikov, sicer nezaupljivi, ampak kljub temu mu uspe zbrati čez štiristo duš in tako se zadovoljen vrne v mesto. Kmalu za tem se začnejo širiti govorice o njegovih čudnih poslih (tudi o tem, da namerava ugrabiti gubernatorjevo hčer, ki jo je neuspešno zapeljeval na plesu), zato Čičikov v naglici odpotuje.

Roman – poema

Gogolj svoje pripovedi ni imenoval roman, ampak **poema**. To je bila v romantiki priljubljena oznaka za verzne pesnitve, lahko pa tudi oznaka za pomembnejše delo v prozi. Od sočasnih romanov se *Mrtve duše* razlikujejo po tem, da nimajo ljubezenske zgodbe – ta je bila sicer v 19. stol. nepogrešljiv del vsakega romana. Čeprav gre za prvi del trilogije, je pripoved zaključena celota s sorazmerno preprosto zgodbo, razdeljena na 11 poglavij.

Teme in ideje

Z romanom *Mrtve duše* je Gogolj hotel **kritično in satirično prikazati anomalije ruske družbe**. Podobno kot komedija *Revizor* je tudi ta roman **groteskno-realistična slika razmer v carski Rusiji**. Tudi nekateri motivi so podobni (skorumpirano uradništvo, prihod tujca, njegov beg ob koncu zgodbe, ko prihaja nov generalni gubernator ...). Osebe so oblikovane kot tipi iz stvarnega življenja, a vsaka od njih ima še kako osebno značajska lastnost, ki poudari njeno grotesknost. Nekateri interpreti to galerijo grotesknih podeželskih plemičev in uradnikov simbolično povezujejo z naslovom romana. Prave »mrtve duše« niso umrli kmetje, ampak oni kot osebno propadli ljudje brez morale. Groteskno razsežnost daje pripovedi tudi ena od njenih osrednjih tem – tema smrti in odnosa do mrtvih, saj Čičikov in graščaki prekupčujejo z mrtvimi. V nasprotju s temi izrazito temnimi, groteskno popačenimi podobami življenja pa so **lirični vložki**, v katerih pripovedovalec govori o ljubezni do domovine, o lepoti ruskega jezika in pokrajine, o ruskem ljudstvu in njegovi kulturni tradiciji.

Gogoljeva satirična komedija *Revizor* je bila prvič (s posredovanjem carja Nikolaja, ki si jo je tudi ogledal) uprizorjena leta 1836 v Peterburgu. Zbudila je buren odziv kritike in občinstva.

Zgodba *Revizorja* se dogaja v glavnem mestu oddaljene ruske gubernije. Začne se s sestankom, ki ga je sklical mestni **glavar**. Zbrane **višje uradnike**, zadolžene za javne ustanove (sodnik, upravnik bolnišnice, šolski nadzornik, poštar, policijski inšpektor), obvesti, da v mesto prihaja revizor, visoki uradnik iz Peterburga, da bi pregledal njihovo delo. Novica jih prestraši, saj v vseh uradih in ustanovah vlada nered. Tedaj prihitita opravljiva podeželska plemiča **Dobčinski** in **Bobčinski** z novico, da v krčmi že dva tedna prebiva tujec iz Peterburga, ki nič ne plačuje. V njem zaradi njegovega vedenja mestni veljaki »prepoznajo« revizorja. Glavar se takoj odpravi v krčmo, poravnava tujčeve dolgove in ga povabi na svoj dom. Tujec seveda ni revizor, ampak nepomemben peterburški uradnik **Hlestakov**, ki je obtičal v mestu, ker je na poti zakvartal ves denar in ni mogel naprej. Hitro spozna, da ga imajo mestni veljaki za visokega uradnika, in ponujene priložnosti ne izpusti iz rok. Uživa v gostoljubju glavarjeve družine, od vseh sprejema denar, laže o svoji pomembnosti in se celo zaroči z glavarjevo hčerjo. Ker ga njegov sluga opozarja, da ga bodo prej ali slej razkrinkali, glavarju natvezi, da ima nujne opravke, in pobegne. Pred odhodom na pošti odda pismo, v katerem se ponorčuje iz njihove naivnosti, nesposobnosti in podkupljivosti. Sledi prizor, v katerem zbrani veljaki z grozo berejo pismo in se sprašujejo, kako so mogli nasesti takemu sleparju. Med preprirom, kdo je prvi omenil, da je Hlestakov revizor, pride žandar in pove, da je v mesto prišel revizor, ki želi, da takoj pridejo k njemu. Komedija se konča z nemim prizorom – vsi obstanejo kot okamneli.

Revizor je komedija v petih dejanjih (z vrhom v tretjem dejanju, ko se Hlestakov pred strmečimi meščani baha z izmišljotinami o svojih poznanstvih in ugledu v Peterburgu). Razen končnega nemega prizora zgradba ne odstopa veliko od uveljavljenih klasicističnih pravil.

Dramski liki so večinoma uradniki na različnih položajih, najpomembnejši med njimi je glavar. Nobeden od njih ne spoštuje moralnih norm. Vsi nemarno opravljajo svoje delo, spletkarijo in ovajajo, do višjih od sebe so ponižni in ustrezljivi, do nižjih pa nasilni in izkoriščevalski. Jemanje podkupnin je povsem običajno, le vsak mora vedeti, koliko lahko zahteva glede na svoj položaj. Še posebej pohlepen in brezobziren je glavar. A tudi Hlestakov, naslovni in glavni lik, ni pozitivna oseba, saj je lahkomišeln užiavač in lažnivec, ki brez pomislekov izkoristi prestrašene mestne veljake. Za komedijo *Revizor* je torej značilna **odsotnost pozitivnega lika**, s čimer nam dramatik sporoča, da ni nihče moralno popolnoma neoporečen, saj vsak človek kdaj ravna neumno, lahkomišeln, sebično in neodgovorno.

Nekatere interpretacije *Revizorja* razlagajo le kot **ostro kritiko družbenih razmer v carski Rusiji in nesposobnega, podkupljivega uradništva**. Toda Gogolj je osmešil vse, kar je bilo v Rusiji slabega, nemoralnega, ker je menil, da tak smeh na gledalce deluje očičevalno. Njegov glavni namen je bil, da bi se ljudje ob negativnih osebah začeli zavedati lastnih napak, zato v komediji ni nobenega pozitivnega lika, s katerim bi se lahko identificirali. Gogolj je namreč verjel, da je družbeno zlo mogoče odpraviti z moralnim ozaveščanjem posameznika.

Revizor je vplival na mnoge dramatike povsod po Evropi, na Slovenskem predvsem na Cankarja (*Za narodov blagor* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*).

REVIZOR

Zgodba

Zgradba

Dramske osebe

Ideja

Vpliu

LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ: VOJNA IN MIR

Tolstoj

Lev N. Tolstoj (1828–1910) je bil potomec stare plemiške družine. Zgodaj je izgubil starše. Po nedokončanem študiju je vstopil v vojsko. Za njegovo ustvarjanje, predvsem za roman *Vojna in mir*, je bila pomembna izkušnja krimska vojna, saj je kot topniški častnik spoznal vse strahote in nesmisle vojne, pa tudi psihologijo vojakov in mesto posameznika v vojni in zgodovini. Leta 1856 je Tolstoj zapustil vojsko in naslednjih nekaj let preživel večinoma na potovanjih po zahodni Evropi. Svoje spoznanje, da je družbene razmere v Rusiji treba spremeniti, je začel uresničevati z vzgojnim in izobraževalnim delom med kmeti na svojem posestvu v Jasni Poljani, kjer se je rodil in preživel večino življenja. Leta 1862 se je poročil, sledila so njegova najplodnejša leta.

Tolstojanstvo

Pri petdesetih letih so ga začela vznemirjati temeljna vprašanja življenja in smrti ter dobrega in zla. Tolstoj se je zatekel k veri, vendar ne k pravoslavni veri, v kateri je bil vzgojen. Zahteval je vrnitev k prvotnemu krščanstvu, katerega osnovni nauk je ljubezen do bližnjega. Človeška skupnost mora temeljiti na popolni enakosti. Civilizacija namreč prinaša delitev dela, družbeno, materialno in duhovno neenakost, krivico in izkoriščanje, zato naj se človek povrne k preprostemu življenju, zemljo naj obdeluje s svojimi rokami. Sam je skušal ta svoj nauk, ki ga poznamo pod imenom **tolstojanstvo**, uresničiti s preprostim kmečkim življenjem in delom. Tolstojev nauk je že v svojih temeljih nasprotoval vsem družbenim organizacijam, tudi državi in Cerkvi. Leta 1901 so ga celo izobčili iz ruske pravoslavne cerkve. Vendar pa je bil Tolstoj tudi proti revolucionarnemu spreminjanju sveta, saj je bila ena temeljnih zapovedi njegovega nauka »*Ne upiraj se zlu s silo*«. Končno se je pri enainosemdesetih letih odločil za beg od doma, da bi zaživel življenje puščavnika, vendar je na poti zbolel in umrl na majhni železniški postaji. Pokopan je v Jasni Poljani. Med najbolj znanimi Tolstojevimi deli so avtobiografska trilogija *Otroška leta*, *Deška leta* in *Mladostna leta*, *Sevastopolske povesti*, romani *Vojna in mir*, *Ana Karenina* in *Vstajenje*, povest *Kreutzerjeva sonata*. Pisal je tudi drame (*Moč teme*) in spise o svojem moralnem in socialnem nauku.

Delo

VOJNA IN MIR

V romanu *Vojna in mir* se Tolstoj loteva zgodovinskega dogajanja v Rusiji iz časov Napoleona in njegovih osvajanj. Tako je ustvaril **realistični zgodovinski roman**; ta tema sicer za realizem ni običajna, saj so se realistični pisatelji raje posvečali sodobni družbi. Pisal ga je skoraj sedem let, od 1863 do 1869, zbral in preučil je veliko dokumentarnega gradiva.

Zgodovinsko ozadje

Zgodba romana *Vojna in mir* se začne 1805, pol leta pred »bitko treh cesarjev«
proti Napoleonu pri Slavkovu, konča se leta 1812, z epilogom pa seže do leta 1820. Osrednji del romana je Napoleonov pohod na Rusijo leta 1812. Aleksander I. je leta 1807 z Napoleonom sklenil zavezništvo, ki je vključevalo sodelovanje Rusije v trgovinski zapor Velike Britanije, ki jo je hotel Napoleon gospodarsko uničiti. Vendar so Rusi po letu 1810 začeli kršiti ta dogovor, saj je zapora škodovala tudi ruskemu gospodarstvu. To je bil glavni razlog, da se je Napoleon leta 1812 odločil za pohod v Rusijo. Z armado 500.000 vojakov (po nekaterih zgodovinskih virih jih je bilo celo več) je prodiral proti Moskvi. Septembra je prišlo do velike bitke pri Borodinu, v kateri je padlo prek 100.000 francoskih in ruskih vojakov. Po tej bitki se je ruski vojaški poveljnik general Kutuzov odločil za drugačno taktiko. Ko so Francozi prišli do Moskve, je ni skušal braniti, ampak je prazno prepustil Napoleonu. Ta je mislil, da je z zasedbo Moskve dosegel odločilno zmago. Kmalu je Moskvo z zalogami hrane in drugega blaga vred uničil požar, ki so ga Rusi sami podtaknili.

Napoleon je zaman čakal odposlance, tudi na njegove pisne ponudbe se ni nihče odzval. Tako je bil prisiljen po petih tednih neslavno zapustiti Moskvo. Na poti nazaj sta francosko armado povsem uničili lakota in huda ruska zima. Od velikanske francoske armade se je v Francijo vrnilo le okoli 1000 vojakov, za Napoleona pa je poraz v Rusiji pomenil začetek konca.

Zgodba romana *Vojna in mir* je zelo razvejana, v njej nastopa okoli 500 oseb. Sestavljata jo dve prepletajoči se dogajanji: zgodovinsko in zasebno. Tolstoj najprej opisuje vojno dogajanje v Evropi od leta 1805 do 1807, ki so se ga udeleževali tudi Rusi. Nato podrobno prikaže Napoleonov pohod v Rusijo leta 1812, različne bitke, predvsem bitko pri Borodinu, francosko osvojitve Moskve in Napoleonov polom pri umiku. Od resničnih zgodovinskih oseb nastopajo v tem delu romana Napoleon, njegovi častniki, ruski car Aleksander I., general Kutuzov ... V ospredju drugega dela romana so tri družine: moskovska plemiška družina Rostov, iz katere izhaja glavna ženska oseba romana Nataša, podeželska plemiška družina Bolkonski, ki ji pripada knez Andrej, ena od obeh glavnih moških oseb, in lahkoživa peterburška plemiška družina Kuragin. Druga glavna moška oseba v romanu je Pierre, nezakonski sin grofa Bezuhova, ki po očetovi smrti kljub svojemu nezakonskemu rojstvu podeduje plemiški naslov in veliko premoženje. Zgodovinsko dogajanje usodno zaznamuje življenje vseh teh izmišljenih oseb, saj moški večinoma sodelujejo v vojaških spopadih. Obe glavni moški osebi razlagalci Tolstojevega romana interpretirajo kot dva različna pola avtorja samega, saj sta vsak po svoje iskalca življenjskega smisla.

Andrej Bolkonski na začetku romana občuduje Napoleona in tudi sam sanja o vojaški slavi. Ima vse – privlačen je, živi v blagostanju, poročen je z eno najlepših žensk v Peterburgu, kljub temu pa se v življenju dolgočasi in ni sposoben pravih čustev. Vendar je vojna drugačna, kot si je predstavljal. V bitki pri Slavkovu je težko ranjen. Kot francoski ujetnik prvič vidi Napoleona. To spremeni njegov odnos do življenja, zave se ničevosti vojaške slave in spregleda, kakšen človek je v resnici Napoleon. Knez Andrej se vrne domov prav na dan ženinega poroda. Njena smrt ga zaradi občutka krivde pahne v depresijo. Potem na novoletnem plesu spozna **Natašo Rostovo**. Živahno dekle mu spet vrne vero v življenje. Vendar naivno Natašo zapelje pokvarjeni **Anatol Kuragin**. Z njim hoče celo zbežati. Pobeg ne uspe, Nataša kmalu spozna svojo zmoto, vendar je Andrejevo samoljubje preveč prizadeto, da bi ji lahko odpustil. Leta 1812 gre Andrej spet v vojsko, a tokrat ga vodi domoljubje in ne več želja po slavi. V bitki pri Borodinu je smrtno ranjen; šele sedaj je sposoben odpuščanja, pa tudi prave ljubezni do soljudi.

Pierre Bezuhov je že na pogled precej drugačen od Andreja: je velik, zajeten, neokreten, neuglajenega vedenja, a ko podeduje velikansko premoženje in grofovski naslov, je v družbi kljub temu zelo zaželen. Je pasiven in neodločen, na začetku živi precej razuzdano, saj hitro popusti svoji želji po čutnih užitkih. Tako kot v življenje Nataše Rostove tudi v njegovo usodno posežejo Kuragini, saj se z njim poroči **Helena Kuragina**, Anatolova sestra, seveda le zaradi njegovega bogastva in ugleda. Helena je lepotica, v duši pa prazna in ničvredna. Pierru že takoj po poroki pove, da nikoli ne namerava imeti otrok; pravzaprav sploh ne zaživita pravega zakonskega življenja. Tako kot je njeno življenje, taka je tudi njena smrt – umre za posledicami slabo opravljenega splava, a v javnosti resnico prikrijejo. Pierre je v romanu predvsem nosilec Tolstojevih lastnih nazorov. Krvavo borodinsko bitko doživlja kot

Zgodba

Osebe

priča, ne kot vojak. Tudi on je včasih občudoval Napoleona, zdaj pa ga vidi le še kot zločinca, zato ostane v prazni Moskvi, da bi ga ubil. Vendar pade v ujetništvo, kar ima zanj kot človeka pozitivne posledice, saj v težkih preizkušnjah postane drug človek – predvsem se nauči razumeti druge ljudi in biti v odnosu do njih nesebičen. Na koncu romana se poroči z Natašo, ki jo je ljubil že od začetka, vendar ni hotel posegati v njeno zvezo z Andrejem.

Natašo Rostovo, glavni ženski lik romana, spremljamo v njenem razvoju od trinajstletnega dekletca do zrele ženske. Je živahna, prisrčna in naravna, tak je tudi njen odnos do življenja. Nikoli je ne mučijo vprašanja o smislu življenja, zanjo je življenje lepo samo po sebi, čeprav spozna, da je del življenja tudi zlo. Prirojena ji je tudi ljubezen do soljudi. Na njeno pobudo so Rostovi tik pred prihodom Francozov na svojih vozovih namesto imetja iz Moskve reševali ranjence. Na enem od voz je bil tudi ranjeni knez Andrej, ne da bi Nataša sprva to vedela. Ko se tik pred njegovo smrtjo srečata, je sposoben odpuščanja, zave se, da jo ljubi.

Že ta bežni oris dogajanja in oseb nam pokaže, da roman temelji na **nasprotjih** – to pove tudi naslov. Glavno je nasprotje med dobrim in zlom ter življenjem in smrtjo. Po tem principu so tudi osebe opredeljene kot pozitivne (Nataša, Pierre, Andrej) in negativne (Napoleon, Helena in Anatol Kuraginova).

Ker je roman obsežen in v njem nastopa veliko oseb, se pisatelj tudi pri glavnih osebah omejuje samo na posamezne značilne izseke iz njihovega življenja. Dogajalni čas pogosto sovpada in prizorišča se menjavajo, zato je pripovedovalec večinoma **vsevedni**, vendar mu je odprta tudi pot v notranji svet posamezne osebe. Pisatelj jih pogosto **označuje z njihovim govorom**. Govorica razkriva njihov socialni položaj, značaj in trenutno duševno stanje. Z Natašininim zorenjem se npr. spreminja njen govor. Nataša nikoli ne uporablja francoščine, kakor je to značilno za ljudstvu odtujeno rusko aristokratsko družbo. Ta se je na začetku 19. stoletja sporazumevala skoraj samo v francoščini, ruščina pa je bila jezik preprostega ljudstva. V romanu je zato **veliko dialogov v francoščini**. Tolstoj je s tem želel doseči poseben učinek, npr. nenaravnost, izumetničenost komuniciranja. Napoleon seveda kot Francoz prav tako govori francosko, vendar ne vedno. Tudi pri njem so v francoščini tisti deli besedila, ki jih je Tolstoj hotel posebej poudariti.

Med romantičnim in realističnim zgodovinskim romanom je precejšnja razlika. Prvi največkrat stvarno prikazuje zgodovinske dogodke, vendar so ti predvsem kulisa za ljubezenske in druge dogodivščine junakov. V središču so vedno izmišljene osebe, resničnih zgodovinskih oseb je malo in njihova podoba ne ustreza vedno zgodovinski resničnosti. Šibka točka teh romanov je površinski psihološki oris oseb. V Tolstojevem romanu **nastopa veliko več resničnih zgodovinskih oseb** (kar 200), tudi vsi omenjeni dokumenti so zgodovinsko resnični. **Vse osebe, tudi izmišljene, so prikazane v vsakdanjem življenju, razmišljajo in čustvujejo pa v duhu svojega časa. Njihovo usodo določa zgodovinsko dogajanje, ki poteka po lastnih zakonitostih.**

Vojna in mir že zaradi svoje obsežnosti ni običajen roman. Govori o dogodkih, pomembnih za usodo celotnega naroda, obenem pa prikazuje tudi zasebno življenje oseb, kot je značilno za roman. Ruski literarni zgodovinarji so zato za *Vojno in mir* našli poseben izraz: roman-epopeja.

Po Tolstojevem prepričanju **zgodovine nikoli ne ustvarjajo posamezniki**; tudi Napoleon ni bil ustvarjalec zgodovine, čeprav si je sam to domišljjal, ampak le do

Jezik in slog

Realistični zgodovinski roman

Epopeja

Ideja

skrajnosti častihlepen posameznik. **Zgodovino ustvarjajo množice, narodi**, v romanu *Vojna in mir* je to ruski narod, zato je Tolstoj postavil v središče dogajanja zgodovino samo, ne pa posameznika. Tolstoj je to imenoval »**misel na ljudstvo**«. Pozitivna sila v romanu je ljudstvo s svojim domoljubjem in pogumom, kar je bilo odločilno v ruski domovinski vojni leta 1812. Moralno upravičena je po Tolstojevem mnenju samo obrambna vojna. Izrazito pozitivne osebe so v Tolstojevem delu vedno tiste, ki živijo naravno, neizumetničeno in so blizu ljudstvu, kot je Nataša Rostova, ali pa osebe, ki iščejo odgovore na vprašanja, zakaj in kako živeti, kar je pravzaprav osrednja tema vseh Tolstojevih del.

FJODOR MIHAJLOVIČ DOSTOJEVSKI: ZLOČIN IN KAZEN

Fjodor M. Dostojevski (1821–1881) se je rodil v moskovski bolnišnici za reveže, v kateri je bil njegov oče, sicer po rodu plemič, zdravnik. V tem okolju se je že kot otrok srečal z revščino, boleznijo in s smrtjo; to so bili kasneje pogosto motivi in teme njegovih del. Njegov oče je bil pretirano strog, krut in skop človek. Uspelo mu je kupiti posestvo z dvema vasicama, s podložniki pa je ravnal tako nečloveško, da so ga leta 1839 ubili; mati je umrla že dve leti prej. Dostojevski je tedaj obiskoval vojaško inženirsko šolo, veliko je bral in prevajal v ruščino dela evropskih pisateljev. Leta 1845 je uspel z romanom *Bedni ljudje*. Vključil se je v tajni revolucionarni debatni krožek; člani so razpravljali o tem, kako spremeniti nevzdržne razmere v Rusiji. Oblast jim je prišla na sled in jih petnajst, med njimi tudi Dostojevskega, obsodila na smrt. Ko so bili že na morišču, jih je car pomilostil. Dostojevski je bil obsojen na več let prisilnega dela in vojaške službe v Sibiriji. Življenje v Sibiriji ga je močno zaznamovalo, veliko je začel razmišljati o silah, ki vodijo človeka med dobrim in zlom. V Sibiriji se je ob koncu svoje kazni tudi poročil, vendar zakon ni bil srečen. Njegovo delo so po vrnitvi iz Sibirije zaznamovali še hazarderska strast in božjastni napadi, ki so mu (po njegovih besedah) morda omogočili drugačen pogled v človeško duševnost.

Dostojevski velja za najpomembnejšega predstavnika **psihološkega realizma**. Pisateljsko slavo je dosegel z romani *Zločin in kazen*, *Idiot*, *Besi*, *Mladenič*, *Bratje Karamazovi*. Ti romani sicer še vedno stvarno slikajo rusko družbo sredi 19. stoletja, vendar v središču ni več objektivni zunanji svet, **ampak človekova duševnost**. Težišče so **bistvena vprašanja človekove usode, življenjski smisel, dobro in zlo ter življenjske vrednote, ki jih povezuje s ključnim vprašanjem o obstoju Boga**. Glavne osebe v njegovih romanih niso povprečni ljudje, tipični predstavniki določenega družbenega sloja, ampak **zločinci, blazneži, pijanci, razvratneži, božjastniki**. V 19. stoletju so menili, da je človek enovit, razumski in v sebi skladen, ne pa takšen, kot se kaže pri Dostojevskem: poln nasprotij in temačnih razsežnosti, ki jih zavestno ni mogoče ne obvladati ne razumeti. V svojih delih se ukvarja predvsem s tisto plastjo človeške duševnosti, ki jo je moderna psihologija odkrila več desetletij kasneje in jo poimenovala **podzavest**. Zato je Dostojevski od vseh pisateljev 19. stoletja najmočnejše vplival na razvoj književnosti v 20. stoletju.

Dostojevski

Psihološki realizem

ZLOČIN IN KAZEN

Zgodba

Roman *Zločin in kazen* je izšel leta 1866. Po prvotni zamisli naj bi nastala le krajša povest, ki jo je nato Dostojevski dopolnjeval in preoblikoval.

Rodion Raskolnikov je reven študent, ki je prišel s podeželja v **Peterburg**. Ko se potika po gostilnah, naleti na zapitega uradnika **Marmeladova**, ki je s svojim pijančevanjem pahnil družino v skrajno bedo. Njegova hči **Sonja** je celo postala prostitutka, da bi pomagala preživeti mlajše otroke. Raskolnikova bedno življenje drugih ljudi močno prizadene, razočaran pa je tudi nad moralnimi vrednotami bogatih. Iz materinega pisma izve, da se njegova sestra namerava poročiti z moškim, ki ga ne ljubi in ne spoštuje, samo da bi njemu omogočila vzpon v družbi. Te žrtve Raskolnikov ne more sprejeti. Da bi pomagal sebi, materi in sestri, sklene ubiti staro oderuhinjo. Prepričuje se, da je le odvrtna, družbi škodljiva uš, ki sploh ne zasluži, da živi, on pa bo z njenim denarjem omogočil spodobno življenje ljudem, ki so veliko vrednejši od nje. Sprašuje se tudi, ali je tega dejanja sploh sposoben; pomeni mu preizkus njegove lastne sposobnosti in moči, preizkus, ki naj bi pokazal, ali je tudi on izjemna osebnost, kakršen je bil Napoleon in za katere veljajo drugačna moralna merila. S sekuro ubije starko, pa tudi njeno polsestro, ki se znajde doma v nepravem trenutku. Policija ga ne odkrije, kaže, da je izvedel popoln zločin, saj umora obtožijo nekoga drugega, ki je bil tedaj slučajno v bližini. Toda zavest krivde Raskolnikova notranje zlomi, čuti se izločenega iz družbe. Obupan se zateče k Sonji Marmeladovi, s katero sta se spoprijateljila, in ji prizna zločin. Pod njenim vplivom se sam prijavi policiji. Obsojen je na osem let zapor v Sibiriji. Sonja ga spremlja in Raskolnikov bo v ljubezni do nje spet našel pot v življenje.

Roman *Zločin in kazen* se, tako kot drugi romani Dostojevskega, že na prvi pogled razlikuje od romanov drugih realističnih avtorjev, saj je v njem **malo opisov okolja, narave, zunanosti oseb, toliko več pa je prikazov človekovih notranjih stanj**. Ta se največkrat razkrivajo s pomočjo dialoga in monologa, zato so romani Dostojevskega podobni dramskim besedilom. Pripovedovalec v romanu je sicer vsevedni, vendar prikazuje dogajanje z zornega kota posameznih oseb; največkrat seveda izbere stališče Raskolnikova. Zato je pomembna prvina romana tudi **notranji monolog**, ki nam neposredno predstavi doživljanje in razmišljanje književne osebe.

Roman *Zločin in kazen* je mogoče razlagati različno. Književne osebe so namreč izrazito večplastne, polne protislovij in notranjih sporov, bralec pa dogajanje spremlja skozi njihove oči, večinoma skozi oči glavne osebe. **Rodion Raskolnikov** že s svojim imenom kaže svojo dvojnost, razklanost. Njegov zločin je utemeljen socialno in psihološko. Raskolnikov je prikazan kot občutljiv in razdražljiv človek, nagnjen k razmišljanju. Živi v skrajni bedi, iz katere se sam nikakor ne more izkupati. Vendar se za zločin ne odloči zaradi lastne koristi, ampak predvsem zaradi ideje.

Raskolnikov vidi človeštvo razdeljeno na dva dela: na eni strani je čreda, na drugi pa izjemni posamezniki, ki so rojeni za oblast in moč in za njihova dejanja veljajo drugačna merila. Raskolnikov si hoče dokazati, da tudi sam spada med izbrance. Zločin se mu zdi povsem upravičen, saj bo z njim pravzaprav pomagal, da se družba znebi škodljive »uši«. Sposobnemu in močnemu posamezniku je dovoljeno poseči po vseh sredstvih, tudi po zločinu, če ima pred sabo vzvišen cilj, npr. uveljavljanje socialne pravičnosti. Začne si domišljati, da mu je določena vloga odrešenika. To stališče **moralnega nihilizma**, zanikanja veljavnih moralnih vrednot, Dostojevski obravnava v vseh svojih najpomembnejših romanih. Umor je prikazan grozljivo, v vseh krvavih podrobnostih, saj je vsak umor grozljiv in protinaraven. Po izvršenem zločinu pa Raskolnikov spozna, da kot odrešenik lahko, tako kot Kristus, žrtvuje

Pripovedna tehnika

Raskolnikov

Ideja

le samega sebe, ne pa drugih ljudi. Z grozo spozna, da je z zločinom pravzaprav ubil samega sebe. Kljub temu pa se še vedno noče odreči svoji ideji. Umor v njem povzroči neznosno duševno praznino in občutek, da se je izločil iz družbe. Kazen sprejme kot upanje, da se bo s trpljenjem odkupil. Končno spozna, da se svetu brezobzirnih izkoriščevalcev ni mogoče upreti z istim orožjem, ampak z ljubeznijo, s spoštovanjem in z odgovornostjo za vsako življenje, saj je vsako življenje sveto. Prav iz tega spoznanja, do katerega se dokoplje Raskolnikov, izhaja t. i. **bogoiskateljstvo**, ki je značilno za vsa dela Dostojevskega. V svetu brez Boga je dovoljeno vse, tudi umor, če le služi neki ideji. Vendar je svet brez Boga obenem tudi svet brez vrednot, vrednote pa človeku dajo notranjo trdnost, tudi trdnost v razmerju do drugih ljudi. Problem sodobnega človeka, ki ga je močno občutil tudi Dostojevski sam, je na eni strani hrepenenje po Bogu, na drugi pa dvom, ki mu vero onemogoča.

NATURALIZEM

Naturalizem je oznaka za literarno strujo, ki se je razvila **po letu 1870** predvsem v Franciji. To je do skrajnosti stopnjevani realizem, saj zahteva natančno, skrajno verodostojno predstavljanje stvarnosti, fotografski posnetek brez vsake olepšave. Na naturalizem so močno vplivala znanstvena dognanja iz sredine 19. stoletja in nauk pozitivizma, kakor ga je po Comtovi smrti razvijal Francoz **Hippolyte Taine**. Bistvo naturalističnega pogleda na svet je, da **biološki in socialni zakoni popolnoma obvladujejo človeka ter njegovo zunanje in notranje življenje**. Hippolyte Taine je na tej podlagi razvil **teorijo o treh determinantah, ki določajo človekovo življenje; to so dednost, okolje in čas**. Delo pisatelja naturalista je, da v svojih pripovedih prikaže delovanje teh zakonitosti.

Književnost torej preučuje in prikazuje življenje na znanstven način. Novi tip romana je Zola imenoval **eksperimentalni roman**, ker temelji na eksperimentu kot znanstveni metodi. Tako kot znanstvenik pri eksperimentu opazuje določen predmet ali pojav, tako pisatelj **postavi osebo z določenimi podedovanimi lastnostmi v določeno socialno okolje in opazuje, kako biološki in socialni zakoni učinkujejo nanjo**.

Značilen naturalistični način razvijanja teme je **opisovanje**, saj je le z opisom mogoče stvarnost prikazati res natančno, najpomembnejša novost pa je **širitev motivov in tem na vsa življenjska področja**. Za naturaliste ni prepovedanih tem, ki so se jih realisti še izogibali, ker so se jim zdele pregrde in pregrobo. Najraje so opisovali prav najgrše plati življenja in segali v najnižje socialne sloje, zato so bili pogosto tarče napadov, češ da spravljajo na dan največjo nesnago.

Glavno področje naturalizma je **pripovedna proza**, pa tudi **dramatika**. Najpomembnejši pripovedniki so bili Francozi, predvsem **Emile Zola** in **Guy de Maupassant**. Iz Francije je naturalizem nekoliko kasneje segel v druge dežele, čeprav ne zelo izrazito. Naturalistično dramo so razvili predvsem nemški in skandinavski avtorji, najpomembnejša med njimi sta z nekaterimi svojimi dramami Norvežan **Henrik Ibsen** in Šved **August Strindberg**.

HENRIK IBSEN: STRAHOVI

Henrik Ibsen (1828–1906) se je rodil norveškem mestecu Skien v premožni trgovski družini, vendar je oče bankrotiral, ko je imel Ibsen osem let. Pot do izobrazbe mu je bila zdaj zaprta. Postal je lekarniški vajenec, čeprav je želel študirati medicino. Pod vplivom revolucije leta 1848 je napisal svojo prvo dramo, nato pa ga je pot

Teorija treh determinant

Eksperimentalni roman

Predstavniki

Ibsen

tudi poklicno zanesla v gledališče, najprej v Bergen, kjer je bilo leta 1851 ustanovljeno prvo norveško gledališče, nato pa v Oslo. Vendar ga je malomeščanska družba s svojo ozkosrčno moralno vedno bolj omejevala in dušila, zato je sredi šestdesetih let odpotoval v tujino, kjer je ostal skoraj trideset let. V tem času je postal evropsko priznan dramatik. Za stalno se je vrnil na Norveško šele v začetku devetdesetih let. Do svoje smrti je živel v Oslu in bil deležen mnogih časti in priznanj.

Napisal je 26 dram in v njih prehodil dolgo razvojno pot, od romantičnih dramskih pesnitev (*Peer Gynt*) do realistično-naturalističnih dram v 70. in 80. letih, v zadnjih dramah pa se je že močno nagibal k simbolizmu (*Rosmersholm*, *Stavbenik Solness*, *Mali Eyolf*). Osrednja Ibsenova dela so realistično-naturalistične drame *Stebri družbe*, *Hiša lutk ali Nora*, *Strahovi*, *Sovražnik ljudstva*, *Divja račka*, *Hedda Gabler*. S temi dramami je Ibsen povzročil največ razburjenja v javnosti, saj načenjajo pereče družbene probleme svojega časa. Za te drame je značilna **analitična tehnika**. Dogajanje se odvije v zelo kratkem času in na istem prizorišču. Nastopajočih oseb je malo, v dialogu med njimi pa se razkrije preteklost, ki povzroči razplet dramskega dogajanja. Predvsem naturalistični dramatik so radi uporabljali analitično tehniko, saj so z njo lahko učinkovito prikazali delovanje bioloških in socialnih zakonov, ki iz preteklosti odločilno posežejo v sedanost, človek pa se jim kljub svojim prizadevanjem ne more upirati.

STRAHOVI

Drama *Strahovi* je nastala leta 1881 in takoj zbudila ogorčen odpor, saj je Ibsen v njej načel mnoge pereče probleme, med drugim tudi temo spolne bolezni. Nastanek *Strahov* je tesno povezan z *Noro*, Ibsenovo dramo iz leta 1879. Tudi v tej se je lotil zelo vznemirljive teme, in sicer zlaganosti meščanskega zakona. Nora, glavna dramska oseba, po osmih letih zakona spozna, da je njen mož v resnici ne ljubi, saj je zanj le lepa lutka brez lastne volje, s katero se lahko postavlja v družbi, nikakor pa je ni pripravljen sprejeti kot enakopravno človeško bitje. Nora želi postati samozavesten, neodvisen človek, zato zapusti moža in družino. Mnogi so dramo razumeli kot napad na moške, na svetost zakona in družine, zato so ji ostro nasprotovali. Ibsen jim je odgovoril z dramo *Strahovi*, ki naj bi pokazala, kakšne so posledice za družino in posamezne družinske člane, če žena vztraja v zlaganem zakonu in se celo trudi, da bi bil navzven videti vzoren.

Zgodba

Dramsko dogajanje traja le nekaj ur, vendar se pred gledalci odvije le finale, vse, kar je razplet povzročilo, se je zgodilo že prej. Glavna oseba drame je **gospa Alvingova**, vdova stotnika Alvinga, ki je umrl že pred desetimi leti. Od njegove smrti s **služkinjo Regine** sama živi v hiši nad norveškim fjordom. Na začetku drame je vse v znamenju priprav na slovesnost, saj naj bi naslednji dan odprli otroško zavetišče, ki ga je gospa Alvingova dala postaviti v spomin na umrlega moža, uglednega in spoštovanega člana družbe. Prav zaradi te slovesnosti gospo Alvingovo obišče **pastor Manders**, ki ji je pomagal izpeljati ta dobrodelni projekt. Po dolgih letih je doma tudi **sin Osvald**, ki sicer kot priznan slikar živi v Parizu. Materi pove, da je zelo utrujen in da niti slikati ne more več.

Kmalu pa se začne odkrivati, da je vse skupaj le videz. Stotnik Alving nikakor ni bil brez napak, ampak nepopoljšljiv ženskar, pijanec in razuzdanec. Kot je živel, je tudi umrl – zaradi sifilisa, tedaj še neozdravljive spolne bolezni. Gospa Alvingova je pravi obraz svojega moža spoznala kmalu po poroki. Z njim se ni poročila iz ljubezni, ampak po nasvetu svojih sorodnikov zaradi njegovega premoženja. V resnici je ljubila pastora Mandersa. K njemu se je zatekla kako leto po poroki, ko je zapustila moža, vendar se je pastor bal javne obsodbe in jo je v svoji malomeščanski ozkosrčnosti zavrnil, češ da je ženino mesto ob možu. Tako se je gospa Alvingova vdala v usodo in vse svoje življenje posvetila temu, da je vzdrževala videz vzornega meščanskega zakona. Sina Osvalda je

že kot otroka poslala od doma, da bi ga obvarovala očetovega vpliva in mu prikrila resnico. Tako Osvald očeta sploh ne pozna, vendar ga spoštuje, saj je to njegova sinovska dolžnost. Oskar tudi ne ve, da je Regine njegova polsestra, nezakonska hči očeta in domače služkinje. Da bi gospa Alvingova prikrila sramoto, je bogato nagradila **mizarja Engstranda**, da se je poročil s služkinjo, Regine, ki prav tako ne pozna resnice o svojem rojstvu, pa je obdržala pri sebi, da bi bilo dekle deležno primerne vzgoje.

Razplet zgodbe nam pokaže, da je bilo vztrajanje gospe Alvingove v navidezno srečnem zakonu nesmiselno, saj se začnejo vračati strahovi iz preteklosti. Otroško zavetišče ponoči zgori; tako gospe Alvingovi ni uspelo, da bi denar pokojnega moža porabila v dober namen. Po naključju tudi opazi, kako Osvald v sosednji sobi zalezuje Regine. Da bi preprečila incest, mora obema povedati resnico o Regininem rojstvu. Nato pa pride še najhujši udarec. Osvald ji pove, da je neozdravljivo bolan, in jo prosi, naj mu pomaga umreti, ko bo tako daleč, da bo obsojen le še na ponižujoče vegetiranje. Prav ob koncu drame Osvald doživi usodni napad.

Gospe Alvingovi se poruši svet. Končno spozna, da sina kljub vsemu trudu ni obvarovala ne pred podedovanimi nagnjenji ne pred podedovano boleznijo, saj je Osvaldova usodna bolezen posledica očetovega sifilisa. Tudi Regine njena vzgoja ni rešila – podedovana nagnjenja jo ženejo v pristaniški bordel, ki ga namerava ustanoviti njen domnevni oče, mizar Engstrand. Na koncu drame je gospa Alvingova le še do kraja obupana mati, ki jo čaka strašna odločitev: ali naj sina pusti vegetirati in trpeti ali naj mu pomaga umreti.

V *Strahovih* je naturalistična že izbrana snov, saj je Osvald obremenjen z dedno boleznijo, ki je posledica razuzdanosti njegovega očeta. Prav tako biološke zakonitosti vplivajo na Regine. Vpliv socialnih zakonitosti pa je opazen predvsem pri gospe Alvingovi in njenem pokojnem možu. Gospa Alvingova se je poročila s stotnikom Alvingom, ker je to od nje pričakovala okolica s svojim malomeščanskim pojmovanjem vrednot; med njimi je najvišje bogastvo, denar. Stotnika Alvinga pa je strogo puritansko okolje prisililo, da je zatajil svojo naravo in značaj. Svojega veselja do življenja ni mogel izživeti drugače kot z alkoholizmom in zalezovanjem žensk, ker mu okolje s svojo ozkosrčno moralno tega ni dopustilo. Gospa Alvingova šele tik pred razpletom začne spoznavati prave vzroke za svoje in moževo zavoženo življenje; zavedati se začne tudi svoje krivde. *Strahovi* so predvsem kritika meščanske morale, za katero je pomembnejši lažni videz kot pa polno, srečno življenje posameznika.

Naturalistične
prvineKritika
meščanske
morale

AUGUST STRINDBERG: GOSPODIČNA JULIJA

August Strindberg (1849–1912), pesnik, pisatelj in največji švedski dramatik, se je rodil v Stockholmu v zakonu med trgovcem plemiškega rodu in služkinjo. Družina je živela v precejšnji socialni stiski, saj je oče malo pred njegovim rojstvom bankrotiral. Po maturi je študiral medicino, kasneje tudi jezike, a študija ni končal. Dvakrat je skušal neuspešno postati igralec pri Dramskem gledališču v Stockholmu. Tedaj so nastale njegove prve drame, dve sta bili tudi uprizorjeni. Nekaj časa je delal kot novinar, nato kot knjižničar, potem pa se je predvsem posvetil književnemu delu. Kar nekaj let je preživel v tujini, največ v Parizu. Kljub finančnim težavam in psihičnim krizam so bila to plodna leta in obenem vrh naturalistične dramatike. V tem času je nastala tudi njegova najbolj znana naturalistična drama *Gospodična Julija*. Po težki duševni krizi se je odpovedal ateizmu in se približal krščanstvu, misticizmu in okultizmu. Po treh neuspešnih zakonih je zadnja leta preživel v Stockholmu, kjer je tudi umrl.

Strindberg

Strindberg je predvsem v zgodnejšem obdobju snov za svoja dela pogosto zajemal iz svojega družinskega in osebnega življenja. Napisal je več avtobiografskih pripovednih del (*Sin služkinje*, *Bedakova izpoved*, *Zagovor blazneža*, *Inferno*), najpomembnejše pa so njegove drame. V 80. letih je napisal nekaj naturalističnih dram (*Oče*, *Gospodična Julija*, *Upniki*). Po duševni krizi se je Strindbergova dramatika preusmerila v simbolizem (*V Damask*, *Velika noč*, *Mrtvaški ples*, *Sonata strahov*, *Pelikan* ...).

GOSPODIČNA JULIJA

Zgodba

Enodejanka ***Gospodična Julija*** je nastala leta 1888. Strindberg jo je podnaslovil *Naturalistična tragedija* in jo v uvodu opredelil kot naturalistično dramo. Vendar v Strindbergovih naturalističnih dramah poleg bioloških in socialnih zakonitosti človeka in njegova dejanja določajo predvsem psihološki vzgibi.

Dogajalni prostor enodejanke *Gospodična Julija* je grofovsko posestvo Julijinega očeta, dogajalni čas pa kresna noč – dogajanje se konča ob sončnem vzhodu. V drami nastopajo le tri osebe: **gospodična Julija**, grofov **sluga Jean** in **kuharica Kristin**. Na kresno noč se je gospodična Julija med očetovo odsotnostjo veseljaško pridružila praznovanju služabnikov in kmetov, z njimi je popivala in plesala. Kristin in Jean, ki sta zaročena, se o tem pogovarjata v kuhinji. Jean pove, da je hotela gospodična plesati tudi z njim – takega plesa še ni doživel. Kristin se zdi njeno vedenje skrajno nespodobno. Gospodična je bila po njenem mnenju vedno malo nora, odkar se je pred štirinajstimi dnevi razdrila njena zaroka, pa je še huje. Jean meni, da ni čudno, če je zaročenec pobegnil. Nekega dne ju je videl za hlevom, kako je moral zaročenec na njeno zahtevo skakati čez jahalni bič, a se mu ni uspelo izogniti udarcem. Ko se jima pridruži gospodična, se do nje vedeta spoštljivo, njej pa je videti, da je preveč pila, zato se obnaša neprimerljivo svojemu stanu. Jeana še enkrat odvede na plesišče, kasneje, ko gre Kristin spat, pa se v kuhinji z njim spogleduje in se mu ponuja. Spolni odnos med njima je nagonsko dejanje moškega in ženske, v njem ni niti trohice ljubezni. Jean dejanje svoje gospodarice razume kot moralni padec. Zaničuje jo, a ji začne prigovarjati, da bi skupaj pobegnila, saj si od tega obeta materialne koristi – njegove sanje so, da bi v Švici odprl hotelček za bogate goste. Julija se zave, kaj je storila, obupana in zmedena vlomi v očetovo blagajno, pobere denar in se pripravi na beg. Iz otopelosti se zdrami, ko Jean njenemu čizku (ptičku), ki ga želi vzeti s seboj, na tnalu odseka glavo. A vrnitve ni več. Grof se je vrnil domov, vse bo prišlo na dan. Jean ji v roko potisne britev – na skednju je že dovolj svetlo, da si bo lahko sodila sama.

Gospodična Julija in Jean sta oba **naturalistično determinirana**. Julija je dedno obremenjena – njena mati je imela ljubimca, med enim svojih čudnih psihičnih stanj je menda celo zažgala domačo hišo. Hčer je vzgajala v sovraštvu do moških, njen socialni položaj pa od nje zahteva vzvišeno aristokratsko vedenje. Jean se je do svojega položaja povzpел s socialnega dna, želi pa si še več. Že kot deček je skrivaj občudoval Julijo, vanjo je bil brezupno zaljubljen. Kresna noč pa je star poganski praznik, ki zbudi prvinsko, nagonsko plat človeške narave.

Osrednja tema Strindbergovih del je pogosto **sovražen, uničevalen odnos med družbenimi sloji ter med moškimi in ženskami**. To velja tudi za enodejanko *Gospodična Julija*. Gospodična Julija in Jean sta glede na svoj socialni položaj in spol popoln prikaz tega konflikta. V spopadu zmaga Jean, ki so ga življenjske okoliščine oblikovale v značajsko trdnjšega, močnejšega človeka. Kristin in Jean se zavedata svojega družbenega položaja, zato se do grofa in na začetku tudi do gospodične vedeta spoštljivo in ponižno. Spolni odnos s služabnikom pa je nedopustna kršitev družbenih norm. Njeno dejanje ni nesprejemljivo, moralno sprijeno in vredno zaničevanja le v očeh njenega aristokratskega očeta, ampak tudi za plebejce, ki mu vdano in ponižno služijo.

Naturalistične prvine

Ideja

MED ROMANTIKO IN REALIZMOM NA SLOVENSKEM

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- kmečko življenje, življenje podeželskih izobražencev in malomeščanov, vaški posebneži, zgodovinska preteklost (pripovedništvo);
- narava, refleksija, ljubezen, domovina (poezija);
- nastanek in razmah pripovedne proze (povest, roman, novela, značajevka/obraz);
- v poeziji ob lirskih (sonet, obraz, svobodne pesniške oblike) tudi epsko-lirske pesniške oblike (balada in romanca);
- literarne osebe, dogajalni prostor in čas, slog in zgradba pripovednih besedil;
- pripovedna tehnika in pripovedovalec;
- oblika in slog pesniških besedil.

OZNAKA OBDOBJA:

- vpliv zgodovinskih in političnih dogodkov (marčna revolucija 1848, Bachov absolutizem), program Zedinjene Slovenije, mladoslovenci in staroslovenci, tabori, čitalnice;
- literarni programi (Levstik, Celestin) in prepletanje umetnostnih smeri, romantične in realistične prvine;
- časovna umestitev obdobja in predstavniki.

POMEN OBDOBJA ZA SLOVENSKI KNJIŽEVNI RAZVOJ, PREDVSEM PRIPOVEDNIŠTVO 20. STOLETJA



IZBRANA BESEDILA:

Simon Jenko: *Obrazi* (V., VII., X.)

Josip Jurčič: *Telečja pečenka* ali Simon Jenko: *Tilka*

Janko Kersnik: *Jara Gospoda* ali *Agitator*

Ivan Tavčar: *Visoška kronika* ali *Cvetje v jeseni*

Obdobje, ki ga imenujemo **med romantiko in realizmom**, na Slovenskem omejujeta leto 1848 (marčna revolucija, program Zedinjene Slovenije) in 1899 (izid pesniških zbirk *Erotika* Ivana Cankarja in *Čaša opojnosti* Otona Župančiča).

Živahno kulturno in politično delovanje po marčni revoluciji je leta 1851 za celo desetletje prekinil **Bachov absolutizem**. To je bil izrazito centralističen in germansko usmerjen sistem vladavine v Avstriji, ki je onemogočal vsako politično delovanje. Leta 1860 se je v Avstriji začela **ustavna doba** in z njo parlamentarno življenje. V avstrijskem parlamentu so tudi Slovenci imeli svoje predstavnike, čeprav so bili njihovi glasovi precej osamljeni. Na Slovenskem sta se začeli oblikovati dve politični skupini: **staroslovenci** in **mladoslovenci**.

Staroslovenci so se zbirali okoli Bleiweisa, ki je bil v šestdesetih letih osrednja osebnost slovenske politike. Konec šestdesetih let so postali vodilna politična sila mladoslovenci, ki so zagovarjali radikalnejšo politiko, zato so bila trenja med obema skupinama precejšnja. Voditelj mladoslovencev je bil najprej Levstik, kasneje pa Tavčar kot vodja liberalne stranke. Slovenski politični razvoj je v šestdesetih letih močno spodbudilo **čitalniško gibanje**. Čitalnice so bile neke vrste društva, ki so prirejala kulturne in zabavne prireditve, imenovane *besede*. Nastale so v vseh večjih slovenskih mestih. Pomen čitalnic je bil predvsem v tem, da so kulturno, politično in nacionalno ozaveščale slovensko meščanstvo. Leta 1867 se v Avstriji začne **dualizem**, država se preimenuje v Avstro-Ogrsko. Na Slovenskem so bile vedno glasnejše zahteve po politiki, ki bi bila manj lojalna do oblasti in odločnejša v boju za narodnostne pravice. Izraz narodnostno odločnejše politike so bili **tabori**, množična zborovanja na prostem, kjer so mladoslovenci zahtevali uresničitev programa Zedinjena Slovenija in enakopravnost slovenščine v javnem življenju. Za sedemdeseta leta je bilo značilno **slogaštvo**, to je skupna politika staroslovencev in mladoslovencev v narodnih zahtevah, kar naj bi povečalo njihovo moč v boju za narodnostne pravice. Slogaštvo je konec osemdesetih let prekinil nastop katoliškega ideologa **Antona Mahničiča**, ki je kot edino merilo političnega in kulturnega delovanja postavil vero in katoliško moralo. Politični razkol, ki ga je povzročil Mahničev nastop, je v devetdesetih letih bil vzrok za **na-stanek političnih strank**, najprej klerikalne in liberalne, nato pa še socialdemokratske oz. delavske. Že od začetka sedemdesetih let se je na Slovenskem pospešeno razvijala **industrija**, vendar je bila povezana predvsem s tujim kapitalom. Narodno napredno slovensko meščanstvo so tvorili predvsem **izobraženci**, ki so večinoma izhajali iz kmečkega okolja. Od začetka šestdesetih let naprej je nastalo več časopisov (Slovenski narod, Slovenec) in literarnih revij (Slovenski glasnik, Zvon, Ljubljanski zvon, Dom in svet), ustanovljenih je bilo več založb. Leta 1864 je v Ljubljani nastala **Slovenska matica**, ki je poleg zahtevnejšega leposlovja, ki je poleg zahtevnejšega leposlovja izdajala tudi znanstvene in esejistične knjige. Leta 1853 je bilo v Celovcu ustanovljeno Društvo svetega Mohorja (kasnejša **Mohorjeva družba**), ki je populariziralo slovenske knjige med preprostim ljudstvom. Posebej priljubljene knjige Mohorjeve družbe so bile povesti iz zbirke *Slovenske večernice*. Leta 1864 je v Ljubljani nastala **Slovenska matica**, ki je poleg zahtevnejšega leposlovja izdajala tudi znanstvene in esejistične knjige. Obe založbi obstajata še danes. Poleg čitalnic so nastala tudi druga kulturna združenja (Dramatično društvo, Glasbena matica). Čas druge polovice 19. stoletja je bil posebej pomemben za razvoj slovenskega knjižnega jezika. (*Glej tudi str. 250–252 – ustrezno jezikovno poglavje.*)

Zlasti za prvi del tega obdobja, do leta 1881, je značilno, da se močno kažejo ne le elementi romantike, ampak celo predromantike in razsvetljenstva, realističnih prvin pa je še zelo malo. Takšne vplive kažejo bolj ali manj dela vseh književnih ustvarjalcev starejše generacije, torej tistih, ki so bili rojeni v tridesetih in štiridesetih letih 19. stoletja: **Janeza Trdine, Frana Levstika, Josipa Stritarja, Josipa Jurčiča, Simona Gregorčiča, Simona Jenka**. Po ustanovitvi Ljubljanskega zvona leta 1881, v katerem so objavljali vsi vidnejši ustvarjalci tistega časa, se je v naši književnosti začel večji razmah realizma. Najvidnejši literati osemdesetih in devetdesetih let so **Anton Aškerc, Ivan Tavčar in Janko Kersnik**, vsi trije rojeni že po letu 1850. V njihovih književnih delih, zlasti zgodnejših, so še vedno močni tudi elementi romantike, včasih pa se vendarle približajo realizmu. Posebno v Kersnikovih in Tavčarjevih delih se vedno pogosteje kažejo stvarni socialni, politični in gospodarski problemi tedanje slovenske družbe. Književne zvrsti in vrste so bile pri nas sredi 19. stoletja zelo neenakomerno razvite. Edina književna zvrst, ki se je v romantiki s Prešernom močno razvila, je bila lirika. Za drugo polovico 19. stoletja pa je bilo predvsem pomembno, da so se razvile različne **pripovedne vrste**.

Kulturno dogajanje

Književni razvoj

Predstavniki

Literarni programi, po katerih se je oblikovala slovenska književnost v drugi polovici 19. stoletja, so se med seboj razlikovali predvsem po **namembnosti nastajajoče slovenske književnosti**. Nekateri so poudarjali zlasti nujnost razvoja preproste, a kakovostne književnosti za ljudstvo, drugi so menili, da je treba pisati umetniško zahtevnejša dela za izobražence. Razlikovali pa so se tudi po **usmerjenosti v realizem**.

Povesti, ki jih je objavljala **Mohorjeva družba**, so bile namenjene preprostemu bralcu. Večinoma so imele kmečko snov, redkeje zgodovinsko, in poudarjeno verskovzgojno poanto. Pravega realizma v njih še ni bilo. **Levstikov literarni program** je izšel v obliki potopisa *Popotovanje iz Litije do Čateža* leta 1858. Tudi Levstik meni, da je treba pisati za ljudstvo. Najprimernejša literarna vrsta se mu zdi pripovedništvo, predvsem povest. Značaj junaka naj se prikaže z njegovimi mislimi in dejanji, podrobni opisi, ki bi preprostega bralca odvrnili od branja, niso primerni, saj ga pritegne predvsem napeta zgodba. Istega leta je Levstik napisal povest *Martin Krpan*, ki naj bi služila za vzor, kako napisati povest za ljudstvo. Prispevki **vajevec** (F. Erjavec, S. Jenko) s konca petdesetih in začetka šestdesetih let kažejo drugačen izbor snovi in več realizma v pripovedni tehniki, saj si mora pisatelj pridobivati bralce tudi med izobraženci. Tipična primera takšne pripovedi sta Jenkovi značajevki *Jeprški učitelj* in *Tilka*. Tudi **Stritar** je videl potencialnega slovenskega bralca v izobraženem meščanu, a ni bil pristaš realizma; priporočal je zgled iz evropske romantične književnosti in se v svojem pisanju tudi sam zgledoval po njih. **Celestin** je svoje literarne nazore zapisal v razpravi *Naše obzorje*, ki je izšla leta 1883 v Ljubljanskem zvonu. Pisateljem je priporočil, naj prikazujejo stvarno življenje različnih družbenih slojev in kritično pokažejo na družbene slabosti, kar bo pripomoglo k splošnemu narodnemu napredku. Njegove napotke sta upoštevala predvsem Kersnik in Tavčar v slikah iz kmečkega življenja.

Poleg še pretežno romantične lirike je nastajala pripovedna poezija (Aškerc), predvsem pa romani in krajša pripovedna proza (povest, slika, značajevka).

POVEST je pripovedna vrsta v prozi, po obsegu in vsebini med romanom in novelo. Na splošno za povest velja, da je preprostejša kot novela, večinoma je namenjena manj izobraženemu bralcu, slogovno pa še romantična ali kvečjemu romantično-realistična. Njena snov je največkrat kmečka ali zgodovinska. Posebna oblika povesti je večerniška ali mohorjanska povest, imenovana po Mohorjevi družbi oz. njeni zbirki *Slovenske večernice*. To so praviloma preproste povesti iz kmečkega življenja s poudarjeno versko moralo. Prva slovenska povest je Ciglerjeva *Sreča v nesreči* iz leta 1836, ki se zgleduje po nemški nabožni povesti. Med bolj znanimi povestmi iz druge polovice 19. stoletja so Jurčičeve *Sosedov sin*, *Jurij Kozjak*, *Domen* in *Hči mestnega sodnika* ter Tavčarjevi *Grajski pisar* in *Cvetje v jeseni*. Slednja je izšla že po prelomu stoletja, leta 1917.

ZNAČAJEVKA je kratka novela, ki ima v središču en sam dogodek in osebo s posebnim, čudaškim značajem, zaradi česar se lahko zgodba tudi zaplete in razplete. Tipične značajevke so Jurčičeva *Telečja pečenka* ter Jenkovi *Tilka* in *Jeprški učitelj*.

SLIKA je krajša od novele, čeprav ji je po zgradbi podobna, saj ima tako kot novela v središču en sam dogodek. Pri nas so v zadnjih desetletjih 19. stoletja nastajale slike s kmečko tematiko, ki se od povesti ali vaške zgodbe razlikujejo po dolžini, predvsem pa po tem, da so idejno in umetniško zahtevnejše ter po navadi bolj realistične. Takšne slike sta pisala Janko Kersnik (zbirka *Kmetske slike*) in Ivan Tavčar (zbirka *Med gorami*). Po dolžini je sliki podobna črtica, vendar ima več lirskih elementov; uveljavila se je na začetku 20. stoletja, v obdobju moderne.

LIRIKA

Precej poezije je pri nas v drugi polovici 19. stoletja nastalo še pod vplivom Prešerna in romantične estetike, pri nekaterih pesnikih pa lahko opazimo tudi že odmik k preprostejši, stvarnejši liriki, ki je bila bolj po okusu nove dobe (S. Jenko). Poleg ljubezenskih so bile pogoste tudi nacionalne, politične in satirične pesmi. Predvsem je bila priljubljena domoljubna poezija, saj je bilo to v duhu novega časa. V drugi polovici 19. stoletja so ustvarjali številni pesniki, pomembnejši med njimi so **Fran Levstik**, **Josip Stritar**, **Simon Jenko** in **Simon Gregorčič**. Jenkova poezija je bila stvarnejša, bolj v duhu realizma (cikel *Obrazi*), Gregorčiču pa je bilo predvsem zaradi lastnih nesrečnih življenjskih izkušenj bližje romantično svetobolje (*Človeka nikar!*, *Ujetega ptiča tožba*, *Njega ni!*).

SIMON JENKO: OBRAZI (V., VII., X.)

Simon Jenko (1835–1869) se je rodil v Podreči na Sorškem polju kot kmečki otrok. Kljub revščini so starši bistrega dečka dali v gimnazijo. Najprej jo je obiskoval v Novem mestu, kjer ga je podpiral sorodnik frančiškan, končal pa jo je v Ljubljani. Po končani gimnaziji je proti lastni volji eno leto obiskoval semenišče v Celovcu, a ker ni čutil želje, da bi postal duhovnik, je nato šel na Dunaj, kjer je študiral pravo. Samostojnega poklica ni nikoli dosegel. Do svoje smrti je bil uradnik in pripravnik, nazadnje v Kranju, tam je tudi pokopan.

Jenkova pesniška pot se je začela v gimnaziji z literarnim listom *Vaje*. Na začetku je največ pisal **domoljubno poezijo**, nekatere njegove pesmi so bile kasneje uglasbene (*Naprej, Adrijansko morje*). Kasneje je pisal tudi **ljubezenske** (cikel *Obujenke*), **osebnoizpovedne pesmi** (*Trojno gorje*) in **pesmi o naravi** (cikel *Obrazi*). Nanj je sprva močno vplival Prešeren, toda kasneje je Jenkova poezija postala mnogo stvarnejša in se je začela približevati duhu realizma. V to fazo spada tudi nekaj Jenkovih **satiričnih pesmi**, npr. *Naš maček* ali *Na zbiranje*. Svoje pesmi je Jenko izdal leta 1865 v zbirki *Pesmi*, ki pa je kritika ni sprejela preveč naklonjeno. Leta 1858 je Jenko v *Slovenskem glasniku* objavil tudi tri prozne prispevke: *Spomini*, *Tilka* in *Jeprški učitelj*.

Obrazi so po Prešernu prvi pomembni pesniški cikel in Jenkova najpomembnejša pesniška stvaritev. Cikel sestavlja 21 pesmi (**20 oštevilčenih pesmi in uvodna**). Vse imajo enako obliko. Nekaj pesmi je **ljubezenskih** in **domoljubnih**, večinoma pa gre za **razmišljujočo liriko**, v kateri pesnik **ob podobah iz narave razglablja o življenjskih vprašanjih**, npr. o minljivosti življenja ali o razmerju med človekom in naravo. Pesmi so nastajale od leta 1857 dalje, v celoti so bile prvič objavljene v zbirki *Pesmi*. Obraz se je z Jenkom uveljavil kot posebna književna vrsta z značilno zgradbo. Ima tri kitice, vsako sestavljajo štirje tristopični trohejski verzi, rima je prekinjena (a b c b). Ta kitica, sicer značilna za poljsko ljudsko slovstvo, se imenuje **krakovjak**.

Jenko v *Obrazih* o naravi govori kot o nečem živem, samostojnem, od človeka neodvisnem. Tudi v peti pesmi (*Ko je sonce vstalo*) sozvočja med človekom in naravo ni več. **Narave** (v pesmi je prispodoba zanjo sonce) **ne zanima, kaj človek misli in čuti, saj je v primerjavi z njo neznat in nepomemben**. Tako pojmovanje razmerja med naravo in človekom je bolj realistično, pa tudi pesimistično, saj se človek zave, da je bistvo njegovega bivanja minljivost. Pesniški jezik je preprost,

Jenko

Delo

OBRAZI

Krakovjak

Peta pesem

glavni slogovni sredstvi pa **poosebitev** (*sonce je vstalo, je reklo*) in **nasprotje** (*Ti ko rosa zgineš, jaz pa bom ostalo ...*).

V sedmi pesmi (*Zelen mah obrašča*) se nadaljuje pesnikovo razmišljanje o človekovi **minljivosti**, ki sta ji podvržena tako človekovo življenje kot njegovo delo, na kar kaže tudi prisposoda razvaline v središču pesmi. Človekovo življenje so le kratke sanje, človek nima moči niti nad svojim življenjem niti nad sanjami. Spoznanje o minevanju je izraženo z **nagovorom** in **retoričnim vprašanjem**.

Vprašanje minljivosti v deseti pesmi (*Mlade hčere truplo*) dobi konkretno **podobo smrti**, in sicer smrti mladega človeka. Odtujenost med naravo in človekom je v tej pesmi največja: **človek je obupan, narava pa razkošno vesela**. Najpomembnejše slogovno sredstvo je **nasprotje**.

Jenkov odnos do narave je v *Obrazih stvarnejši*, odmika se od romantičnega, saj v romantiki narava ni od človeka neodvisen organizem, ampak le prisposoda za človekovo duševno stanje. Realizmu pa se Jenko približa tudi z jezikom. Jezik je preprost, povedi so kratke, pridevnikov je malo, tisti, ki so, pa so vsakdanji, iz stvarnega sveta. Izpoved na videz ni romantično neposredna, saj pesnik ne razkazuje čustev. To distanco, občutek, da lirski subjekt opazuje določen prizor od zunaj, pesnik v jeziku doseže s pogosto uporabo tretje glagolske osebe.

Sedma pesem

Deseta pesem

Narava in človek

O BRAZ (v 19. stol. slika, podoba) kot literarnoteoretični pojem označuje kratko pesniško ali prozno besedilo, ki ima v središču podobo iz narave ali življenja. Pesniški obrazi so največkrat razpoloženske pesmi, v katerih pesnik s pomočjo podob iz narave razmišlja o različnih bivanjskih vprašanjih. V prozi se izraz uporablja za kratko novelo, ki je osredotočena predvsem na značaj glavne osebe (Jurčič: *Telečja pečenka*).

PRIPOVEDNA POEZIJA

V drugi polovici 19. stoletja je nastalo veliko balad, romanc in drugih pripovednih pesmi. Pisali so jih skoraj vsi pesniki, najpomembnejši pripovedni pesnik pa je bil **Anton Aškerc**. Njegova najpomembnejša pesniška zbirka so *Balade in romance* (1890).

Aškerčeve pripovedne pesmi so tematsko različne, saj snovno zajemajo iz ljudskega slovtva, sodobnega življenja in zgodovine. Pesmi iz poznega obdobja se pogosto naslanjajo na orientalsko mitologijo in verstva, vendar so ti motivi največkrat uporabljeni le kot okvir za satiro na aktualno družbeno dogajanje. Literarnovrstno so Aškerčeve pesmi balade, romance, parabole, legende. Najbolj znane Aškerčeve pesmi in cikli: *Polnočna potnica*, *Brodnik*, *Mejnik*, *Stara pravda*, *Anka*, *Celjska romanca*, *Zimska romanca*, *Slovenska legenda*, *Čaša nesmrtnosti*, *Iškarjot*, *Firduzi in derviš*.

Aškerc

PRIPOVEDNA PROZA

V drugi polovici 19. stoletja so na Slovenskem nastajale **različne vrste kratke pripovedne proze**: povesti, vaške zgodbe, novele, značajevke, slike. Starejši pripovedniki, kot npr. **Janez Trdina** v *Bajkah in povestih o Gorjancih*, so se naslanjali na ljudske bajke, pravljice in pripovedke, mlajši pa tudi na evropsko tradicijo povesti in novele.

Roman kot najobsežnejša pripovedna vrsta v prozi se običajno razvije po tem, ko so se že izoblikovale krajše pripovedne vrste, zato se je tudi na Slovenskem razvil šele po letu 1850. Roman ni nujno daljši od povesti, vendar je oblikovno in estetsko zahtevnejši ter tematsko raznovrstnejši. Pri nas je v obdobju realizma nastalo kar nekaj zvrstno različnih romanov, npr. **Jurčičev *Deseti brat*, Kersnikov *Jara gospoda* in Tavčarjev *Visoška kronika*.**

SIMON JENKO: TILKA

Jenkovi značajevki *Tilka* in *Jeprški učitelj* (*Slovenski glasnik*, 1858) predstavljata začetek slovenske novele.

Značajevka

TILKA

Zgodba

Psihološki oris
glavne osebe

Značajevka

Realistične
prvine

Tilka je nekoliko omejen in neroden petindvajsetleten kmečki fant s precej očitno telesno hibo, saj je bil zaradi svojih hudo krivih nog celo oproščen vojaščine. Ker mu ni bilo treba k vojaku, ni še nikoli zapustil domače hiše. Nekega večera mu oče pove, da je čas za ženitev. Tilka očetove besede prestrašijo, saj ni še nikoli pomislil na ženitev in se ni ogledoval za dekleti. Oče ga pomiri, da je že vse dogovorjeno. Poročil naj bi se s hčerjo očetovega znanca, snubit pa jo bo šel že naslednji dan. Ponoči Tilka dolgo razmišlja o poroki. Zjutraj ga oblečejo v preveliko očetovo obleko in s tesnobo v srcu se odpravi v sosednjo vas. Na poti ga strah že skoraj mine, saj se zamoti s tem, da skuša s kamnom zadeti hrastovo deblo, svojo močatost pa si skuša dokazati tudi s kajenjem – prižge si pipo, ki jo je zjutraj izmaknil očetu. A pogum ga hitro zapusti, ko se približa hiši svoje »izvoljenke«, postaranega, grdega dekleta, ki ni mogla dobiti drugega ženina. Ko vidi Tilkovo mahedravo postavo v preširoki očetovi obleki, se začne glasno krohotati in se norčevati iz njega. Tilka osramočen zbeži domov. Kasneje še večkrat razlaga, kako je za las manjkalo, da bi se oženil.

V zgodbi ni veliko dogajanja, toliko bolj pa se Jenko posveti **psihološkemu orisu osrednje osebe**. Preproščino in umsko neboljenost glavnega lika pripovedovalec dokazuje z njegovim vedenjem in govorjenjem. Njegove predstave o življenju so naivne in konkretne kot pri otroku; zanj je npr. največja življenjska nesreča, če bi moral brez večerje spat. Čeprav ga je misli na ženitev strah, pa mu vlije občutek, da bo postal mož. A soočenje z resnico je kruto, njegov poskus ženitve klavrno propade. V resnici je torej Tilka precej tragičen lik, vendar deluje tragikomično, saj s svojim obnašanjem in mišljenjem pri bralcu zbuja smeh.

Tilka ni povprečen kmečki fant, ampak vaški posebnež. Razplet zgodbe je utemeljen z njegovimi psihološkimi značilnostmi, z njegovim značajem. Tak tip pripovedi so v 19. stoletju imenovali **obraz**, kasneje pa se je za tako vrsto kratke pripovedi uveljavil izraz **značajevka**. Zgradba značajevke je **novelistična**, saj ima le malo oseb in en sam odločilni dogodek, dogajanje pa se dramatično stopnjuje.

Po vsebini bi lahko **Tilko** uvrstili med vaške zgodbe, kakršne je v svojem programu priporočal Levstik. Vendar pa v središču pripovedi ni »veljaven domačin«, kot se zdi primerno Levstiku, niti povprečen slovenski kmečki fant, ampak posebnež, kar je prej značilnost romantike kot realizma. Realistično pa je, da je dogajanje v celoti **psihološko utemeljeno**. Tudi jezik, ki ga govorijo osebe, je **stvaren** in **preprost**. Vendar pa Jenkova pripoved ni namenjena preprostemu kmečkemu, ampak **izobraženemu bralcu**. Na to kaže humoren in ironičen odnos tretjeosebnega pripovedovalca do glavne književne osebe. Komentarji, s katerimi se ves čas vpleta v zgodbo, imajo zahtevno zgradbo in so polni prevzetih besed in besednih zvez, ki jih neuk bralec ne more razumeti.

JOSIP JURČIČ: TELEČJA PEČENKA

Josip Jurčič (1844–1881) se je rodil na Muljavi pri Stični. Njegov oče je bil bajtar in samostanski kočijaž. Pri trinajstih letih je šel od doma; v Ljubljani je obiskoval gimnazijo in leta 1865 maturiral. Po maturi se je vpisal na dunajsko univerzo. Študiral je slavistiko in klasične jezike, vendar je moral študij zaradi gmotnih težav opustiti. Zaposlil se je kot novinar pri časopisu *Slovenski narod*; od leta 1871 do smrti je bil njegov glavni urednik. Jurčič je začel pisati že kot dijak. Svoje prvo besedilo, *Pripovedko o beli kači*, je objavil že pri sedemnajstih letih, še kot dijak je objavil tudi *Spomine na deda* in **zgodovinsko povest** *Jurij Kozjak* (z njo je zmagal na natečaju za izvirno slovensko povest, ki ga je razpisala Mohorjeva družba). Že kot dijak je začel snovati tudi prvi slovenski roman *Deseti brat*, ki je izšel leta 1866. Istega leta je objavil tudi zgodovinsko povest *Hči mestnega sodnika*, leta 1868 pa povest iz kmečkega življenja *Sosedov sin*. Po nekajletnem premoru, ko se je posvečal novinarskemu delu, se je znova lotil pisanja, vendar kakovosti svojih zgodnjih del večinoma ni več dosegel. Izjema so nekatera krajša pripovedna besedila, kot je npr. značajevka *Telečja pečenka*, v kateri se Jurčič približa realizmu. V daljših besedilih iz tega obdobja pa ostaja še precej romantičen (npr. v romanih *Cvet in sad*, *Doktor Zober*).

Jurčič

Delo

Kratko novelo ali značajevko *Telečja pečenka* (s podnaslovom *Obraz iz našega mestnega življenja*) je Jurčič napisal leta 1872, torej spada že v njegovo drugo ustvarjalno obdobje. Jurčič je bil tedaj urednik *Slovenskega naroda*, v njem je *Telečjo pečenko* tudi objavil.

Bitič je petdesetleten upokojen oficir, ki v mestu živi že več let, a o njem se ne ve dosti, saj z nikomer nima tesnejših stikov. Živi v najemniški sobi pri mesarju Krivcu, njegova edina skrb je, kako preživeti dolge dneve, saj nima nobenega dela in nobenega življenjskega cilja. S svojo pokojnino je živel precej skromno. Ko pa je podedoval večjo vsoto denarja (tako vsaj sklepajo meščani), je začel vsak večer zahajati v krčmo k Zeleniku, kjer si je privoščil telečjo pečenko. V krčmo pride vedno natanko ob šestih, vedno sede na isti stol, ob sedmih pa mu prinesejo telečjo pečenko, nikoli nič drugega, njegov sicer vedno kisli obraz pa se razjasni. Telečja pečenka je bila več let njegovo edino veselje. Nekega večera pa je mimogrede pogledal v kuhinjo. Natančni in vestni Bitič je zaprepaden ugotovil, da je kuhinja umazana, hrano pa pripravlja zanemarjena kuharica. Prevezel ga je gnus in k Zeleniku ga ni bilo več. Sklenil je, da si bo kuhal sam, a mu stvar ni šla dobro od rok. Tedaj mu je znanec svetoval, naj se oženi – tako bo najlažje prišel do urejene in čiste kuharice in telečje pečenke, ki mu bo šla v slast. Ravno tedaj so v mesarjevi hiši, kjer je Bitič stanoval, zaposlili čedno, živahno šestnajstletno služkinjo. Bila mu je všeč, vendar ni imel poguma, da bi jo zasnuvil. Mesarjevo ženo je prosil, naj v njegovem imenu govori z dekletom. Ko pa je zapuščal svojo sobo in šel mimo vrat, za katerimi je mesarica govorila s služkinjo, je zaslišal porogljiv dekletov smeh in zaničljive besede, češ da se s takim bedastim starim krampom ne bi omožila za vse zlato na svetu. Te besede so ga zelo prizadele, saj je v svoji zaverovanosti vase menil, da ji izkazuje posebno čast. Šel je v krčmo in se hudo napil, na poti domov pa ga je zadela kap. Tako ga je smrt rešila skrbi za pečenko in občutka, da je na svetu nepotreben.

Tretjeosebni pripovedovalec na začetku najprej predstavi glavno osebo. Natančno opiše njegovo zunanost in nas seznanja z njegovim vedenjem ter vsakdanjimi navadami. Bralec hitro spozna, da je bil Bitič redoljuben, natančen in precej odljuden

TELEČJA
PEČENKA

Zgodba

Glavna oseba

človek, ki se ni dosti menil za druge ljudi, predvsem ne za ženske. Sam o sebi je imel očitno kar visoko mnenje, v resnici pa je bil precej dolgočasen, vsakdanji in duhovno reven možakar, saj je bila telečja pečenka edini smisel njegovega življenja. Kasneje mimogrede izvemo tudi to, da je bil nemškutar, vendar to za upokojenega oficirja ni bilo nič neobičajnega. Kako poln je bil samega sebe, kako egocentričen in hkrati naiven je bil, pa se zavemo šele ob njegovi snubitvi, saj niti ne pomisli, da bi ga dekle lahko zavrnilo.

Ključna stvar, ki povzroči usodni niz dogodkov, je **Bitičev značaj**, saj drugačnega človeka tako banalna stvar, kot je telečja pečenka, ne bi gnala v tako usodne odločitve. Zgradba je **novelistična**, saj je **značajevka** (ali **obraz**, kot pripoved imenuje Jurčič) vrsta novele. Pomembna dogodka, ki v zgodbi povzročita preobrat, sta dva: Bitičevo spoznanje, kdo pripravlja njegovo telečjo pečenko, in grobo zavrjnena snubitev, vendar je prvi usodnejši od drugega. Tretjeosebni vsevedni pripovedovalec dogajanje večkrat prekinja s komentarji in »junaka« ves čas spremlja z ironijo, zato se njegov konec zdi manj tragičen.

Telečja pečenka velja za eno najbolj realističnih Jurčičevih besedil. V njej prevladuje kritika malomeščanskega okolja, ki je predstavljeno ironično, objektivno in z distanco tretjeosebnega pripovedovalca.

Značajevka

Realistične prvine

JANKO KERSNIK: JARA GOSPODA AGITATOR

Kersnik

Janko Kersnik (1852–1897) je edini izmed vidnejših slovenskih pisateljev druge polovice 19. stoletja, ki ni bil kmečkega rodu, ampak je izhajal iz bogate meščansko-plemiške družine. Gimnazijo je končal v Ljubljani, pravo pa na Dunaju in v Gradcu. Po nekaj letih pripravništva je do smrti opravljal službo notarja v Lukovici, živel pa je na rojstnem gradu Brdo v bližini. Bil je prijeten, duhovit človek uglajenega vedenja, priljubljen v družbi in dejaven tudi v politiki. Dolga leta je bil deželni poslanec in lukoviški župan, pa tudi vidna osebnost liberalne politične smeri.

Zaradi svojega socialnega izvora je Kersnik dobro poznal meščansko-plemiško okolje, zaradi svojega notarskega poklica pa tudi gospodarske in družbene probleme kmetov. Njegova pripovedna dela so zato stvarna in kritična podoba obeh socialnih okolij. **Pod vplivom Celestinovega literarnega programa se je v nekaterih besedilih močno približal kritičnemu objektivnemu realizmu.** Njegova najvidnejša dela iz življenja slovenske gospode so *Ciklamen*, *Agitator*, *Rošlin in Verjanko* in *Jara gospoda*, kmečki problematiki pa se je posvečal predvsem v slikah, ki so po njegovi smrti dobile skupni naslov *Kmetske slike*. Kersnik velja tudi za začetnika slovenskega feljtonizma. **Feljton ali podlistek je posebna oblika časopisnega kramljanja o aktualnih političnih, socialnih in kulturnih vprašanjih.**

Kersnik v slovenski literarni zgodovini velja za predstavnika **poetičnega realizma**. Nanj je vplival nemški poetični realizem, v katerem se **prikazi resničnosti prepletajo z idiličnimi elementi in moralnim vrednotenjem oseb in dogodkov.**

Poetični realizem

Jara gospoda je v dvanajstih nadaljevanjih izšla v *Ljubljanskem zvonu* leta 1893. Velja za najboljšo Kersnikovo delo. Nekateri jo uvrščajo med romane, drugi med povesti. Besedilo ni obsežno, njegova zgradba pa je precej ohlapna, saj vsako poglavje (vseh je 13) deluje kot slika zase.

Kersnik je zgodbo postavil na podeželski trg, ki močno spominja na Lukovico, Kračeva krčma pa na lukoviško gostilno, ki je bila v Kersnikovih časih zbirališče trške gospode. Tudi nekateri književni liki so posneti po resničnih osebah. V osebi notarja Valentina naj bi Kersnik upodobil samega sebe, kot modele pa je uporabil tudi druge člane lukoviške »boljše« družbe, zato je *Jara gospoda* zbudila precej hude krvi med tistimi, ki so se prepoznali v kateri od književnih oseb.

V Kračevi krčmi v **Grobljah** je zbrana trška gospoda. Preseneti jih novica, da prihaja v trg nov sodnik, **Andrej Vrbanoj**. **Adjunkt Pavel** in **notar Valentin** Vrbanoja poznata še iz študentskih dni. Spomnita se zgodbe izpred petnajstih let, ko sta bila Andrej in Pavel oba zaljubljena v **Orlovo Julko**, hčer graščaka z Veselke, ki je kasneje postala učiteljica. Ljubosumni Vrbanoj je tedaj celo napadel Pavla, vendar Julka ni uslišala nobenega od njiju.

Vrbanoja v Grobljah vsi prijazno sprejmejo, nastani pa se kar v Kračevi krčmi, v kateri streže preprosta, a privlačna natakarcica **Ančka**, Kračeva sorodnica in rejenka. Gospodi je dekle v zabavo, tudi Pavlu je všeč, vendar mu ne pride niti na misel, da bi se z njo oženil, saj je le neuka, neizobražena točajka. Zato so vsi toliko bolj preseščeni, ko se Vrbanoj z njo že čez pol leta poroči. Ančka tako postane trška gospa, vendar se v »boljši« družbi ne znajde najbolje in je vse bolj osamljena, saj se mož bolj malo ukvarja z njo. V grobeljskem družabnem življenju sodeluje tudi Orlova Julka, ki je v bližnjem kraju dobila službo kot učiteljica. Zgodba doseže preobrat v devetem poglavju. V Grobljah praznujejo stoletnico župnije in zvečer priredijo veliko kresovanje. Ančka, ki ji ne ostane skrito, da se mož ves čas suče okoli Julke, se ne upira več Pavlovemu zapeljivanju. Z njim kmalu začne varati moža. V svoji osamljenosti verjame njegovim ljubezenskim izjavam, čeprav se hoče Pavel z njo le pozabavati, obenem pa se maščevati njenemu možu za neporavnane račune iz preteklosti. Andrej za ženino nezvestobo izve zadnji, iz anonimnega pisma, ki mu ga pošlje nekaj trških dam. Prizadeta je njegova čast, zato zapusti Groblje in ženo prepusti Pavlu. Ančko pa tudi Pavel zavrže, saj sedaj zanj ni več zanimiva.

Zadnje, trinajsto, poglavje je epilog. Deset let kasneje Ančko v nekem štajerskem trgu zaradi beračenja privedejo pred sodnika; v njem prepozna Pavla. Tudi Pavel v bolni in izčrpani ženski prepozna svojo nekdanjo ljubico. Po predpisih jo zaradi beračenja obsodi na tri dni zapora, vendar Ančka po dveh dneh umre. Za pogrebom gre samo Pavel.

Socialno podobo podeželskega trga sestavljajo različne osebe: višji in nižji uradniki, podjetniki, duhovnik, učitelj, zdravnik, seveda pa tudi trške dame. Glavne književne osebe pa so tri: adjunkt Pavel, sodnik Vrbanoj in Ančka.

Pavel je tipičen trški uradnik, ki se še ni povzpел do vrha uradniške hierarhične lestvice (adjunkt pomeni sodni pomočnik). Sodnik Vrbanoj, nekdanji sošolec, je zdaj njegov nadrejeni. Dogajanje v romanu sprožijo glavne Pavlove značajske poteze: sebičnost, nevoščljivost in maščevalnost. Pavel je preračunljiv karierist, nestanoviten zapeljivec, ki globokih in trajnih čustev ni sposoben.

Andreja Vrbanoja najprej spoznamo po besedah drugih oseb: izhaja iz kmečkega okolja, star je 34 let, čeden in pameten, vendar nekoliko neroden v odnosu do žensk.

Nazorsko je liberalec in vnet narodnjak. V zgodbi kmalu spoznamo, da se ima za boljšega od drugih, a je v resnici samoljuben, ozkosrčen in duhovno plitev človek, pravo utelešenje trške povprečnosti. Njegove odločitve so pogosto hitre in nepremišljene, kar nam dokazujeta tako njegova hitra poroka kot ločitev.

Ančko nam pripovedovalec že na začetku opiše kot spogledljivo osemnajstletno lepotico, ki v grobeljski krčmi dela kot točajka. Pripada nižjemu socialnemu okolju, vendar bi se rada povzpela v družbi, kar se ji s poroko tudi posreči. Bralec jo torej spozna kot preračunljivo povzpetnico, saj je očitno, da se je z Vrbanom poročila predvsem zaradi želje, da bi postala gospa, ne iz ljubezni. Vendar pa je njena odločitev precej lahkomišelnost. Kmalu se zave, da vase zaverovana družba trških dam neizobražene točajke ne bo nikoli sprejela kot sebi enake, čeprav je s poroko postala prva dama v kraju. V ljubezensko razmerje s Pavlom jo pahne predvsem občutek odrinjenosti in osamljenosti, pa tudi naivnost, saj verjame, da jo Pavel sprejema tako, kot je. Čeprav je zaradi nespoštovanja socialnih in moralnih norm hudo kaznovana, obdrži več človeškega ponosa in upornosti kot predstavniki t. i. boljše družbe. V epilogu namreč izvemo, da je Ančka kljub bedi ohranila nekdanji žar v svojih očeh; govori odkrito, na njej ni ničesar podlega, ampak stoji pred sodnikom Pavlom trmoglavo in uporno zavravnana.

V pripovedi je očitna **kritika trškega malomeščanstva in njegove morale**. Grobeljski gospodje ure in ure prebijejo v krčmi v praznih pogovorih, s katerimi preganjajo dolgčas. Zavistni so, sebični, duhovno plitvi in površni v medčloveških odnosih. O idealih, ki so jih morda gojili v mladih letih, ni več sledu – potonili so v sivem povprečju. Izraz »jara gospoda« je v Kersnikovi pripovedi rabljen slabšalno; gre za **gospodo, ki se je pred kratkim socialno dvignila in tem prevzela tudi zahtevnejše navade in obnašanje, ki pa jih še ne obvlada, saj za to nima ustrezne moralne in duhovne podlage**.

V posebno luč pa idejo *Jare gospode* postavi epilog, s katerim se v zgodbi vsaj deloma **vzpostavi moralni red**. Ančka je za svoje prestopke najhujše kaznovana, saj izčrpana od bolezni in zlomljena umre že pri tridesetih letih. Zapeljivcu Pavlu se končno začne oglašati vest; z vso močjo pritisne nanj občutek krivde. Edino Andrej Vrbanoj, ki prav tako kot Ančka in Pavel ni brez krivde, se očitno izmakne pravični kazni; o njem izvemo le to, da je zapustil Groblje in postal sodni svetnik pri majhnem okrožnem sodišču. Jara gospoda torej ni le kritična podoba stvarnosti, saj ima epilog predvsem moralno-vzgojni učinek, to pa jo uvršča med tipična dela poetičnega realizma.

Agitator, ki ga lahko opredelimo kot kratek roman ali povest, je izhajal v *Ljubljanskem zvonu* leta 1885. Gre za nadaljevanje še precej sentimentalno obarvane povesti *Ciklamen* (1883).

Zgodba se dogaja v **trgu Borje**. V čitalnici se zbere trška gospoda, da bi praznovala prihod novega leta. **Graščak Bole** pripelje s seboj **hčer Milico**, ki se je vrnila s šolanja v Švici. Za njeno pozornost se takoj začneta potegovati koncipist pl. Ruda in **Koren**, odvetniški pripravnik pri **dr. Hrastu**. Med pogovorom pade tudi nekaj ostrih besed, saj kaplan Anton hvali glavarja, ki kljub obljubi na prireditve ni prišel, kot zavednega Slovence, Koren pa trdi, da je nemški podrepanik. Napetost in rivalstvo med zavednimi Slovenci in nemškutarji se v naslednjih mesecih še bolj zaostri, saj prihajajo volitve v deželni zbor. Graščak Bole priredi predpustno zabavo, kamor prideta tudi narodno zavedna Hrast in Koren (ta sicer predvsem zaradi Milice) ter **nemškutar Meden**,

Ideja

AGITATOR

Zgodba

o katerem se že ve, da namerava kandidirati. Koren se kot agitator narodnonapredne stranke ne strinja z Medenovo kandidaturo, zato kasneje, ko o tem razpravljajo v krčmi, za kandidata predlaga dr. Hrasta. Ta ga pošlje h graščaku Boletu s pismom, v katerem predlaga, da bi izbrali skupnega slovenskega kandidata, a ker Boleta ni doma, pismo izroči Milici. Ko se vrača z graščine, ga ustavi **Medenova žena, Nemka Elza**, in ga skuša pregovoriti, da bi agitiral za njenega moža, a Koren jo zavrne. Med pripravami na volilni shod se razvija tudi ljubezenska zgodba med Korenom in Milico. Ker je izbor kandidata v marsičem odvisen od graščaka Boleta, Medenova žena s pomočjo Ruda, ki ga je Milica zavrnila, skuje spletko. Boletu razkrije, da se Koren skrivaj srečuje z Milico, in ga prepriča, da ga hoče Koren z Miličino pomočjo pridobiti na svojo stran. Za Hrasta je zdaj stvar izgubljena, zato odstopi od kandidature, Meden kot edini kandidat pa zmaga. Koren nekaj dni kasneje Boletu razkrije Elzino spletko in mu prizna, da ljubi Milico. Zgodba se konča dve leti kasneje. Koren je opravil odvetniški izpit, z Milico se bosta poročila. Hrast in Bole pa sta spet zaveznika in Medenova nasprotnika. *Agitator* je **prvo Kersnikovo realistično delo**. V ospredju je **stvarno prikazano politično dogajanje pred volitvami v malomeščanskem trgu**. Na izbor te snovi je najbrž vplivala Kersnikova lastna politična kariera, saj je bil v tem času deželni poslanec. Pripoved sicer ni brez ljubezenskega zapleta, a ta je še romantično predvidljiv in ostaja v ozadju. Kljub intrigam in socialnim razlikam ima namreč ljubezen med koncipientom Korenom in graščakovo hčerjo srečen konec. V primerjavi s Kersnikovim romanom *Jara gospoda*, ki je nastal osem let kasneje, je slika malomeščanskih povzpetnikov v *Agitatorju* še precej površinska, tudi osebe psihološko in socialno ostajajo še nedodelane.

Realistično slikanje političnega dogajanja

IVAN TAVČAR: CVETJE V JESENI VISOŠKA KRONIKA

Ivan Tavčar (1851–1923) se je rodil v Poljanah nad Škofjo Loko, tam je obiskoval osnovno šolo, nato pa je s pomočjo dveh stricov duhovnikov končal gimnazijo. Na Dunaju je doštudiral pravo, čeprav so domači pričakovali, da bo postal duhovnik. Po opravljenem pripravništvu in odvetniškem izpitu je v Ljubljani odprl odvetniško pisarno, ki jo je uspešno vodil do smrti. Veliko se je ukvarjal s politikom; bil je vodja liberalcev, deželni in državni poslanec ter celih deset let (1911–1921) ljubljanski župan. Obenem se je vse bolj uveljavljal kot pisatelj. Gosposki meščanski način življenja je Tavčar začel živeti po poroki z mlado in bogato dedinjo iz Ljubljane. Leta 1893 je kupil posestvo na Visokem, saj se je zelo rad vračal v Poljansko dolino. Na Visokem je preživel zadnja leta svojega življenja, tam je v družinski grobnici tudi pokopan.

Tavčarjev pisateljski opus je precej obsežen, saj je s prekinitvami nastajal več kot pol stoletja. V mladostni dobi je pisal romantične pripovedi iz meščanskega in grajskega življenja. Sredi sedemdesetih let se je začel preusmerjati v stvarno vaško in zgodovinsko motiviko. V zrelih in poznih letih je pisal malo, a prav tedaj je ustvaril svoji najpomembnejši deli: povest *Cvetje v jeseni* in roman *Visoška kronika*. Med bolj znanimi Tavčarjevimi deli so še zgodovinske povesti, npr. *Vita vitae meae*, *Grajski pisar*, zbirka dvanajstih kratkih novel ali slik iz vaškega sveta *Med gorami*, cikel štirih zgodb v okviru *V Zali*, satirični roman *4000* (satira na Mahniča in klerikalizem), zgodovinski roman *Izza kongresa* (življenje v Ljubljani v času kongresa Svete alianse leta 1821).

Tavčar

Delo

Povest je izhajala v *Ljubljanskem zvonu* od aprila do septembra 1917, torej sredi prve svetovne vojne. Morda je podoba kmečkega sveta tudi zato idealizirana – kot da bi Tavčar tako hotel omiliti strahote prve svetovne vojne.

Cvetje v jeseni je okvirna pripoved. Pripovedovalec je ostareli ljubljanski odvetnik, ki trem meščanskim damam pripoveduje zgodbo svoje velike ljubezni do preprostega kmečkega dekleta. Uspešen 38-letni **odvetnik Janez**, naveličan mestnega življenja, se na zdravnikov nasvet odpravi na dopust v poljske hribe. Odloči se, da bo po dolgih letih spet obiskal svojega bratranca **Boštjana Presečnika**, gospodarja domačije na Jelovem Brdu. Boštjan in njegova žena **Barba** ga gostoljubno sprejmeta. Zvečer se pri mizi zbere vsa družina: poleg gospodarja in gospodinje še hlapec Danijel in dekla Liza, ki naj bi se kmalu poročila, Jakopin, ki je tisti dan delal pri Presečnikovih, pa med večerjo pripoveduje o svojih vojnih dogodivščinah. Le Presečnikove hčere **Meta** ni pri mizi. Nerodno ji je pred gostom, pride šele tedaj, ko se že odpravljajo spat. Janeza Meta prevzame s svojo naravnostjo in mladostjo. Tudi sam ima občutek, da je poln mladostne moči. Z veseljem pomaga pri košnji in drugih kmečkih opravilih, z Meto gre loviti ribe, celo kobilice lovi za postrv Jero, ki mu jo Meta pokaže v potoku. Meto tudi spremlja na cerkveni shod, kjer se celo stepe z vsiljivimi Posavčevimi fanti, jih požene v beg, Meti pa kupi medeno srce. Med njima vznikne ljubezen, ki tudi domačim ne ostane skrita, saj Janez ponoči vasuje pod Metinim oknom. Po opravljenem jesenskem delu gresta na idiličen izlet na Blegoš. Nato mora Janez oditi, saj ga delo kliče nazaj v mesto.

Čez nekaj tednov se v njegovi pisarni oglasita hlapec Danijel in kmet Mlačan z Jelovega Brda. Mlačan je pripravljen prodati svoje posestvo, saj gre za delom v Ameriko. Zdaj se Janez dokončno odloči. Kupil bo Mlačanovo posestvo, postal bo kmet in vzel Meto za ženo. Odpravi se na Jelovo Brdo in pri Presečniku zasnubi Meto. Ko stopi v hišo, Meta pri mizi prebira fižol. Janez ji pove, da se bo lotil kmetovanja na posestvu, ki ga je kupil na Jelovem Brdu, zato potrebuje gospodinjo. Ko jo vpraša, ali hoče biti njegova žena, ga Meta srečna objame in umre v njegovih rokah. Zaradi prirojene srčne napake ji je v velikem razburjenju odpovedalo srce.

Janez pogosto obiskuje Metin grob. Pripovedovalec nas ob koncu seznanja tudi z usodami drugih oseb iz povesti. Presečnikova dekla Liza spozna, da leni in zapiti hlapec Danijel ni pravi mož zanjo, in se omoži s skromnim, a z gospodarnim in s postavnim karlovškim Anžonom. Danijel gre delat v Ameriko, a se kmalu vrne in konča kot berač.

Vse pomembnejše osebe iz *Cvetja v jeseni* pripovedovalec večinoma označuje posredno, torej z njihovimi dejanji in govorom. **Boštjan Presečnik** je trden, stvaren in razsoden kmet, njegova **žena Barba** pa postavna, dobrosrčna in delovna kmečka gospodinja, ki zna tudi odločno povedati svoje mnenje. **Meta Janeza** s svojo deklško lepoto povsem prevzame. Njen značaj je poln nasprotij: plašna je, prijazna in skromna, pa tudi odrezava, svojeglava in hitre jeze. Tavčarjeve književne osebe bolj kot razum vodijo čustva. Bolj realistični so obrobni liki, nanje bolj kot usodna naključja vplivajo socialne razmere, značilne za slovensko podeželje konec 19. stoletja. V taki luči nam Tavčar predstavi npr. življenjsko usodo **dekle Lize** in **hlapca Danijela**, pa tudi **kmeta Mlačana**, ki je Janezu prodal svoje posestvo; dolгови ga namreč ženejo v Ameriko. Povest dopolnjujejo tudi usode drugih oseb (npr. o sovrastvu med kmetoma **Kalarjem** in **Skalarjem**).

Za *Cvetje v jeseni* (pa tudi druga Tavčarjeva besedila) so zelo značilni **kontrasti** ali **nasprotja**, ki jih najdemo v vseh plasteh besedila. Prevladujoča podoba kmečkega sveta je idilična, a ta svet pretresajo tudi socialni problemi. S prvinskim kmečkim življenjem je v nasprotju izumetničeni meščanski svet, o čemer pričajo številne pripovedovalčeve pripombe, raztresene po vsem besedilu. Nekateri prizori v besedilu so izrazito čustveni, poetični, predvsem kadar pripovedovalec hvali lepote narave in radosti kmečkega življenja, drugi pa realistično stvarni. Za Tavčarjeve pripovedi je značilna **bogata metaforika**. Ker se zgodba *Cvetja v jeseni* dogaja v kmečkem okolju, metaforika pogosto izhaja iz preprostega ljudskega jezika. Metaforičen je tudi naslov: Janezova velika ljubezen do Mete je kot cvetje v jeseni, ki ne rodi sadu. Jezik dopolnjujejo narečni izrazi in izrazi, povezani z vsakdanjim kmečkim življenjem. Osnovno sporočilo povesti izhaja iz nasprotja med kmečkim in mestnim življenjem. Kmečki svet je naraven, prvinski in moralno trden, kmečki človek pa sposoben globokega čustvovanja. Meščani so v nasprotju s tem izumetničeni, na videz elegantni in omikani, v resnici pa preračunljivi in pridobitniški; tudi čustva, predvsem ljubezen, so zanje le trgovsko blago. **Kmečki svet torej po Tavčarjevem mnenju ohranja prave človeške vrednote, zato ga idealizira**. Tragična ljubezenska zgodba med Meto in Janezom prinaša še eno sporočilo, ki ga srečamo že pri starejših Tavčarjevih besedilih: **silnim čustvom se človek ne more upreti, a so zanj pogosto usodna**.

Idila je bila pri starih Grkih slika iz življenja preprostih kmetov ali pastirjev, ki povečuje preprosto življenje v sožitju z naravo. Tudi *Cvetje v jeseni* je taka hvalnica narave in nepokvarjenega življenja na kmetih. Idealizacija kmečkega sveta je pri Tavčarju pogojena tudi z biografskim ozadjem, z njegovo globoko čustveno navezanostjo na rojstno Poljansko dolino.

Roman *Visoška kronika* je zadnje Tavčarjevo delo. Zamisel je dobil ob visoškem arhivu in drugih starih predmetih, ki jih je našel na Visokem, ko je posestvo prišlo v njegovo last. Roman naj bi bil le prvi del trilogije o življenju na Visokem. Drugi del naj bi se dogajal v času cesarice Marije Terezije, tretji pa v Napoleonovem času. Načrta Tavčar ni uresničil, saj ga je prihitela smrt. Roman je izhajal v *Ljubljanskem zvonu* leta 1919.

Visoška kronika je **zgodovinski roman**, ki zajema čas tridesetletne vojne (1618–1648) in protireformacije na Slovenskem. Tavčar je pri pisanju *Visoške kronike* upošteval stvarna zgodovinska dejstva, predvsem pri slikanju posledic tridesetletne vojne, pri predstavitvi škofjeloškega mestnega in grajskega življenja in pri prikazu sodnih postopkov. Skoraj vsa imena nastopajočih oseb so izpričana v visoškem arhivu, vendar je pri oblikovanju književnih likov ravnal precej svobodno.

Pisec *Visoške kronike* je **Izidor Khallan**, ki se je rodil leta 1664 na Visokem. Njegov **oče Polikarp** se je po tridesetletni vojni vrnil v domače kraje, kupil dve kmetiji na Visokem in ju združil v veliko posestvo. Tu živi s svojo **ženo Barbaro** ter **sinovima Izidorjem in Jurijem**. Polikarp je čudaški in surov človek, ne družiti se z nikomer, saj je luteran. Če bi gosposka to izvedela, bi ga biriči nemudoma zaprli. Tudi do žene in otrok, ki so katoličani, je Polikarp trd in neizprosni. Vsa služinčad živi v strahu pred njim. Edini, ki ga ni strah, je **hlapec Lukež**, ki je bil s Polikarpom

Slog

Ideja

Idila

VISOŠKA KRONIKA

Zgodovinsko ozadje

Zgodba

v nemški vojski. Po rojstvu sina Jurija se je Polikarp preselil v klet, kamor ni imel nihče vstopa, saj je tam skrival železno vojaško blagajno z zlatniki. Ko nekega dne v svoji sobi zaloti Izidorja s cekinom v roki, ga nečloveško kaznuje – odseka mu pol mezinca. Izidorja je nato oče za tri leta poslal v Loko, da bi se izučil kovaške obrti. Ko Izidor dopolni šestindvajset let, mu oče ukaže, da se mora poročiti. Za nevesto mu je že izbral **Margareto Wulffing** iz Davče. Tako se Izidor v spremstvu hlapca Lukeža odpravi snubit. Med potjo naletita na ciganko, ki jima prerokuje, da je njuna pot zaman. Margareta je Izidorju všeč, manj pa njena brata, ki hočeta izzvati prepir. Neko noč Visoko napadejo cigani. Preženejo jih, vendar je pri tem smrtno ranjen hlapec Lukež. Umirajočemu Polikarp prizna, da si je tretjino zlatnikov iz uplenjene blagajne, ki bi jo moral dobiti Lukež, prisvojil sam, Lukežu pa se je zlagal, da je zlatnike s silo vzel njun vojaški tovariš **Jošt Schwarzkobler**. Kmalu po Lukeževem pogrebu se zateče na Visoko bolna prodajalka platna, ki jo vsi imenujejo **Pasaverica**, ker je doma iz nemškega mesta Passau. Po njeni izpovedi Polikarp spozna, da je starka žena Jošta Schwarzkoblerja. Pred smrtjo Pasaverica prosi Polikarpa, da naj nekaj njenega denarja izroči **vnukinji Agati**, ki živi na Nemškem, nato pa prekolne neznanega morilca svojega moža. Po starkini smrti je Polikarp popolnoma spremenjen. Izidorja pošlje v Loko po protestantskega duhovnika, obenem pa mu naroči, naj pove Wulffingovim, da je ženitev odpovedana, češ da je Margaretina dota pre nizka. Izidor očeta uboga. V Loki ga napadeta razjarjena Margaretina brata, grajski glavar pa da Izidorja vkleniti v sramotilno klado, ker se noče ponižati in poklekniti pred osovraženim glavarjem.

Polikarpu se bliža smrt. Izidorju pripoveduje, kako se je kot najemni vojak boril v tridesetletni vojni, kako je ropal in moril. Nekoč so z Lukežem in Joštom Schwarzkoblerjem uplenili švedsko vojaško blagajno, polno zlatnikov. Vsakemu naj bi pripadla tretjina tega bogastva. Medtem je Lukež ranjen ležal v lazaretu. V svojem pohlepu je Polikarp ubil Jošta Schwarzkoblerja in si prisvojil vse bogastvo. To dejanje ga je vse življenje preganjalo. Zdaj želi, da Izidor popravi krivico, na Nemškem poišče Agato Schwarzkobler, Joštovo vnukinjo, in jo pripelje na Visoko kot svojo ženo. Če ga ne bi hotela za moža, naj ji izplača polovico premoženja.

Po Polikarpovi smrti pride na Visoko Agata. Vsi jo vzljubijo, njej pa je najbolj všeč Jurij. Medtem se za hlapca na Visokem udinga **Marks Wulffing**, Margaretin brat, ki ga je oče pognal od doma. Tudi Marksu je Agata všeč, a ona ga zavrne in mu na vaškem plesu celo prisoli zausnico, ker se nesramno obnaša. Kmalu nato pridejo biriči in odvedejo Agato, češ da je osumljena čarovništva. Bremeni jo predvsem lažno pričevanje Marksa Wulffinga. Škof Janez Frančišek ne verjame v čaravnice, a se zaradi ljudstva odloči za preizkus, ki naj bi dokazal Agatino krivdo ali nedolžnost. Če Agata pride na kakršen koli način živa iz vode, bo njena nedolžnost dokazana. Na določni dan se ob sotočju obeh Sor zbere množica ljudi. Agata v sami srajčki zabrede v vodo. Izidor stoji kot vkopan, Jurij pa plane v vodo in pomaga Agati, še v vodi jo obstopijo tudi loške ženske, da bi jo zakrile pred gledalci. Pred sodniškim zborom se takoj nato pojavi Marksova sestra Margareta in pove, da je brat pričal po krivem. Marks nato pobegne, saj se boji ljudskega gneva, škof pa spregovori o zaslepljenosti vernikov z vraževerjem in z vero v čaravnice.

Izidor spozna, da ni več vreden Agatinega zaupanja. Posestvo prepusti bratu in Agati; po njuni poroki odide v vojno, kjer ostane enajst let. Ko ranjen leži v lazaretu, se sreča z Marksom, ki pred smrtjo prizna, da je Agati delal krivico; o tem da celo

napraviti zapisnik, ki ga nato Izidor po vrnitvi domov izroči domačemu župniku. Tako je Agatina nedolžnost dokončno dokazana. Izidor je zaradi prestreljenih prsi bolan in nesposoben za delo. Poroči se z Margareto, ki je še vedno samska in mu požrtvovalno streže. Visoška kronika se konča s pripisom Izidorjevega in Margarete sinega sina **Georgiusa Postumusa** (rojenega po očetovi smrti), da je oče umrl leta 1710, šest let kasneje pa je kuga pobrala Jurija in eno od njegovih hčera. Na Visokem ostanejo še obe materi, Agata in Margareta, Jurijeva hči **Suzana** in Izidorjev sin Georgius, učenec ljubljanskih jezuitov, ki hoče postati duhovnik.

Visoška kronika ima 14 poglavij. Prvih 7 poglavij obvladujeta skrivnostni in temačni lik Polikarpa Khallana in njegova življenjska zgodba. Polikarpova skrivnost se z **analitično pripovedno tehniko** odkriva vse do konca 7. poglavja, vrh pa prvi del Visoške kronike doseže v 5. poglavju, ko se Polikarp zlomi ob izpovedi in smrti stare Pasaverice. V drugi polovici romana se zgodba osredotoči okrog **Izidorja**. Za drugi del romana je značilna **sintetična pripovedna tehnika**, saj zgodba teče po kronološkem zaporedju. Vrh drugega dela romana je čarovniška sodba. Polikarp in Izidor Khallan kot osrednja lika *Visoške kronike* vplivata tudi na izbor **kontrasta kot temeljnega pripovednega postopka**, saj sta povsem različna. Polikarp je luteran, trd, močan in neizprosni človek, Izidor pa šibek in neodločen, vzgojen v katoliški veri. Očeta občuduje in se ga obenem boji. Takega zločina, kot ga je zagrešil njegov oče, nikakor ni zmožen storiti, brez ugovora pa se je pripravil pokoriti za očetove grehe. Oba je torej hudo zaznamoval Polikarpov zločin, a vsakega od njiju drugače.

Za jezikovni slog *Visoške kronike* je kot za druga Tavčarjeva dela značilna **bogata metaforika**. Ker je zgodba postavljena v 17. stoletje in na začetek 18. ter napisana kot kronika, je Tavčar pripoved **starinsko obarval**. Uporabil je precej domačih in tujih **arhaizmov**. Občutek starinskosti dajejo tudi zamenjan besedni red, navajanje datumov z imeni svetnikov, zapis imen. Posebno mesto imajo v romanu prvine biblijskega sloga. Starinsko obarvan slog je utemeljen tudi s pripovedovalcem. Izidor Khallan zgodbo pripoveduje v prvi osebi, vendar pa ne o sočasnih dogodkih, ampak o nečem, kar se je zgodilo že pred več leti. Ta časovna distanca pripovedovalcu omogoča bolj objektivni odnos do dogajanja, v katerem je bil tudi sam udeležen. Glavna ideja romana se pokaže ob Izidorjevi usodi. V odločilnem trenutku Izidor kot človek odpove. **Človekovo življenje mora temeljiti na svobodnem mišljenju, razumu in odločnosti**, to pa so lastnosti, katerih nosilec je v romanu Jurij, ne Izidor. Na pokončnih, odločnih in samozavestnih posameznikih svobodnega duha po Tavčarjevem mnenju temelji tudi moč narodne skupnosti. Samo takšen posameznik se bo namreč sposoben upreti silam, ki bi hotele ogroziti ali uničiti narod. Ker je *Visoška kronika* nastajala med prvo svetovno vojno in izšla takoj po njej, je to misel mogoče razumeti aktualistično.

Romantične prvine: nenavadne osebe s skrivnostno preteklostjo, idealizirani ženski liki, mračna družinska zgodba, maščevanje, strasti, naključja.

Realistične prvine: povprečni, tipični značaji, vsakdanje dogajanje, prikaz socialnih in političnih razmer, psihološko in socialno utemeljevanje značajev, jezik, ki je prilagojen značaju in socialnemu položaju osebe, obenem pa daje občutek starinskosti.

Zgradba in slog

Ideja

Romantične
in realistične
prvine

KNJIŽEVNOST EVROPSKE MODERNE

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- subjektivno doživljanje sveta in poudarjanje estetskega doživetja, beg v domišljijo in preteklost, trenutni čutni vtisi, predstave in razpoloženja, razkroj sveta, dekadencična omama;
- lirika, pripovedništvo, dramatika;
- pesem v prozi, črtice, pravljice, novele, dekadencična igra ...;
- motivi, ideje in slog pesemskih besedil;
- poetična dekadencična drama, svetopisemski motivi, slog;
- impresionistični slog v dramatici.

OZNAKA OBDOBJA:

- vzpon meščanstva in ustanovitev novih nacionalnih držav v 2. polovici 19. stoletja, razmah kolonialnega imperializma, silovit razvoj znanosti, industrije in tehnike, velike migracije, gospodarske krize in ostre socialne napetosti;
- v umetnostni odpor zoper realizem in naturalizem s pojavom nove romantike, dekadence in simbolizma;
- esteticizem in larpurlartizem;
- časovna umestitev obdobja, predstavniki.

POMEN OBDOBJA ZA KNJIŽEVNOST IN UMETNOST NA SLOVENSKEM



IZBRANA BESEDILA:

Charles Baudelaire: Pesem o albatrosu ali Sorodnosti ali Tujec ali Omamljajte se!

Moderna ni enotna književna struja ali obdobje, ampak združuje različne pojave, ki so bili usmerjeni proti umetnosti realizma in naturalizma, še bolj pa proti družbenim okoliščinam in miselnosti, v katerih je ta umetnost nastajala. Ponekod, predvsem v Franciji, je nastajala že sredi 19. stoletja, drugje pa precej kasneje, šele proti koncu 19. stoletja. O teh pojavih zato govorimo tudi kot o smereh *fin de siècle* (fr. konec stoletja). S koncem 19. stoletja se je namreč zaključevala optimistična doba vzpona meščanstva in kapitalizma ter vere v razum, znanost in napredek. Namesto tega se pojavi novo občutje sveta, ki ga prinašajo tehnološki napredek, prenasičenost, nove življenjske navade.

Interesi evropskih velesil so bili zelo različni. Novonastali državi Nemčija in Italija sta skušali nadomestiti, kar sta zamudili pri kolonialni delitvi sveta, Rusija je hotela obdržati vpliv na Balkanu, Anglija in Avstro-Ogrska sta ruske načrte zavirali. Leta 1878 je bil sklican **berlinski kongres**. To je bilo zasedanje evropskih velesil in Tur-

čije, vodil pa ga je nemški »železni kancler« Otto von Bismarck. Evropske države so omejile ruski vpliv na Balkanu, osamosvojile pa so se države Romunija, Črna gora in Srbija. Kmalu se je pokazala delitev Evrope na dva tabora: trojno zvezo in antantno. **Trojna zveza** se je osnovala, ko sta leta 1879 sklenili zvezo pretekli nasprotnici Nemčija in Avstro-Ogrska, ki se jima je nato priključila še Italija. **Antanta** je bila leta 1904 sklenjena zveza med Francijo in Anglijo, ki se ji je leta 1907 priključila še Rusija. Napetost med taboroma je kasneje le še naraščala in svetovna vojna je bila vse bliže.

Realizem in naturalizem sta hotela prikazovati resnično življenje; tako kot znanstveniki so tudi umetniki hoteli preučevati objektivno stvarnost. Moderna pa izhaja iz prepričanja, da je takšna objektivna resnica le površinska in za umetnost nezadostna. Resničnost je po njihovem mnenju mnogoplastna in nekaterih plasti ni mogoče dojeti z razumom, pač pa le s čustvi, čuti in z intuicijo.

Precej različno sta realizem in moderna pojmovala tudi **namen umetnosti** in **njeno razmerje do družbe**. Realisti so poudarjali družbeno vlogo umetnosti; naloga književnosti je torej, da sooblikuje svet in ga pomaga spreminjati. Mnogi modernisti pa so najvišjo vred-noto videli v lepoti in njenem ustvarjanju. Umetnost po njihovem mnenju nima nobene družbene vloge, ampak je sama sebi cilj in namen, njeno bistvo je lepota sama. Tak pogled na vlogo umetnosti imenujemo **larpurlartizem**; beseda izvira iz francoske besedne zveze *l'art pour l'art*, kar pomeni umetnost zaradi umetnosti.

Evropsko moderno običajno delimo na tri smeri. Najpomembnejša med njimi je **simbolizem**, ob njem pa še **nova romantika** in **dekadenca**. Razvil se je tudi nov umetnostni slog, ki ga imenujemo **impresionizem**. Značilnosti novih smeri so se najprej, že kmalu po letu 1850, pojavile v poeziji francoskega pesnika Charlesa Baudelaira. Razmahnejo se šele po letu 1870, vendar se med sabo pogosto prepletajo in meje med njimi so včasih težko opazne. Pogosto se povezujejo z velemestnim življenjem, s socialnimi nasprotji, z novimi življenjskimi navadami in z osamljenostjo, ki jo prinaša novi način življenja.

Nova romantika označuje tiste pojave, ki izhajajo iz stare romantike. Novoromantiki oživljajo pravljичnost, fantastičnost, eksotičnost, poetičnost, poudarjajo čustva in človekovo duhovno lepoto ter skušajo v pesmih pričarati različna razpoloženja. V primerjavi s staro romantiko marsikaterega teh elementov stopnjujejo, postanejo tudi drznejši, svobodnejši pri uporabi jezikovnih sredstev.

Dekadenca (fr. *décadence* pomeni razpad, propad) je književna smer, v kateri se na zanimiv način mešajo elementi naturalizma in moderne. Značilna je za prenasičeno zahod-noevropsko civilizacijo, predvsem za Francijo in Anglijo. Dekadentje so bili praviloma uporniki proti meščanski družbi in njeni morali. Njihovo uporništvo se je največkrat izražalo v provokaciji, izzivanju, pa ne samo v književnih delih, ampak tudi v njihovem načinu življenja. Iz sodobnega časa bežijo v umetni raj, ki jim ga pričarajo erotika, alkohol, mamila ... Tako so za dekadenco značilni drzni erotični motivi, umazane podrobnosti velemestnega nočnega življenja, bogokletnost, uživaštvo, skratka vse, kar je v spodobni meščanski družbi zbujalo zgražanje in odpor. Upor dekadentov proti meščanski družbi se lahko kaže tudi drugače: s prefinjenostjo, poduhovljenostjo, hrepenenjem po absolutni lepoti in čistosti. Tudi v izrazu je ta tip dekadentne književnosti bolj prefinjen in estetski, brez elementov grobega naturalizma. Pričarati poskuša svet višje lepote in čutnosti, ki ga ni mogoče razumeti, ampak samo začutiti.

Moderna kot nasprotje realizmu in naturalizmu

Smeri evropske moderne

Nova romantika

Dekadenca

Simbolizem

Simbolizem je vrh moderne književnosti na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Simbolisti se niso ukvarjali z zunanjim svetom, ampak z drugačno, globljo resničnostjo, ki je neotipljiva ter skrivnostna in je ne moremo dojeti z razumom. Področje simbolizma ni objektivni, ampak subjektivni svet, ki ga ni mogoče izraziti s stvarnim, z realističnim jezikom, ampak s simboli. **Simbol** je podoba, s katero simbolist hoče prikazati, začititi globljo resničnost, vendar njegov pomen pogosto ostaja skrivnosten in nejasen. Interpretacija simbolističnega besedila zato ne more biti enopomenska; vsak bralec jo lahko dojame po svoje, najde v njej drugačne pomenke. Simbolizem je od vseh smeri moderne najpomembnejši, saj se je z nekaterimi spremembami obdržal še daleč v 20. stoletje, odločilno vlogo pa ima tudi pri nastajanju nekaterih modernističnih smeri v 20. stoletju.

Impresionizem

Impresionizem je dobil ime po sliki *Impresija* francoskega slikarja Moneta, beseda pa je latinskega izvora (*impressio*) in pomeni vtis. Najustreznejša oznaka impresionizma je, da skuša zajeti **trenutni čutni vtis**, torej vtis, ki ga v določenem trenutku zaznamo s čutili, npr. z vidom ali s sluhom. Slikarji impresionisti niso več slikali v ateljejih, ampak v naravi. Naslikati so poskušali bežne, neponovljive barvne odtenke, igro svetlobe in sence ... Za impresionistično sliko niso več značilni jasni obrisi; če jo pogledamo od blizu, jo vidimo kot množico nejasnih barvnih lis ali točk. Impresionizem se je razširil skoraj po vsej Evropi, znani so tudi slovenski impresionistični slikarji Grohar, Jakopič, Jama, Sternen. Za glasbeni impresionizem je značilno ustvarjanje različnega vzdušja, občutij, s čimer se dotika čustev, čutov in domišljije poslušalca. Zelo znan impresionistični skladatelj je Francoz Claude Debussy. V književnosti so impresionistični slog uporabljali tako predstavniki moderne kot realisti, kadar so hoteli posredovati čutne vtise, razpoloženja ter hipna čustvena stanja. Ti vtisi so subjektivni, a izhajajo iz objektivnega sveta. Prikaz objektivnega sveta ni sklenjen in celovit, ampak razdrobljen na posamezne trenutke. Impresionisti uporabljajo različna slogovna sredstva. Pogosto je glasovno slikanje, pesmi so izrazito zvočno ubrane, melodične, harmonične.

LIRIKA

Moderna je bila usmerjena v subjektivnost, zato se je najbolj razmahnila v liriki, manj pa v pripovedništvu in dramatik. Lirske pesmi tega časa so zanimive zaradi novih, drugačnih estetskih učinkov, pa tudi zato, ker so pripravile pot za razvoj še modernejših književnih smeri 20. stoletja. Pesem je poskušala izraziti čustvena in čutna stanja z ritmom in melodijo, pogosto pa tudi z nejasnimi in zapletenimi podobami, metaforami in simboli. Estetski učinki takega besedila so bili popolnoma drugačni kot pri realističnem ali naturalističnem besedilu.

CHARLES BAUDELAIRE: PESEM O ALBATROSU SORODNOSTI TUJEC OMAMLJAJTE SE!

Charles Baudelaire (1821–1867) je bil sodobnik nekaterih evropskih realistov. Leta 1857, ko je izšlo Baudelairovo najpomembnejše delo, pesniška zbirka *Rože zla*, se je francoski realizem že prevešal v naturalizem. Baudelaire pa je bil začetnik in glavni predstavnik povsem drugačne književnosti. Njegovo življenje je neločljivo povezano s Parizom; v tem mestu, ki je konec stoletja postalo središče moderne kulture in umetnosti, se je rodil, odraščal in pretežno tudi živel vse do svoje smrti. Njegov svobodni duh in boemski način življenja nista bila v skladu z meščansko moralo. Zgražanje je izzival z vsem svojim početjem, npr. s svojo dolgoletno ljubezensko zvezo z mulatko Jeanne Duval, bulvarsko igralko. Njegova zbirka *Rože zla* je v takem okolju delovala provokativno in je pod obtožbo nemoralnosti prišla celo pred sodišče. Nekaj pesmi so izločili, Baudelaire pa je bil obsojen na denarno kazen. Baudelaire je odraščal z materjo in očimom, ki je bil po poklicu oficir in strog zagovornik reda ter discipline. Baudelairovega načina življenja ni odobral, zato je bil njun odnos zelo konflikten. Spori so se zaostri do popolnega preloma in s prekinitvijo vseh stikov med družino in mladim Baudelairom. Ta se je povsem posvetil književnosti, preživljal pa se je z dediščino po očetu. Poleg pesmi je pisal tudi eseje in kritike o likovni umetnosti, po njegovi smrti pa je izšla še zbirka *Pariški spleen* (*Male pesmi v prozi*).

Baudelaire

Delo

PESEM O
ALBATROSU

Pesem o albatrosu je iz prvega dela zbirke *Rože zla*, ki ima naslov *Spleen in ideal*. Beseda **spleen** pomeni občutje melanholije, razdražljivosti, nemoči, dolgčasa, pa tudi gnusa, ki izvira iz človekove ujetosti v stvarno, vsakdanje življenje, ideal pa nekaj nadzemjskega, duhovnega. Ta razpetost med stvarni svet in nedosegljivi ideal je bila značilna že za romantiko, le da je stvarnost še bolj odurna, ideal pa še bolj nedosegljiv in nejasen. Tako nasprotje izraža tudi *Pesem o albatrosu*. V prvih treh kiticah je v ospredju predvsem podoba albatrosa (največji morski ptič, jadralec z razponom kril čez tri metre, ki pride na kopno le v času gnezdenja). Albatros je mogočen, dokler je v zraku, a klavrno nebogljen na ladijskem krovu. V četrti kitici podoba albatrosa, ki je ujet na krovu, prepuščen mornarjem, postane prispodoba pesnika. Tudi pesnik je svoboden samo v višavah, ki da krila njegovi ustvarjalnosti. Ko pa je vklenjen v banalni, pritlehni stvarni svet, ga njegova ustvarjalna moč le ovira. V skladu s tem vsebinskim nasprotjem je tudi nasprotje kot jezikovno-slovovalna prvina.

SORODNOSTI

Pesem *Sorodnosti* je bila prvič objavljena v zbirki *Rože zla*. Napoveduje novo književno smer **simbolizem**, ki se je razmahnil šele po Baudelairovi smrti, v poeziji, ki so jo dvajset, trideset let kasneje ustvarjali pesniki Paul Verlaine, Stephane Mallarmé in Arthur Rimbaud. Pesem *Sorodnosti* je kasneje postala programska pesem simbolizma, Baudelaira pa so mlajši pesniki priznali za svojega vzornika.

Pesem ima v izvirniku naslov *Correspondances*, kar lahko prevedemo tudi kot sozvočje ali soglasje. Baudelaire je ta izraz prevzel od švedskega mistika Emmanuela Swedenborga (1688–1772), ki je močno vplival na simbolizem. Sozvočje ali sorodnost simbolisti iščejo med zunanjimi pojavi in človekovim notranjim doživljanjem. V pesmi *Sorodnosti* je v ospredju **ideja o sozvočju med vsemi čuti – vonji, barvami in zvoki**. Ti čuti imajo obenem zvezo z nečim nadčutnim, duhovnim, skrivnostnim, vendar nam pesnik ne pove, kaj to je. Lahko bi tudi rekli, da so čuti simbol duhovnega. Na ravni jezikovnega sloga tako sozvočje imenujemo **sinestezija** ali **soobčutje**. To je mešanje vtisov, ki jih zaznavajo različna čutila. Sinestezije uporabljamo tudi v vsakdanjem sporazumevanju. Če npr. rečemo, da je melodija mehka, smo izrazili svojo zvočno zaznavo, kot da jo zaznavamo z dotikom. Podobno smo povezali svoje čutne zaznave, če rečemo, da je barva kričeča ali vonj oster. V pesmi *Sorodnosti* lahko govorimo o sinesteziji kot o pojavu, ki **druži barve z vonji in glasovi**; v tretji kitici vonje povezuje z mehko otroške polti, blagostjo oboe, zelenjem ... V simbolizmu so bile sicer v ospredju barvne sinestezije. Znameniti francoski simbolist Arthur Rimbaud je v svojem sonetu *Samoglasniki* posamezne glasove povezal z različnimi barvami: A je črn, E bel, I rdeč, O moder in U zelen.

Oblikovno je pesem *Sorodnosti* sonet. Baudelaire je napisal precej sonetov, vendar ti pogosto odstopajo od klasične sheme (npr. v številu zlogov ali vzorcu rime). Gre torej za **prenovljen, modernejši sonet**.

TUJEC

Pesem *Tujec* je bila prvič objavljena leta 1862, nato pa še v zbirki pesmi, ki je izšla šele po Baudelairovi smrti. Tema pesmi poimenuje že naslov. Tujstvo je občutek človeka, ki ga od družbe in njenih vrednot ločuje nepremostljiv prepad. Pristni družinski odnosi, prijateljstvo in domoljubje so v družbi, ki ceni le materialne dobrine in denar, samo navidezne vrednote. Lepota je nekaj relativnega in minljivega. Edino, kar tujcu ostane, je **hrepenenje po nečem nejasnem, nedosegljivem, česar niti ne zna imenovati in kar morda niti ne obstaja**. Vse to v pesmi izraža simbol oblaka.

Tema tujskosti, osamljenosti, sprtosti s svetom konec 19. stoletja ni bila nova. Poznamo jo že iz romantike, vendar je pri Baudelairu bolj zaostrena, bolj skrajna. Pesem *Tujec* je torej **novoromantična**, saj je za novo romantiko značilno, da obnavlja romantične teme, vendar jih obenem tudi stopnjuje. Novoromantičen je tudi motiv nejasnega, nedoločljivega hrepenenja, kot ga najdemo na koncu pesmi *Tujec*.

Vrstno je *Tujec* **pesem v prozi**. Baudelairu je pesem v prozi pomenila ureničitev prave lirike, saj je zapisal: »Kdo od nas ni v svojih dnevih stremljenja sanjal o čudežu poetične proze, ki bi bila muzikalična brez ritma in brez rime ter dovolj prožna in kontrastna, da bi se lahko prilagajala liričnim premikom duše, valovanjem sanjarjenja, drgetom zavesti?« Posebnost pesmi *Tujec* je **oblika dialoga**, ki omogoča zelo konkretno in jasno izražanje misli; lahko ga razumemo tudi kot pesnikov pogovor s samim seboj.

PESEM V PROZI je lirska oblika, ki opušča vezano besedo, običajno je napisana v izrazito ritmizirani, melodični prozi, lahko pa tudi drugače. Zanj je po navadi značilna bogata metaforika. Pesem v prozi je sicer nastala že v romantiki, dokončno pa se je uveljavila v liriki moderne, predvsem v simbolizmu (Baudelaire, Rimbaud, Wilde, kasneje Rilke). Včasih se ji močno približa tudi črtica (npr. nekatere črtice v Cankarjevih *Podobah iz sanj*).

Pesem *Omamljajte se!* je iz zbirke *Pariški spleen*, ki jo sestavlja 50 pesmi v prozi. Glavno občutje v pesmi je **življenjski obup, naveličanost, praznina**. Angleška beseda **spleen** pomeni posebno otožnost, melanholijo, dolgčas. Takšno občutje sveta v književnosti moderne ni nekaj novega, saj ga srečamo že v romantiki, npr. v Puškinovem *Jevgeniju Onjeginu*. V simbolizmu je to izraz za razklanost ali že kar nezno praznino sodobnega človeka. Znosno bivanje omogoča le še omama, zato je že naslov poziv k omamljanju. Osnovni motiv v pesmi je čas, »strašno breme Časa«, (ljudi) »Čas trpinči kakor sužnje«. Končnost in ničnost življenja v pesmi izraža simbol ure. Značilni izrazni sredstvi te pesmi v prozi sta predvsem počasen ritem in ponavljanje.

OMAMLJAJTE SE!

PRIPOVEDNIŠTVO

Pripovedna proza je bila v moderni redka; še posebej to velja za roman. Največ so nastajale **črtice** (ki so pogosto izrazito lirske), **pravljice** (te so bile po meri modernistov zaradi pravljicnih in fantastičnih motivov) ter druge oblike kratke proze. Med najpomembnejšimi pripovedniki moderne je **Oscar Wilde**. Znanе so njegove pravljice, ki jih je izdal v zbirkah *Srečni princ* in *Hiša granatnih jabolk*, zaslovel pa je s svojim romanom *Slika Doriana Graya*.

DRAMATIKA MODERNE

Realistična in naturalistična dramatika se je ukvarjala z aktualnimi družbenimi problemi. Dramatika moderne je deloma še ostajala pri sodobni družbi, a s poudarjenimi dekadent-

nimi motivi, deloma pa se preusmeri v mit, pravljичnost, poetičnost. Dramatiki moderne pogosto opuščajo klasično dramatsko zgradbo, izražajo se s simboli in poskušajo, tako kot lirski pesniki, ustvarjati razpoloženje.

Eden najpomembnejših dramatikov moderne je **Oscar Wilde**. Ustvaril je več komedij iz okolja angleške aristokracije (*Pahljača lady Windermere*, *Idealni soprog*, *Nepomembna ženska*, *Važno je biti resen/Važno se je imenovati Ernest*). Vrh je Wildova dramatika dosegla s **poetično dramo Saloma**, ki v duhu dekadence prikazuje biblijsko zgodbo o smrti Janeza Krstnika.

Za enega najpomembnejših dramatikov na prehodu iz realizma v moderno velja tudi ruski pisatelj **Anton P. Čehov**. Izhaja iz ruskega realizma, ponekod se bliža celo naturalizmu, v svojih zadnjih besedilih pa celo impresionizmu in simbolizmu. Njegove najpomembnejše drame so *Utva*, *Striček Vanja*, *Tri sestre* in *Češnjev vrt*.

POETIČNA DRAMA je oznaka za posebno dramsko vrsto, značilno predvsem za književnost 20. stoletja. Slednja se od proze spet vrača k verzu ali ritmizirani prozi; zanjo je značilen izrazit pesniški jezik. Največkrat se loteva mitičnih, pravljичnih in zgodovinskih motivov ter jim daje simboličen pomen. Na Slovenskem se je uveljavila po letu 1960 (D. Smole, G. Strniša, D. Zajc, I. Svetina).

KNJIŽEVNOST SLOVENSKE MODERNE

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- romantične ideje, motivi in teme, obogateni s prvinami dekadence in simbolizma;
- družbenokritične in satirične teme v pripovedništvu in dramatik;
- razcvet lirike (sonet, svobodne pesniške oblike, gazela, podoknica, kmečka pesem), pripovedništva (črtica, povest, novela, roman) in dramatike (komedija, farsa, tragedija, poetična drama, ljudska igra) ter polliterarnih oblik;
- verzni prestop, zvočni učinki, personifikacija, prispodobne, simboli, ritem, verz;
- zgradba pripovednih besedil;
- dramska zgradba, satira.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbenopolitične razmere na Slovenskem ob koncu 19. stoletja (avstrijska raznarodovalna politika; gospodarski pritiski, množično izseljevanje);
- balkanske vojne, prva svetovna vojna, majniška deklaracija, ustanovitev kraljevine SHS;
- smeri in tokovi slovenske moderne;
- sodobniki slovenske moderne;
- časovna umestitev obdobja, predstavniki.

POMEN SLOVENSKE MODERNE ZA EVROPEIZACIJO SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI; AKTUALNOST SPOROČILA SLOVENSKE NOVE ROMANTIKE ZA SODOBNEGA ČLOVEKA



IZBRANA BESEDILA:

Dragotin Kette: Na trgu ali Na molu San Carlo ali Pijanec

Josip Murn: Pesem o ajdi ali Ko dobrane se mračne ali Sneg ali Nebo, nebo ali Vlazi

Oton Župančič: Ti skrivnostni moj cvet ali Manom Josipa Murna Aleksandrova (I., III.) ali Duma ali Slap ali Vihar

Ivan Cankar: Na klancu ali Hiša Marije Pomočnice ali Martin Kačur

Ivan Cankar: Za narodov blagor ali Kralj na Betajnovi ali Pohujšanje v dolini šentflorjanski ali Hlapci

V slovenski literarni zgodovini se izraz **moderna** uporablja za obdobje od leta 1899 (izid dveh pesniških zbirk: Cankarjeve *Erotike* in Župančičeve *Čaše opojnosti*) do leta 1918 (konec prve svetovne vojne, razpad Avstro-Ogrske, Cankarjeva smrt). To je po romantiki druga velika doba slovenske književnosti, ki nam je dala vrsto vrhunskih književnih del v liriki, pripovedništvu in dramatik. Pomen moderne v slovenski književnosti je še večji zato, ker je vplivala na mnoge ustvarjalce, ki so pisali v obdobju med prvo in drugo svetovno vojno in še kasneje.

Za Slovence je bilo to zelo razgibano obdobje, polno prelomnic, ki so bile pomembne za našo narodno usodo. Marsikateri aktualni družbeni problem je doživel močan odmev tudi v delih slovenskih modernistov.

Na Slovenskem so bili na začetku 20. stoletja kmetje še vedno večinsko prebivalstvo,

kmečka posestva pa so bila razdrobljena. Železnica je kmetom pobrala zaslužek od tovarništva, z dotokom cenejšega tujega blaga pa povzročila propadanje obrtnikov, ki zaradi pomanjkanja kapitala niso mogli modernizirati svojih delavnic. Posledica takih gospodarskih razmer je bilo **množično izseljevanje** v zahodnoevropske dežele in v Ameriko, saj je bilo industrije na Slovenskem premalo, da bi zaposlila vse, ki so ostali brez sredstev za preživljanje.

V večnacionalni Avstro-Ogrski je bilo **nacionalno vprašanje** vedno bolj pereče. Konec 19. stoletja so bile vse tri stranke (klerikalna, liberalna in delavska) jugoslovansko usmerjene, saj so menile, da bodo v povezavi z drugimi južnimi Slovani, ki so živeli v habsburški monarhiji, predvsem s Hrvati, nacionalno vprašanje lažje reševale. Med **prvo svetovno vojno** so se mnogi slovenski vojaki borili v avstrijski vojski. Veliko tistih, ki so se borili na vzhodni (ruski) fronti, je pobegnilo na rusko stran. Najbolj je Slovence prizadela **soška fronta**. Po razpadu Avstro-Ogrske po prvi svetovni vojni je najprej nastala **Država Slovencev, Hrvatov in Srbov**, torej tistih južnih Slovanov, ki so dotlej živeli v Avstro-Ogrski. Ta država je trajala le mesec dni, nato pa se je s kraljevinama Srbijo in Črno goro združila v **Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev**, njen kralj pa je postal prejšnji srbski kralj Petar I. Karađorđević.

General **Rudolf Maister** je z odločno vojaško akcijo uspel pridobiti Maribor in zasesti slovensko narodno mejo na Štajerskem. Podobna vojaška akcija je potekala tudi na Koroškem, vendar vlada teh vojaških uspehov ni znala izkoristiti. Tako je bilo vprašanje meje na Koroškem prepuščeno mirovni konferenci, dokončno pa je bila določena s **koroškim plebiscitom** oktobra 1920. Tudi na zahodu meja nove države ni potekala po narodnih mejah, saj so Italijani po londonski pogodbi zasedli velik del slovenskega ozemlja. Tako so se ob koncu prve svetovne vojne Slovenci sicer rešili nemške nadvlade, vendar so bili v določenem pogledu še na slabšem kot prej, saj so bili sedaj razkosani med štiri države: Državo SHS (kasnejšo Kraljevino Jugoslavijo), Avstrijo, Madžarsko in Italijo.

Poglavitne smeri slovenske moderne so, tako kot v evropski književnosti, **nova romantika, dekadenca in simbolizem**, poleg njih pa se uveljavi še nov umetnostni slog **impresionizem** (vse so predstavljene v poglavju Književnost evropske moderne). Posamezni avtorji so prvine moderne sprejemali zelo različno. Dekadence je vplivala le bežno in to le na nekatere predstavnike (na Cankarja, Župančiča, Gradnika, Izidorja Cankarja). Večji je bil odmev nove romantike, a se prepleta z vplivom stare romantike, predvsem Prešerna (npr. pri Ketteju). Tudi simbolizem se je močno uveljavil, vendar ne v svojih skrajnih oblikah, kot ga pozna npr. francoska lirika s konca 19. stoletja. Značilnosti impresionističnega sloga srečujemo pri vseh pomembnih modernistih, najbolj izrazito v Murnovi poeziji, vendar je njegov impresionizem precej poseben, le deloma sledi evropskim zgledom. Poleg vplivov nove romantike, dekadence, simbolizma in impresionizma lahko pogosto prepoznamo tudi vplive realizma in naturalizma; ti so pri nekaterih manj pomembnih predstavnikih tega časa celo prevladujoči.

Osrednji predstavniki slovenske moderne so **Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar** in **Oton Župančič**, ki so spodbude sodobne evropske književnosti izvirno prenesli v slovensko književno ustvarjalnost. Med pomembnimi ustvarjalci moderne sta tudi **Alojz Gradnik** in **Izidor Cankar**; objavljati sta začela, ko je bilo obdobje moderne že tik pred koncem. Poleg njiju so ustvarjali še drugi, ki so bili večinoma še močno zasidrani v realizmu in naturalizmu; med pomembnejšimi imeni te skupine so **Fran Govekar, Zofka Kveder, Alojz Kraigher, Fran Saleški Finžgar** in **Fran Milčinski**. Slovenska literarna zgodovina jih včasih imenuje tudi **sodobniki** ali **sopotniki moderne**.

LIRIKA

Kette, Murn, Cankar in Župančič so kot pesniki sodelovali že v šolskih letih kot člani dijaškega društva Zadruga, ki je spodbujalo predvsem literarno ustvarjanje, pa tudi zanimanje za narodna in politična vprašanja. Cankar se je po objavi **Erotike** (1899) posvetil pripovedništvu in dramatici, Kettejev in Murnov opus je zaradi njune zgodnje smrti obsegal le po eno pesniško zbirko. Župančič je bil tako ne le osrednje pesniško ime moderne, ampak tudi obdobja med prvo in drugo svetovno vojno. Po prvi svetovni vojni se je ob njem uveljavil še nekoliko mlajši **Gradnik**. Pri vseh modernistih je od novih smeri najopaznejša nova romantika, s katero se prepletajo posamezne prvine dekadence in simbolizma. V liriki slovenske moderne so se uveljavile predvsem **ljubezenska, razpoloženska, miselna in osebnopovedna pesem**. Še vedno je pomembna oblika sonet, ki pa večkrat dobi modernejšo podobo. Druge stalne pesniške oblike so redke, namesto njih se uveljavljajo svobodnejši verzi.

DRAGOTIN KETTE: NA TRGU NA MOLU SAN CARLO PIJANEC

Dragotin Kette (1876–1899) se je rodil na Premu pri Ilirski Bistrici, kjer je bil njegov oče učitelj. Pri štirih letih mu je umrla mati, pri šestnajstih še oče, tako da je bil odvisen od podpore premožnega materinega strica, ki je hotel, da Kette postane duhovnik, in od drugih dobrotnikov. V gimnaziji se je priključil Zadrugi. Leta 1893 je bil v šoli kaznovan zaradi satirične pesmi proti ljubljanskemu škofu, leta 1895 pa dokončno izključen. Šele leta 1896 je šolanje lahko nadaljeval na gimnaziji v Novem mestu in leta 1898 maturiral, nato pa je moral v vojsko v Trst. Služiti bi moral tri leta, ampak že spomladi 1899 so ga zaradi bolezni odpustili. Vrnil se je v Ljubljano in se zatekel k prijatelju Murnu v staro Cukrarno, tam je čez mesec dni umrl za jetiko.

Ketteja so življenjske okoliščine prisilile, da je zgodaj dozorel v razmišljujočega, resnega mladeniča, vendar njegovi sodobniki pričajo tudi o vedri, družabni, celo veseljaški plati njegovega značaja. Ta dvojnost je vidna tudi v njegovih pesmih. Napisal je kar nekaj **sonetnih ciklov**, v katerih se ukvarja s temeljnimi življenjskimi vprašanji (*Slovo, Spomini, Tibe noči, Črne noči, Adrija, Moj Bog*), pa tudi precej **veselih, hudomušnih pesmi, ki imajo veliko skupnega z ljudsko pesmijo** (npr. pesem *Jagned*). Kette se je bolj kot po modernih pesnikih zgledoval po klasikih, predvsem po Prešernu in nekaterih ruskih romantikih. Kljub temu tako v vsebini kot v obliki in slogu najdemo tudi moderne elemente. Večina Kettejevega dela so **ljubezenske, razpoloženske, izpovedne in miselne pesmi**, pisal pa je tudi **pripovedne pesmi** (romanca *Pijanec*) ter **pripovedke, pravljice in basni** za mladino. Kettejevo edino pesniško zbirko *Poezije* je leta 1900 uredil in objavil Anton Aškerc.

Pesem *Na trgu* je nastala leta 1897, v **novomeškem obdobju**. Prvotni naslov pesmi je bil *Na novomeškem trgu*. Ta resnični trg z vodnjakom je tudi prostor, v katerega je postavljena lirska izpoved. V besedilu je izrecno omenjena Kettejeva nedosegljiva izvoljenka Angela. To je bila Angela Smola, 16-letna hči novomeškega sodnega svetnika, v katero je bil Kette brezupno zaljubljen. Tema pesmi je **ljubezenska**, saj pesnik izpoveduje svojo ljubezen do Angele. Ker je deklica zanj nedosegljiva, v pesmi prevladuje **otožno razpoloženje**. V pesmi *Na trgu* se ljubezen kaže kot idealno duhovno čustvo.

Kette

Delo

NA TRGU

Podoknica

Glede na način in okoliščine izpovedovanja je pesem *Na trgu* **podoknica** ali **sere-nada**. To pesniško vrsto, ki izvira iz srednjeveške trubadurske lirike, je pri nas že pred Kettejem uporabil Prešeren (pesem *Pod oknom*). Kettejevo pesem *Na trgu* uvršča med podoknice več značilnosti: ljubezenska izpoved oz. tožba pod dekletovim oknom, nočni čas, spevnost. Od običajnih podoknic se Kettejeva pesem razlikuje po tem, da pesnik govori sam sebi, ne ljubljenu dekletu.

Impresionistični slog

Slogovno je pesem **impresionistična**. Spevnost, ki je značilna že za podoknico kot pesniško vrsto, je mojstrsko nadgrajena s slušnimi in vidnimi impresijami. To predvsem velja za prvi del, sanjavo sliko mesečine, ki obliva tiho, speče mesto in mestni trg, na katerem je slišati samo žuborenje, pršenje in pretakanje vode v vodnjaku (Kette ga imenuje *bronena kotanja* in s tem še poveča zvočni vtis; tudi v resnici je bil stari vodnjak na novomeškem trgu iz bron). V skladu s tem je tudi razpoloženje lirskega subjekta; njegov ljubezenski nemir je v nasprotju z nočnim mirom in je primerljiv z igro vodnih kapljic. Živahno igro vode in pesnikovo nemirno razpoloženje podpirajo tudi muzikalična in ritmična sredstva. Ritmična osnova pesmi je trizložna stopica, ki se imenuje **amfibrah** (U – U), verzi pa so neenakomerno dolgi, s pogostimi **verznimi prestopi** (konec verza ni tudi konec stavka oz. misli, ampak se ta nadaljuje v naslednjem verzu). Zvočne učinke pesnik dosega z različnimi sredstvi. Eno od njih je **rima**, drugo je **glasovno slikanje** (*Vodice šume in rosice prše ...*). Pesem ima bogato metaforiko, največ je poosebitev ali personifikacij (*noč je trudna, noč molči, luna beži ...*).

NA MOLU
SAN CARLO

Na molu San Carlo je cikel osmih pesmi, ki ga uvrščamo v Kettejevo **tržaško obdobje**, kar kaže že naslov (San Carlo je tržaški pomol). Napisal ga je potem, ko je poleti leta 1898 obiskal Trst, jeseni pa tja prišel k vojakom. Na pesmi iz tega časa je močno vplivalo doživetje mediteranskega okolja. Nastalo je nekaj ljubezenskih pesmi, v katerih se kaže čutna plat ljubezni ali pa nasprotje med duhovno in čutno ljubeznijo. To nasprotje je očitno tudi v ciklu *Na molu San Carlo*, še posebej v sedmi pesmi, ki je vrh cikla. Nasproti hladni, nedostopni Angeli iz pesmi *Na trgu* postavi **čutno ljubezen** privlačnega tržaškega dekleta, ki ga je v nekem pismu imenoval *tržaška Venera*. Dvojnost čutne in duhovne ljubezni se v slovenski poeziji kaže že pri Prešernu, pri Ketteju pa je pod vplivom dekadence postala še izrazitejša. Spremlja jo tudi dvojnost razpoloženja: svečana resnost se spremeni v radoživo vedrino. Značilen je motiv čolna, ki se pozibava na morski gladini, na katerem temelji tudi ritem pesmi. Slog pesmi je **impresionističen**.

Cikel *Na molu San Carlo*, ki je ena zadnjih Kettejevih pesniških stvaritev, je **oblikovno svobodnejši** kot njegove prejšnje pesmi, ki težijo h klasičnosti. Pesmi iz cikla *Na molu San Carlo* pa so raznolike, napisane v različnih verzni in kitičnih oblikah, ki že spominjajo na prosti verz, saj se oblika pesmi skuša prilagoditi njenemu notranjemu ritmu.

PIJANEC

Pijanec je **romanca**, prvič objavljena v *Poezijah*. Kette je napisal več balad in romanc, vendar ne po zgledu Antona Aškerc, ki je leta 1890 izdal svojo zbirko *Balade in romance*, saj imajo Kettejeve več lirskih prvin. Taka je tudi romanca *Pijanec*, ki je po vsebini **pivska pesem**. Zunanje dogajanje je precej zabrisano, podano je su-

bjektivno, z **notranjim monologom pijanega človeka**, gre torej za **vložno pesem**, saj je lirski subjekt v njej pijanec. V njegovem monologu se žalost zaradi nesrečne ljubezni v neurejenih drobcih prepleta z njegovim odzivom na zunanje dogajanje. Kot kaže, je pijanec svojo nesrečo utapljal v pijači, v poznih urah je v gostilni zahteval še vina, a ker je bil preglasen in prepirljiv, ga naženejo in za družbo mu ostane le še luna; on vidi kar dve. Pesmi dajejo ton različne perspektive, od humorne in komične do ironične in tragične.

Slogovno je pesem **impresionistična**. Podoba zunanjega sveta je podana v posameznih nepovezanih drobcih, vtisih. Oblika se prilagaja notranjemu ritmu pesmi. Verzi so kratki, povedi nedokončane, saj so tudi pijančeve misli zaradi njegovega stanja nepovezane in pretrgane.

JOSIP MURN: PESEM O AJDI KO DOBRAVE SE MRAČE SNEG NEBO, NEBO VLAHI

Josip Murn (1879–1901) se je rodil v Ljubljani kot nezakonski otrok služkinje in hlapca. Mati ga je kmalu po rojstvu dala v rejo na kmete in šla služiti v Trst ter se zanj ni več dosti menila; obiskala ga je le enkrat nekaj mesecev pred njegovo smrtjo. Tudi z očetom, ki je že leta 1883 umrl za jetiko, ni imel nobenih stikov. Tako je moral odraščati pri tujih ljudeh. Najdlje je živel pri Poloni Kalan, s katero sta se po ljubljanskem potresu leta 1895 preselila v Cukrarno. Tega leta je Murn že končal nižjo gimnazijo. Seznanil se je s Cankarjem, z Župančičem in s Kettejem ter postal član Zadruga. Po maturi je skušal s tujo podporo študirati na Dunaju, vendar neuspešno (veliko mu je pomagala Franja Tavčar, žena tedaj že uveljavljenega pisatelja in politika Ivana Tavčarja). Leta 1899 se je vrnil v Ljubljano, preživljal se je z različnimi uradniškimi deli. Na začetku leta 1901 je moral zaradi boleznih pustiti službo. Umrl je v Cukrarni junija 1901.

Rokopis zbirke *Pesmi in romance* je Murn tri dni pred smrtjo izročil prijatelju Ivanu Prijatelju, ki jo je izdal leta 1903.

Murn je bil samotarski, vase zaprt človek, ki ga je zelo bremenila zavest o nezakonskem rojstvu in brezdomstvu. Občutek **odtujenosti**, **nepotrebnosti**, **zapuščeniosti** in **osamljenosti** določa tudi značaj njegove poezije, v kateri prevladujejo **razpoložnjske**, **osebnoizpovedne** in **razmišljujoče pesmi**. Za Murna značilna pesniška vrsta so **kmečke pesmi**, v katerih se razpoloženje in osebna izpoved povezuje z motivi iz kmečkega življenja. Zelo malo je napisal **ljubezenskih pesmi**. Nekaj je **balad** in **romanc**, a to so bolj lirske kot epske pesmi. Oblikovno so Murnove pesmi **preprostejše kot pesmi drugih modernistov**. Večinoma jih sestavljajo štirivrstične kitice. Verz je na videz tradicionalen, a ritmično zelo uglašen, besede pa na videz preproste, a zelo natančno izbrane. Podobe iz stvarnega sveta imajo pogosto simbolni pomen. Murnovo dojetje sveta je blizu **impresionizmu**, vendar pa je Murnov impresionizem precej samosvoj, saj iz impresije največkrat preide v osebno izpoved oziroma v razmišljanje o bivanjski problematiki.

Murna uvrščamo v vrh slovenskega lirskega pesništva, saj predstavlja vezni člen med tradicionalno poezijo Franceta Prešerna in Simona Jenka ter moderno poezijo Srečka Kosovela in drugih sodobnih pesnikov. Murnove pesmi so na videz preproste in manj sodobne kot

Murn

Delo

Pomen

pesmi drugih modernistov, v resnici pa so predvsem s svojo bivanjsko problematiko tako moderne, da jih je lahko v celoti dojel šele bralec 20. stoletja.

PESEM O AJDI

Kmečke pesmi

Impresionistični slog

Bivanjski motiv

Simbolika

Pesem o ajdi je verjetno nastala na začetku leta 1900. V tem času je bil Murn že zelo bolan. Dvakrat je v upanju, da se mu bo zdravje povrnilo, nekaj časa preživel na deželi (enkrat na Gorenjskem, drugič na Vipavskem). Ob tem stiku s kmečkim življenjem so nastajale **kmečke pesmi**, med katere štejemo tudi *Pesem o ajdi*.

Kmečke pesmi so najizvirnejši del Murnove poezije. Povezane so s kmečkim življenjem, oblikovno pa se pogosto naslanjajo na ljudske pesmi. Podoba kmečkega sveta v teh pesmih ni stvarna, ampak **idilična**: kmečke vasi z belimi hišami, cvetoča polja in travniki, stari običaji, praznovanja ... Na prvi pogled so to zelo svetle podobe, vendar v vsaki od teh pesmi najdemo tudi mračnejši pol: osamljenost, žalost, življenjski obup, slutnjo smrti. Slog teh pesmi je pogosto **impresionističen**, močni so tudi **sledovi simbolizma**, predvsem v **simboliki letnih časov**. Jesen in zima sta simbola žalosti, tujstva, obupa in smrti, pomlad in poletje pa simbola veselja, zdravja in življenjskega optimizma.

V prvih kiticah je v ospredju **motiv cvetoče ajde**. Podoba opojno dišečega ajdovega polja je izrazito **impresionistična**. Prepletajo se različni čutni vtisi, zlasti barve in vonji, ki se stopnjujejo do omamnosti. Ajda opojno diši, polna je medu, že od daleč se blešči v svoji belini z rdečkastim nadihom; spominja na bele dekliške prsi, tople od krvi. Tako kot čebela, ki omamljena brenči med cvetjem, je omamljen in prevzet tudi pesnik sam – lirski subjekt se kar potopi v naravo.

Zadnja kitica je v popolnem nasprotju s prejšnjimi, saj prinaša **motiv zime – čarovnice**, ki bo priklicala uničenje in smrt. Vsako življenje se konča s smrtjo, to velja tudi za človeka, ki je del narave, in seveda tudi za samega pesnika.

Pesem ima preprosto obliko in besedišče, v njej najdemo najrazličnejša slogovna sredstva: okrasne pridevke, personifikacije, primere, retorično vprašanje ... Najpomembnejša pa je **simbolika**, ki izhaja iz narave in letnih časov ter je povezana tudi s sporočilom pesmi (zima – čarovnica kot simbol uničenja in smrti, motiv ajde kot simbol življenja).

KO DOBRAVE SE MRAČE

Impresionizem in bivanjska tema

V pesmi *Ko dobrave se mrače* je Murn zelo jasno izpovedal svojo bivanjsko stisko: odtujenost, osamljenost, izgubljenost. **Tujstvo kot glavna tema je postavljeno v središče pesmi**. Pesnik ga v tretji kitici izrazi z metaforama *trs samotni* in *glas vpijočega v puščavi*. Predvsem slednja zelo učinkovito predstavi njegovo skrajno osamljenost; svet je puščava, njegov klic pa ne doseže drugega človeka. Na tako skrajni bivanjski položaj pogosto naletimo zlasti v sodobni poeziji. V četrti kitici izvemo, da si pesnik želi drugačnega, dejavnejšega, burnega življenja. Vendar pa zadnja dva verza pete kitice izrazita **vdanost v usodo**, kažeta, da se ne bo nič spremenilo, da rešitve ni mogoče pričakovati.

Okvir pesnikove izpovedi je **narava, nočno razpoloženje, ki ga ustvarjajo vtisi iz zunanjega sveta**. Noč je polna skrivnostnih, tihih zvokov. Mrak in večerna tišina ustvarjata temačno razpoloženje, v katerem se pesnik zave svoje skrajne odtujenosti. Pesem je torej slogovno impresionistična, vendar je ta impresionizem neločljivo povezan z bivanjsko temo.

Pesem je sicer izrazito lirski, a ima zelo **napeto notranjo zgradbo**, ki temelji predvsem na nasprotju med mirno, tiho nočjo in nemirno, razburkano pesnikovo notranjostjo. Pesnikovo notranjo stisko poleg **metafor** (*trs samotni, glas vpijočega v puščavi*) izražajo **vzkliki**. Ker je pesem impresionistična, je zvočno ubrana. Značilna so različna **ponavljanja** in **poosebitve** (*Tiho, tiho dalje sanja noč z bleščečimi očmi.*).

Jezikovni slog

Razpoložensko pesem **Sneg**, ki je najbrž nastala leta 1900, sestavljata dve tradicionalni štirivrstični kitici. Pesem je tudi vsebinsko dvodelna, saj pesnik impresijo iz narave nadgradi z bivanjsko temo.

SNEG

Prva kitica je **impresija** iz narave. Sneg pokrajino ovija v brezkončno, brezšumno belino, ki jo le za trenutek prekineta zvok kraguljčkov in hiter, zadušeni topot (zvok konja s sanmi). Belina, samota in tišina ustvarijo vtis prostorske in časovne brezkončnosti, trenutek se izenači z večnostjo. Tudi lirski subjekt, ki opazuje zasneženo pokrajino, je del tega trenutka.

Impresija

Druga kitica je **refleksija**, v kateri se lirski subjekt sprašuje o smislu sveta in lastnega bivanja. Preteklost in prihodnost izgubljata smisel, ostane samo brezčasni in brezmejni trenutek. Metafora bivanja, kot ga občuti lirski subjekt, je podoba zasnežene pokrajine v prvi kitici. S to impresijo Murn izrazi življenjsko filozofijo trenutka. V pismu Cankarju iz leta 1898 je Murn zapisal: »*Dalje praviš, da ne veš, kam merim in kje se ustavim. Moj Bog, če bi jaz kam meril, bi bile pesmi v resnici drugačne. (...) Trenutki, samo trenutki! V njih dostikrat sam sebe ne poznam – zde se mi vzdih – neznanega sveta.*«

Refleksija

Pesem **Nebo, nebo** je nastala jeseni leta 1898, ko je bil Murn na Dunaju, da bi študiral. Gre za še eno Murnovo razpoložensko pesem. Priložil jo je pismu Franji Tavčarjevi, ki mu je priskrbela štipendijo, ob tem pa napisal, da je bil tisti večer, ko je napisal to pesem, »*najbolj lahek, srečen in brez dvomov*«.

NEBO, NEBO

Pesem se začne z **impresionistično podobo narave** v trenutku, ko se začne mračiti, ob čemer lirski subjekt doživlja občutek brezkončnosti in brezmejnosti, ki ga že v prvem verzu izrazi tudi z geminacijo (s ponovitvijo besede), saj nebo pomeni nekaj širnega, neskončnega. Lirski subjekt se s svojim doživetjem (podobno kot v pesmi *Sneg*) potopi v naravo. Vendar to ni prvoosebni lirski subjekt. Izrazi se v metonimiji *pijano oko* (zamenjava celote z delom), v zadnjem verzu pa v zaimku *nekdo*. Medtem se prvotno razpoloženje razblini, tako kot v mnogih drugih Murnovih pesmih se **zaostri v bivanjski motiv**. Ta je sicer precej nedoločen, vendar iz besedne zveze *nekdo beži* s konca pesmi lahko sklepamo, da gre za stisko, občutek ogroženosti, ki ga na začetku pesmi ni bilo.

Impresionističen motiv

Razpoloženje v pesmi izražajo tudi slogovna sredstva, predvsem **slikanje s samoglasniki**. Široki glasovi, ki prevladujejo na začetku pesmi, se v zadnji kitici zaostrijo v i, ki je z rimo poudarjen predvsem v glagolih *molči, hiti, beži*.

Bivanjski motiv

Murn je običajno uporabljal tradicionalne pesniške oblike, a pesem *Nebo, nebo* je napisana v svobodnem verzu in kitici.

Glasovno slikanje

VLAHI

Zuočnost pesmi

Bivanjski motiu

Proti koncu leta 1899 je bil Murn nekaj časa na obisku v Vipavski dolini. Pesem *Vlahi* je po pripovedovanju prič nastala v trenutnem navdihu ob pogledu na skupino Vlahov, ki so šli skozi vas. (Vlahi so bili potomci uskokov iz revne istrske pokrajine Čičarije, ki so se preživljali kot potujoči piskrovezi in brusarji; meh je preprost ljudski inštrument, podoben dudam.) Ker gre za vaški motiv, nekateri pesem uvrščajo med kmečke pesmi.

Tudi ta Murnova pesem je s svojo melodičnostjo in podobami Vlahov **impresionistična**, občutje, razpoloženje, ki ga izraža, pa skrajno **žalostno**. Tak učinek pesnik doseže z **glasovnim slikanjem**, predvsem z dolgimi, zateglimi o-ji in a-ji, ki se ponavljajo znotraj verzov, še posebej slišni pa so v rimi na koncu verzov. Melanholičnost in elegičnost poudarja tudi počasen ritem, ustvarjen s **ponavljanjem** posameznih besed (največkrat je to beseda *gredo*, ki je s svojim dolgo naglašanim o-jem hkrati tudi najpogostejša beseda ob koncu verzov) in refrena (*da nikoli tako*).

Podobno kot druge Murnove pesmi imajo tudi *Vlahi* izrazit bivanjski motiv. Lirski subjekt v pesmi ni prvooseben, kot zunanji opazovalec nam posreduje oris objektivnega sveta, vendar motiv Vlahov hitro dobi simbolne razsežnosti. Vlahi so s svojim tavanjem (*in naprej gredo in nazaj gredo*) prispodoba brezciljnega, odtujenega življenja, morda pesnika samega, morda človeka nasploh.

OTON ŽUPANČIČ: TI SKRIVNOSTNI MOJ CVET

MANOM JOSIPA MURNA
ALEKSANDROVA (I., III.)

DUMA

SLAP

VIHAR

Župančič

Pesniške
zbirke

Oton Župančič (1878–1949) je bil doma iz Vinice v Beli krajini, kjer so starši imeli posestvo in trgovino. Po gospodarskem polomu se je leta 1891 vsa družina preselila v Ljubljano. Po maturi je Župančič na Dunaju študiral zgodovino in zemljepis. Na njegovo književno delo je močno vplivalo petletno bivanje v Parizu, na Dunaju in v Nemčiji. Po vrnitvi v Ljubljano se je ustalil in si ustvaril družino. Nekaj časa je kot dramaturg delal v gledališču, nato kot arhivar, po letu 1920 pa se je posvetil predvsem gledališču.

Župančič je bil **pesnik, dramatik, esejist in prevajalec**. Prva pesniška zbirka z naslovom *Čaša opojnosti* (1899) skupaj s Cankarjevo *Erotiko* pomeni začetek slovenske moderne. Sledile so še zbirke *Čez plan* (1904), *Samogovori* (1908), *V zarje Vidove* (1920) in *Zimzelen pod snegom* (1945). Njegovo pesniško delo je precej raznovrstno. Na začetku (*Čaša opojnosti*) je nanj močno vplivala dekadenca, a te vplive pozneje nadomestijo prvine impresionizma in simbolizma. Vsebinsko je za Župančičevo poezijo značilen velik razpon, in sicer **od pesimizma in melanholije do optimizma in vitalizma** (ta postavlja v ospredje življenjsko moč, radost in trdoživost). Župančičev verz je vedno zelo **muzikalen in ritmično razgiban**, mojstrsko je obvladal tradicionalne pesniške oblike, predvsem pa je bil zagovornik prostega verza, saj je menil, da mora biti pesem napisana v živem ritmu, ki se sproti prilagaja vsebini.

Ko so se mu rodili otroci, je začel pisati tudi **otroške pesmi**; še vedno velja za enega najpomembnejših slovenskih pesnikov za otroke. Župančič je duhovni oče otroškega junaka Cicibana. Najpomembnejše zbirke: *Pisanice*, *Labkih nog naokrog*, *Ciciban in še kaj*, *Me-hurčki*, *Sto ugank*.

Župančič je napisal dve izvorni dramski besedili: enodejanko *Noč na verne duše* (1904) in novoromantično tragedijo *Veronika Deseniška* (1924). Bolj kot izvorna dramatika pa je pomembno njegovo **prevajalsko delo**. Kot umetniški vodja Narodnega gledališča (današnje Drame), odgovoren za repertoar, je začel sistematično prevajati Shakespeara in druge evropske dramske klasike. Prevajal je iz številnih evropskih jezikov, poleg dramatike tudi lirske pesmi in pripovedna dela.

V obdobju med prvo in drugo svetovno vojno je Župančič užival sloves največjega slovenskega živečega pesnika. Ob koncu druge svetovne vojne, maja 1945, je bil izbran, da je v Ljubljani pozdravil osvoboditelje, v zadnjih letih življenja pa je bil deležen tudi drugih časti.

Pesem *Ti skrivnostni moj cvet* je tako kot vsa Župančičeva mladostna poezija novoromantično in dekadentno obarvana. Nastala je leta 1898, leta 1899 je najprej izšla v *Ljubljanskem zvonu* (pod naslovom *Rosa mystica*), nato pa v zbirki *Čaša opojnosti*. *Rosa mystica* (skrivnostno rožo) je zamenjal z **rožo mogoto** (rusko mogotà pomeni moč), triglavsko rožo, ki jo je vzel iz ljudske pripovedke o Zlatorogu. To je čudežna, vsemogočna roža, zrasla iz krvi ranjenega Zlatoroga, ki zmore zdraviti rane in odkrivati zaklade.

Pesem *Ti skrivnostni moj cvet* je ena osrednjih v zbirki *Čaša opojnosti*, saj je pesnik prvo kitico z motivom rože mogote izbral za geslo zbirke. Za Župančičevo mladostno poezijo, zbrano v *Čaši opojnosti*, je značilen **dekadentni esteticizem**. Lepota, ki jo pesnik najde predvsem sam v sebi, je zanj najvišja vrednota. Pesem *Ti skrivnostni moj cvet* pa se s simbolom rože mogote že bliža **simbolizmu**.

Mogočno, čudežno in skrivnostno rožo mogoto lahko razumemo kot čudežno moč ljubezni, lahko pa tudi kot opojen preplet ljubezni, poezije in lepote. Pesnik je radosten, poln življenja, vzhičen nad doživetjem svojega notranjega bogastva. Čudežna roža mogota mu bo pomagala dvigniti, razkriti zaklad njegove duše.

Verz je svobodnejši kot v tradicionalni liriki, pesmi daje ritem čustvena prevzetost, vznesenost, jezik je zvočno in metaforično bogat. Med opaznejšimi jezikovno-slogovnimi sredstvi so različna ponavljanja (mnogovezje, paralelizem členov, podvojitvev ...).

Cikel osmih pesmi *Manom Josipa Murna Aleksandrova* je nastal ob Murnovi smrti, izšel pa v Župančičevi drugi pesniški zbirki *Čez plan* (1904).

V zbirki *Čez plan* se je Župančič začel odmikati od dekadence, značilne za zbirko *Čaša opojnosti*. V pesmih iz zbirke *Čez plan* se oglašja **vitalizem**, pogled na življenje, ki poudarja veselje do pristnega, ustvarjalnega življenja in vero v življenjsko moč, s katero lahko posameznik preseže dolgočasno, povprečno življenje licemerske meščanske družbe.

Cikel *Manom Josipa Murna Aleksandrova* je na začetku zbirke *Čez plan*. V naslovu pesnik nagovarja **mane**, dobrotljive duhove umrlih prednikov, ki so jih častili stari Rimljani; posvečena je torej **spominu na mrtvega prijatelja**.

Pesmi za otroke

Gledališče in dramatika

TI SKRIVNOSTNI MOJ CVET

Dekadentne in simbolistične prvine

Simbolika rože mogote

Slog

MANOM JOSIPA MURNA ALEKSANDROVA I., III.

Čez plan

Manom Josipa Murna

Prva pesem

Vseh osem oblikovno sicer različnih pesmi povezuje **tema žalovanja**.

Prva pesem se začne z besedami *Ko je ležal na smrtni postelji*, vendar lirski subjekt v naslednjih verzih uporabi množino (*Imeli smo ljudi ...*), saj ne žaluje le za prijateljem Murnom, ampak za mnogimi mladimi umetniki, ki jih jemlje smrt. Prvi del pesmi sestavlja sedem kitic, v katerih se kot refren ponavlja besedna zveza **grobovi tulijo**. Grobovi grozijo, njihova nenasitna zevajoča žrela so neizprosna. Vendar **elegični ton** prvih treh kitic nato preide v **upor**, ob prezgodnji smrti mladih pesnikov se še bolj zave pomena življenja in lastne življenjske moči. V drugem delu pesmi, ki ni razdeljen na kitice, je v središču **motiv kondorja**. Veličastnega kondorja, »svobode sin« in »soncu brat«, ki se oslepljen in krvav obupano zaletava v rešetke svoje kletke, lahko razumemo kot **prisposodbo pesnika**, ki si želi razpreti krila, a ga omejujejo nesrečne življenjske okoliščine in ravnodušna ter licemerska meščanska družba. (Prim. tudi z Baudelairovo *Pesmijo o albatrosu*, str. 121.)

Oblika pesmi in verza je svobodna. Sporočilo in ritem pesmi podpirajo jezikovno-slogovna sredstva: okrasni pridevki, ponavljanja, retorična vprašanja, vzkliki ...

Tretja pesem iz cikla je bistveno krajša in slogovno drugačna kot prva, saj se v **motivih, razpoloženju in slogu navezuje na Murnove kmečke pesmi**. Njiva s pojočimi škrjančki in zarja, ki čez goro plane kot svetel konj z zlato grivo, sta idilični podobi narave, polne življenja, a že druga kitica prinaša temnejše bivanjske tone (*Opolnoči prišel je k meni mračen gost ...*), ki jih retorična vprašanja na začetku kitice le še zaostrijo. Nasprotje med svetlimi, pojočimi toni in temno slutnjo smrti je značilno za Murnovo poezijo.

Tretja pesem

DUMA

Duma je osrednja Župančičeva pesnitev, ki je izšla leta 1908 v zbirki **Samogovori** kot nadaljevanje pesmi *Z vlakom*; ta je nastala že nekaj let prej (1904) in je bila tedaj že tudi prvič objavljena. *Duma* je nastala v letih, ko je Župančič živel v tujini. Ta leta so izostrila njegov pogled na domovino, na njene lepote, pa tudi na njeno siromaštvo. Na nastanek *Dume* je vplival tudi problem izseljevanja, ki je bil na prelomu iz 19. v 20. stol. vedno hujši. Samo v devetdesetih letih 19. stoletja se je na tuje izselilo 150.000 ljudi. Množično izseljevanje ljudi »s trebuchom za kruhom« v Ameriko in zahodnoevropske države je zajelo vso Slovenijo, najbolj pa obrobne slovenske pokrajine, v katerih je bilo možnosti za delo in preživetje še manj.

Duma kljub dolžini ni pripovedno besedilo, ampak **Župančičev osebni pogled na odnos med domovino in tujino**. Na to kaže že naslov: beseda *duma* je ukrajinska, pomeni otožno premišljevanje, lahko pa tudi otožno ukrajinsko ljudsko pesem. Tematsko je *Duma* **domovinska pesem, vendar ima tudi socialne razsežnosti**, saj so predvsem v drugem delu v ospredju motivi izseljevanja. Motivno je pesnitev sploh zelo bogata. Ob nosilnih motivih, iz katerih se oblikuje tematska podoba besedila (domovina, tujina, izseljevanje) je še množica motivov, ki osrednje dopolnjujejo in osvetljujejo z različnih zornih kotov.

V *Dumi* se ves čas kot nasprotna pola oglašata **subjektivni in objektivni pogled na domovino**. Prvi slavi lepote slovenskega podeželja, navezanost na tradicijo, oglašča se tudi v spominu na idilično otroštvo v Beli krajini. Drugi pol temu zoperstavlja moderni svet, dinamično življenje velemest, tehnični in znanstveni napre-

Motivi, teme, sporočilo

dek, svetovljanstvo. **Osnovni problem slovenstva se Župančiču kaže ravno v tem nasprotju. Zaveda se, da lepi, idilični tradicionalni svet pripada preteklosti, vztrajanje v njem pa vodi v zaostalost. Domovina se mora odpreti zunanjemu svetu in napredku, ki zagotavlja kulturni in gospodarski razvoj.**

Tudi danes nekateri prisegajo na povezovanje z Evropo in s svetom, drugi pa svarijo, da bomo kot majhen narod s tem ogrozili svoj obstoj. Prava pot je najbrž v povezovanju obeh možnosti, vendar je med njima težko najti ravnovesje, kar bi nam zagotavljalo kulturni in gospodarski razvoj, obenem pa omogočilo, da ohranimo svojo identiteto.

Nasprotju, ki se kaže v vsebini pesnitve, ustreza tudi njena zgradba. Župančič je povedal, da je v *Dumi* hotel pogledati domov z jasnim očesom in s čutečim srcem, zato je vpeljal dva glasova (ženskega in moškega). **Dumo delimo na dva dela, vsakega od teh pa še na dve enoti.**

Prvi del se začne **z ženskim glasom, ki hvali domovino, njeno lepoto in idiličnost življenja sredi narave** (*Hiše so hišice, okna so okenca, nagelj iz oken lije zelen se po steni, rdeče se peni v soncu tibi ta slap.*) **Moški glas slavi tujino, njen napredek, razgibano velemestno življenje in pozitivno vlogo mest v razvoju civilizacije** (*Tu, tu se žile življenja stekajo, pota vesoljstva tukaj se sekajo, ljubim jih s hrupom in šumom, ta velika mesta – skoznje v svobodo gre, skoznje v bodočnost gre cesta ...*)

V drugem delu se do tega nasprotja opredeli **pesnik sam**, in sicer čustveno in razumsko. **Čustveni del izpovedi začenja verz *Hodil po zemlji sem naši in pil nje prelesti***. Tu se idilična podoba domovine ponovi v obliki spominov na otroška leta v Beli krajini. **Razumski del pesnikove izpovedi se začne z verzom *Hodil po zemlji sem naši in pil nje bolesti***. V tem delu govori o socialni stiski, ki sili ljudi, da se izseljujejo v razvite industrijske države, v katerih bodo lahko dobili delo. V središču tega dela pesnitve je podoba vdove, ki žaluje za mrtvim sinom.

Pesnitev se zaključuje **z retoričnimi vprašanji, ki izražajo dvom in negotovost**. Na tem mestu Župančič *Dumo* poveže s pesmijo *Z vlakom*, ki je v *Samogovorih* uvrščena tik pred *Dumo*.

Pesem *Z vlakom* je pesniški opis nočnega potovanja z vlakom iz Ljubljane v tujino. Lirski subjekt opisuje pokrajino, ki beži mimo njega. Znanе podobe v njem prebudijo silovito ljubezen do domovine in željo, da se nikoli ne bi ločil od nje. V *Dumi* se spomni te svoje želje in spozna, da se mu je uresničila, a ne tako, kot si je zamišljal. Domovina je postala brezmejna zato, ker povsod »razsipa svoj plod«; Slovenec torej lahko povsod sreča rojake, ki jih je socialna stiska prisilila, da so šli v svet.

Duma se konča **z metaforo o školjki**. Tako kot školjka bisernica tujek, ki ji povzroča bolečino, obda z biserom, se bolečina v pesnikovem srcu gosti v pesem.

V *Dumi* je Župančič uporabil **prosti ali svobodni verz**. Njegova dolžina in ritem se ves čas spreminjata, prilagajata se vsebini in intenzivnosti pesnikovih čustev. Poněkod je ritem dopolnjen tudi **z glasovnim slikanjem**. Tako ob motivu žalujoče matere ritem postane odsekan, z nakopičenimi trdimi soglasniki (p, b, t, d, k) in za-teglimi samoglasniki se približa zvoku mrtvaškega zvona. Še večji učinek pa pesnik doseže z materinimi **vzkliki** (*Moj Mate, jo, moj Mate!*), ki spominjajo na naricanje za umrlimi. Na drugih mestih, npr. ob slikanju idilične podobe slovenskega podeželja, je verz glasovno veliko mehkejši, izrazno in oblikovno pa se približa ljudski pesmi. Spet drugačen pa je delovni, hiteči ritem velemesta.

Zgradba in slog

Ženski in moški glas

Pesnikou glas

Z vlakom

Metafora o školjki

Prosti/svobodni verz

Metaforika

Motivni pisanosti v *Dumi* ustreza tudi **bogata metaforika**. Poleg metafore o školjki najdemo množico izvirnih **okrasnih pridevkov** (*zelena pesem, bisernobeli smeh, oglate kretnje ...*), **primer** (*kakor s trakovi so zvezane s cestami tu vasi, videl sem čela: kot da jim pod kožo lazijo želve, škrjanček – pojoča raketa ...*) in **poosebitev** (*cerkev je dvignila glavo prek streh, hrasti orjaki za poljem stoje in se z burjo borijo, dleto kiparja (...) s skale narahlo je snov odpoljubljalo ...*).

SLAP

V zarje
Vidove

Pesem *Slap* je bila objavljena v literarnem časopisu *Slovan* leta 1913, nato pa v zbirki *V zarje Vidove* (1920). Pesem ima avtobiografsko ozadje. Jeseni leta 1913 se je Župančič poročil in kmalu po poroki sta z ženo obiskala Bled ter slap Peričnik. *Slap* je prva pesem zbirke *V zarje Vidove*, v kateri je Župančič objavil pesmi, ki so nastale tik pred prvo svetovno vojno, med njo in po njej. Ta čas je bil tudi za Slovence težak in usoden, zato se v večini pesmi v tej zbirki posveča aktualnim dogodkom (socialne stiske, vojni begunci in izgnanci, lakota, osiroteli otroci, slovensko narodno vprašanje ...). Lirski subjekt se v teh pesmih veliko bolj kot prej počuti del skupnosti.

Slap

Pesem *Slap* se začne **z impresijo slapa** (šum, pršenje, pajčolan pen, mavrica, biserni krogi ...). A **s ponavljanjem verza *slap pada, pada, pada*** na koncu vsake od petih kitic slap vse bolj postaja **simbol**. Čeprav je pred njim novo življenjsko obdobje (*z mano nevestica mlada*), lirski subjekt razmišlja o minljivosti (*Koliko let še?*). Vsak človek gre na nepovratno pot, a življenje samo je neuničljivo. Rodovi se menjavajo, tako kot večno padajoči slap gre tudi življenje iz roda v rod. Posameznik je le droben člen tega večnega rojevanja in padanja.

VIHAR

Vihar

Pesem *Vihar* je nastala leta 1913 v Kesslerjevi vili na Bledu (Župančič, ki je bil poročen z Ano, eno od Kesslerjevih hčera, je poletja pogosto preživel na Bledu). *Vihar* je (ob pesmi *Slap*) ena najpomembnejših pesmi zbirke *V zarje Vidove*.

Pesem se začne kot **impresionistična slika neurja**, ki divja nad jezerom, bližnjim gozdom, ločjem ... Lirski subjekt ga v družbi svoje ljube in prijateljev opazuje s škripajoče verande. Sredi viharja, ki orje po jezeru, vije drevje in vrtinči vse, kar mu je napoti, pa se mirno, kot da ni nič, po valovih vozi **labod**. Prvi del pesmi se konča z verzom *Vonj tvojih las je kot rože sladak*. Drugi del pesmi se spet začne s podobo viharja, le da predvsem **z zvočnimi učinki** (*zvon bije plat zvona, grom in blisk sipljeta grozo...*). Za hip se na cesti prikaže **brezdomec, popotnik** (*prečudni svat, deseti brat*). Ponovi se kitica o opazovalcih na verandi in mirno plavajočem labodu. Lirski subjekt spet začuti ob sebi svojo ljubo, a s priokusom grenkobe (*Vonj tvojih las je kot pelin grenak*.)

Zgradba

Pesem je dvodelna. Na zunaj je skoraj simetrično razdeljena na dva dela, notranja zgradba pa temelji na **nasprotjih** (vihar, ki divja nad jezerom – mirno plavajoči labod; družba na verandi, bližina ljubljene ženske – osamljen brezdomec; sladak – grenak vonj las ...).

Življenje sestavljajo nezdržljiva nasprotja, a prav v njih je posebno sozvočje, ki to življenje uravnava in osmišlja. Nasprotja določajo tudi pesnika: ni le lep, miren, ponosen **labod** (labod v poeziji pogosto simbolizira pesnika), ampak tudi brezdomen **deseti brat**.

Impresionistično podobo viharja pesnik prikaže z **glasovi**, predvsem z ustrezno nakopičenimi soglasniki, ki zvočno naslikajo bučanje, hrumenje, grmenje ... Vihar se od prvega do drugega dela pesmi še **stopnjuje**, kar izrazi sprememba ritma in rime (v drugem delu pesmi se večina verzov konča z moško rimo). Pomembni slogovni prvini, na katerih temelji tudi sporočilo pesmi, pa sta **nasprotje (kontrast)** in **simbol**.

PRIPOVEDNIŠTVO

V **pripovedništvu** moderne so še vedno prisotni močni vplivi realizma in naturalizma, vendar prepleteni tudi z modernejšimi elementi, predvsem z novoromantičnimi motivi in razpoloženji, zato ima pripovedništvo tega časa velikokrat **lirski značaj**. Bolj kot roman so bile priljubljene krajše pripovedne vrste, kot so **črtica, novela, povest**. Tematsko je bilo pripovedništvo moderne zelo raznoliko, poleg subjektivnih, osebnih tem je obravnavalo socialno, politično, nacionalno problematiko.

Najpomembnejši pripovednik moderne je **Ivan Cankar**, v njegovi senci so pisali nekateri sopotniki moderne (**Izidor Cankar**: *S poti*, **Fran S. Finžgar**: *Pod svobodnim soncem*, **Fran Milčinski**: *Butalci*, **Zofka Kveder**: *Njeno življenje*).

IVAN CANKAR: NA KLANCU HIŠA MARIJE POMOČNICE MARTIN KAČUR

Cankar

Ivan Cankar (1876–1918) se je rodil na Vrhniki v številni in revni obrtniški družini. Oče, po poklicu krojač, je imel na Klancu, kjer so prebivali vrhniški reveži, majhno hišo. Po požaru, ki je uničil Cankarjevo rojstno hišo, se je družina večkrat selila iz slabega v še slabše stanovanje. Očetova krojaška obrt je zaradi konkurenčne konfekcijske proizvodnje propadla, zato je šel v svet za zaslužkom. Skrb za otroke je v celoti prevzela mati. Družina je živela v velikem pomanjkanju. Cankarju je kot nadarjenemu učencu vrhniška gospoda obljubila pomoč, a je na to kmalu pozabila. Zaradi revščine, telesne šibkosti in bolehnosti je Cankar v ljubljanskih šolah preživel težke čase. V nižji gimnaziji je postal član Zadruga in se seznanil z drugimi slovenskimi modernisti; nekaj časa je bil tudi njen predsednik. Jeseni leta 1896 je šel na Dunaj, da bi študiral tehniko, vendar ga je povsem prevzelo velemestno kulturno in literarno življenje, zato je študij zanemaril in ga ni nikoli končal. Ves čas je pisal, bral in se učil tujih jezikov, da bi lahko prebiral evropske književnike v izvorniku. Do leta 1909 je s krajšimi presledki živel na Dunaju, ves čas v delavskem predmestju Ottakring pri družini Löffler; z domačo hčerko Štefko je bil nekaj let celo zaročen, a je zaroko ob odhodu z Dunaja razdril. Po vrnitvi v Ljubljano je do leta 1917 živel na Rožniku. Na začetku prve svetovne vojne je bil krajši čas zaprt na ljubljanskem gradu, ker je bil proti Avstro-Ogrski in se je zavzemal za državno zvezo med južnoslovanskimi narodi. Leta 1915 so ga vpoklicali k vojakom, a so ga zaradi telesne šibkosti kmalu odpustili. Zadnje mesece svojega življenja je živel v mestu. Umrl je decembra 1918, kmalu po koncu prve svetovne vojne.

Delo

Cankar je ustvaril obsežen in raznovrsten opus. Bil je **pesnik, pripovednik, dramatik** in **publicist**. V esejih in kritikah je največ pisal o gledališču in likovni umetnosti, s predavanji pa je hotel vplivati na reševanje aktualnih političnih in narodnostnih vprašanj. Leta 1907 je dejavno posegel v politično življenje, saj je na listi socialdemokratske stranke kandidiral za državnega poslanca. Na volitvah je v delavskem okraju sicer dobil večino glasov, vendar zaradi načina štetja glasov ni bil izvoljen.

Ustvarjalna obdobja

Cankarjevo delo delimo na tri ustvarjalna obdobja. Mladostnemu obdobju sledi zrelo (dunajsko), ki je zaradi prevladujoče problematike predvsem družbenokritično. V tem času so nastala vsa njegova daljša pripovedna dela in vse njegove najpomembnejše drame. V poznem (rožniškem) obdobju se preusmeri v psihologijo posameznika, pogosti so motivi hrepenenja in spomini na mater ter na mladostna in otroška leta. Od književnih vrst v tem času prevladuje črtica z impresionističnimi in s simbolističnimi značilnostmi.

Pesništvo

Cankar je v slovenski književnosti manj pomemben kot pesnik (zbirka *Erotika*, 1899), bolj pa kot pripovednik in predvsem kot dramatik.

Pripovedništvo

Pripovedništvo je najobsežnejši del Cankarjevega ustvarjanja. Pisal je različne pripovedne vrste: **roman, povest, novelo** in **črtico**, v vseh pa je zelo opazen njegov osebni slog. Cankar sicer izhaja še iz realizma, vendar je razširil motive in teme ter realistično osnovo idejno in tematsko dvignil na višjo raven. Podobe iz življenja, ki jih kažejo ta dela, so subjektivne, podrejene pisateljevemu osebnemu odnosu do sveta. Med krajše romane štejemo pripovedi *Tujci*, *Na klancu*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Križ na gori* in *Martin Kačur*. Med pomembnejše Cankarjeve povesti

spadata predvsem *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter *Kurent*. Velik del Cankarjevega dela predstavlja krajša pripovedna proza: zbirka črtic in novel *Vinjete*, zbirka novel *Za križem*, zbirke črtic *Podobe iz sanj*, *Moje življenje* in *Moja njiva*. Razen zadnjih treh zbirk črtic so naštetá dela nastala v dunajskem obdobju.

Cankar je med letoma 1897 in 1912 napisal sedem dram: *Romantične duše*, *Jakob Ruda*, *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi*, *Pobujšanje v dolini šentflorjanski*, *Hlapci* in *Lepa Vida*. Prvi dve sta še precej začetniški. Sledijo štiri njegove najpomembnejše drame, ki jih lahko označimo kot družbenokritične satire, saj se ukvarjajo z aktualnimi problemi tistega časa. Zadnja Cankarjeva drama *Lepa Vida* je izrazito simbolistična.

Dramatika

Cankar je svoje najobsežnejše delo *Na klanecu* napisal poleti leta 1902. Namenil ga je za nagradni razpis Slovenske matice (in nagrado tudi dobil). Cankar je že prej nameraval napisati roman o socialnem propadu svoje družine, ki bi bil obenem tudi spomenik njegovi materi (ta je umrla jeseni leta 1897). To zamisel je uresničil z romanom *Na klanecu*.

Osrednji lik romana je **Francka**. V prvem poglavju (*Za vozom*) jo srečamo kot dekletce, ki sanjari o tem, da bo šla na romanje na Goro. Obljubili so ji, da bo lahko prisedla na kovačev voz. Srečna je in polna nemirnega pričakovanja. Voz pa odpelje mimo in Francka dolgo teče za njim. Nazadnje ji, ponižani in krvavih nog, kovačev hlapec le pomaga na voz. Zgodba se nadaljuje čez nekaj let, ko gre Francka pri štirinajstih služiti k stari in skopi vdovi. Spozna gosposko oblečenega umetnika, ki jo kliče Fanny. Vendar je v svoji prvi ljubezni razočarana. V dežju in mraku blodi proti domu in hudo zbolí. Pri dvajsetih letih Francka služi na trgu, kjer spozna šestindvajsetletnega **krojača Toneta Mihova**, ki je dokaj izobražen, saj bere knjige in časopise, je odbornik v bralnem društvu in zaupa v lepšo prihodnost. Poročita se, a po poroki se začnejo nesreče kar vrstiti. Najhuje je, da Mihov izgubi delo, saj v trg pride krojač iz mesta in odpre trgovino z narejenimi oblekami. Sanje o lepem življenju se razblinijo. Družina se preseli na klanec siromakov, postanejo izgnanci, Tone vse bolj pijančuje, Francka pa se sama ubija z otroki. Naposled gre Tone v svet za delom, nikoli več se ne vrne domov, niti piše ne. Otroci odraščajo. **Sin Tone**, ki je popolnoma podoben očetu, se gre učiti obrti h krojaču, očetovemu znancu. **Hči Francka** gre pri štirinajstih letih služiti, kot je šla njena mati. Materin up je **sin Lojze**, ki gre s pomočjo trške gospode v ljubljanske šole. V Ljubljani živi zelo bedno, težko prenaša revščino in ponižanja. Mati berači pri veljaki in se ponižuje, da bi mu pomagala. Čez čas se otroci vračajo. Tone pride domov umret, Francka pride v ponošeni gosposki obleki in spet odide. Vrne se tudi Lojze, bolan in raztrgan. Ko stopa proti klanecu, misli na materino trpljenje in beraštvo prebivalcev klanca. Zdi se mu, da je klanec siromakov neizmeren. Mater najde na smrtni postelji. Ko stoji ob njenem mrtvaškem odru, poln črnih misli, mu vlije novo upanje luč, ki jo ugleda v oknu učitelja Krivca, svojega nekdanjega sošolca. Spozna, da je pot iz noči le v izobraževanju ljudstva.

Roman je torej **biografski** in **avtobiografski**, saj je v glavni osebi Francki upodobljena Cankarjeva mati, v drugih osebah pa drugi člani družine (v študentu Lojzetu tudi avtor sam). V romanu so življenjepiska dejstva in resnične osebe umetniško preoblikovani. *Na klanecu* je tudi **socialni roman**, saj se ukvarja s problematiko

NA KLANCU

Zgodba

Biografski,
autobiografski,
socialni roman

Simbolistični roman

nižjega socialnega sloja, z revščino, alkoholizmom, s propadanjem in pasivno vdanostjo v usodo, kar je v veliki meri posledica socialnih okoliščin konec 19. stoletja na Slovenskem.

Roman na prvi pogled sicer sledi realistični tradiciji, saj se ukvarja s socialno problematiko, vendar Cankar stvarno podobo sveta nadgrajuje s simboli, kot je **tek za vozom**. To je najprej stvaren doživljaj iz Franckinega življenja, nato pa v njenih očeh postane simbol vsega njenega življenja. Voz, simbol lepšega, srečnejšega življenja, se ji vedno znova izmika, ona pa teče za njim in se trudi, da bi ga dosegla. Tako razumevanje tega motiva se še utrdi v naslednjih poglavjih, saj se na različne načine ponovi v najtežjih trenutkih Franckinega življenja, nazadnje kot privid tik pred smrtjo. Ponavljanje daje motivu teka za vozom posebno mesto. Tak stalno ponavljajoč se motiv, ki kaže na bistveno sporočilo književnega dela, imenujemo **vodilni motiv**. V romanu se razvijejo tudi drugi simboli. **Maslen kruh** in **židana ruta** sta prav tako simbola boljšega življenja. **Klanec siromakov** postane simbol usode vsega slovenskega naroda. Materialna in duhovna revščina klanca je kakor začaran krog, iz katerega si človek lahko pomaga le z aktivnim življenjem in izobrazbo, kar simbolizira **luč v oknu učitelja Krivca**, ki jo ob koncu romana s praga domače hiše opazuje študent Lojze.

Impresionistične prvine

V romanu najdemo tudi elemente impresionističnega sloga. Blizu impresionističnemu pripovednemu postopku je že zgradba romana, saj ima osem poglavij, med katerimi ni neposrednih povezav, gre le za osem izsekov iz Franckinega življenja. Impresionizem se uveljavlja tudi v impresionističnih podobah iz narave.

Lik matere

Francka je **lik žene in matere**, ki sta ji revščina in trpljenje usojena že od rojstva. Njeni glavni značajski lastnosti sta ljubezen in požrtvovalnost; zaradi družine in otrok je pripravljena prenašati vsako trpljenje in ponižanje. Za svoj življenjski položaj ne krivi nikogar, sprejema ga kot usodo, zato ima njen lik poteze mučeništva in svetništva, kar jo postavlja nad druge ljudi. Veličina njenega lika je še očitnejša ob liku njenega moža, slabiča, ki se izgublja v brezplodnih sanjarjih in alkoholu; njegov odhod od doma ni izraz želje, da bi poskrbel za družino, ampak le beg pred odgovornostjo. Lik Francke kot trpeče, žrtvujoče se matere, ki jo po eni strani označuje hrepenenje, po drugi pa usoda socialnih izobčencev s klanca, je pogost tudi v drugih Cankarjevih delih.

Sporočilo

Sporočilo romana je povezano z usodo Francke in drugih siromakov s klanca. Vsak poskus, da bi se rešili svoje bede, je že vnaprej obsojen na propad, saj njihova revščina ni le materialna, ampak tudi duhovna. Tudi Franckina usoda je kljub njenemu hrepenenju in veličini določena že ob rojstvu. Veliko bolj optimistično sporočilo poseblja učitelj Krivec, ki trdno verjame v svoje poslanstvo; samo z izobrazbo je mogoče presekati začarani krog klanške revščine.

HIŠA MARIJE POMOČNICE

Roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904) je drugo (in zadnje) Cankarjevo obsežnejše besedilo. Snov ima (avto)biografsko ozadje, saj gre za zgodbo bolne hčere Löfflerjevih, pri katerih je Cankar stanoval, ko je živel na Dunaju. Desetletna Amalija je bila v bolnišnici za neozdravljivo bolne, ki so jo vodile nune, od jeseni 1901 do svoje smrti julija 1902. Kritiki so roman zaradi naturalističnega prikaza socialne bede in razuzdanosti sprejeli zelo negativno (očitali so mu celo pornografijo).

Zgodba se začne, ko mati pripelje neozdravljivo bolno Malči v Hišo Marije Pomočnice, konča pa se z njeno smrtjo. V bolnici živi še trinajst bolnih deklet, ki prihajajo iz različnih socialnih okolij. Pripoved teče na dveh ravneh. **Sintetična zgodba** govori o umiranju bolnih deklet, vanjo pa je vloženih več **analitičnih pripovedi** o njihovih življenjskih zgodbah, ki so polne surovosti, alkoholizma, grobe spolnosti. Tako kot **Malči**, ki je hči revne šivilje, tudi **Brigita** prihaja iz revnega predmestja. **Katici**, ki ima očeta pijanca, je mati umrla, tako kot **Tončki**. Njen oče, visok uradnik, se je ponovno poročil, Tončko pa nadleguje polsestra z lezbičnimi nagnjenji. **Lojzka** prihaja iz bogate družine, a njen dom je poln sovraštva in razvrata. Zunanji svet vdira v vsakdanje življenje v bolnici z obiski sorodnikov in »dobrotnikov«. Ti obiski v dekletih zbudajo nelagodje in strah, pa tudi neuresničljivo hrepenenje po ljubezni, sreči, svobodi. Deklice vedo, da jih čaka smrt, o tem se večkrat pogovarjajo. Na dan vernih duš se spominjajo umrlih deklet in ugibajo, katera bo naslednja na vrsti. Ker se ne morejo zediniti, se odločijo za žreb. Ta določi **Minko**, ki ponoči res umre. Smrt za vsa dekleta pomeni odrešitev. Spomladi se dekleta odpravljajo na izlet na deželo. Malči ne more z njimi, ker je preveč oslabela. Ko se dekleta odpeljejo z vozovi, se tudi Malči s sanjami o soncu in rožah odpravi na zadnjo pot.

Z **naturalističnimi motivi** se prepletajo **prvine simbolizma**, povezane predvsem z motivom hrepenenja, ki doseže vrh s sanjami umirajoče Malči. Usodo bolnih deklic, njihovo hrepenenje, obenem pa strah pred vsem tujim in zunanjim, simbolično prikažeta **zgodbi kanarčka Hanzka** in **vrabca Anarhista**. Deklice so imele v sobi kletko s kanarčkom, ki so ga klicale Hanzek. Bil je zelo plašen, a deklic se je navadil. Drugih ljudi se je bal, zato se je med obiski vedno skrival kot kletke. Ko ga je nekega dne hotel prijati Katičin pijani oče, je prestrašen zletel proti oknu in se ubil ob udarcu v steklo. Namesto kanarčka so nato dobile vrabca Anarhista, ki se ni mogel navaditi na življenje v zaprtem prostoru. V želji po svobodi se je toliko časa zaletaval v okensko steklo, da se je ubil.

Po zgradbi *Hiša Marije Pomočnice* ni realističen, ampak **ciklični roman**, saj so posamezna poglavja (vseh je devet) dokaj samostojne enote. Temeljni pripovedni tehniki sta **paralelnost** (paralelnost človeškega in živalskega življenja, zgodbe deklet so nanizane paralelno ...) in **nasprotje** (telo – duh, življenje – smrt ...).

Roman (ali povest) **Martin Kačur** (s podnaslovom *Življenjepis idealista*) je nastal na Dunaju leta 1905, izšel pa naslednje leto pri Slovenski matici. Leta 1976 je režiser Igor Pretnar po njem posnel film z naslovom *Idealist*.

V **Zapolje** prihaja **učitelj Martin Kačur**, poln načrtov in idealov. V gostilni, v kateri čaka na poštni voz, se seznanja z zapoljskim **zdravnikom Brinarjem**. Ta mu Zapolje predstavi kot gnezdo, v katerem gospodarita župan in župnik. Svetuje mu, naj se ne prepira z njima, naj se ne ženi, predvsem pa naj ne poskuša izobraževati ljudstva. V Zapolju se Kačur naseli v sobi prejšnjega učitelja. Zdravnikovih nasvetov ne uboga. Zaljubi se v lahkoživo **Minko** iz Bistre. V njej vidi svoj ljubezenski ideal in še opazi ne, da se ona sestaja tudi z drugimi. Odloči se, da bo ustanovil bralno društvo. Zdravnik mu to sicer odločno odsvetuje, a Kačur ga ne posluša, saj je prepričan, da ljudstvo potrebuje izobrazbo. V gostilni Mantova, kjer se zberejo kmetje in delavci, nastopi z govorom, ki sproži prepir in pretep. Zagovarjati se mora pri nadučitelju, župniku in županu. Čaka ga kazenska premestitev.

Zgodba

Osebe

Naturalistični
in simbolistični
motivi

Cikličnost

MARTIN KAČUR

Zgodba

Kačurjeva naslednja postaja je **Blatni dol**, zaostala in pusta vas, kakor kaže že njeno ime. Že ob prihodu v vas sreča **župnika**, ki kida gnoj. Župnik se je prilagodil surovim razmeram, pokmetil se je, tako tudi mašuje. Tudi v Blatnem dolu ne župnik in ne župan nimata nobenega posluha za izobraževanje ljudstva. Kačur se že v nekaj dneh zaplete v spolno razmerje s krčmarjevo rejenko **Tončko**. Čeprav je ne ljubi, se z njo poroči. Tudi ona ga ne ljubi, z njim se poroči, ker upa, da bo tako lahko odšla iz Blatnega dola. Po desetih letih življenja v Blatnem dolu je Kačur otopel in opustil svoje ideale. Nekoč je sicer poskušal ustanoviti bralno društvo, a so mu to misel izbili iz glave žena, župnik in župan. Kačur se iz obupa zapije in vse bolj propada. Končno se časi spremenijo in Kačurja premestijo v dolinsko vas **Laze**. Tja se preseli z ženo in s tremi otroki. Pozabiti skuša mračno preteklost in si ustvariti novo življenje. Vendar je za Kačurja prepozno. Tončka se po prihodu v Laze popolnoma spremeni, začne se »lišpati«, hodi v družbo in vara moža. Od otrok mu je blizu le bolehni najmlajši sin Lojze. V Lazah Kačur spet sreča **Ferjana**, nekdanjega učiteljskega kolega iz Zapolja. Nekdanji pijanec in oportunist Ferjan se je v novih razmerah dobro znašel. Zdaj velja za »*steber naprednega učiteljstva*« in v Laze pride kot nadučitelj. To Kačurja zelo prizadene. Pred božičnimi počitnicami mu umre sin Lojze. Žena se ne meni dosti za to; bolnega otroka je že prej zanemarjala. Medtem ko Kačur bedi ob mrtvem sinu, se ona zabava z ljubimcem. Kačur vrže tujca iz hiše, z ženo se hudi spreta. Starejšemu sinu, ki iz mestne šole pride na božične počitnice, skuša razkriti svoje grenko življenjsko spoznanje, nato pa odide v viharno zimsko noč in ob cesti omahne v smrt.

Zunanja zgradba romana je zelo simetrična. Ima tri dele, ki se navezujejo na kraje Kačurjevega službovanja, vsak del ima tri poglavja. Martin Kačur je ves čas v središču dogajanja, vendar njegov življenjepis časovno ni sklenjen, saj so med posameznimi poglavji daljši ali krajši časovni preskoki. Cankar predvsem niza življenjske izseke in razpoloženja glavne osebe. V tem romanu mu je uspelo **spojiti realistično osnovo z modernim slogom, kar se kaže tako, da stvarno dogajanje opisuje v stiliziranem jeziku.**

Posebno slogovno mojstrovino s svojo naturalistično grobstvo predstavlja pridiga blatnodolskega župnika, ki bralcu jasno pokaže nepojmljivo duhovno revščino tega kraja in njegovih prebivalcev, obenem pa napoveduje, da bo tudi Kačur duhovno otopel in začel propadati.

Z Martinom Kačurjem je Cankar upodobil lik učitelja, izobraženca. Z njim je hotel predstaviti izobraženca, ki je premalo notranje trden, da bi lahko zdržal družbene pritiske, zato se popolnoma zlomi. Roman je po eni strani **ostra kritika družbenih razmer**, po drugi strani pa tudi **obsodba značajske šibkosti**, kar človeka tako do skrajnosti razčloveči, da izgubi vse svoje dostojanstvo. Ob Kačurju Cankar naslika še nekatere druge like, ki kažejo, **kako se je posameznik prisiljen prilagajati družbenim okoliščinam in pritiskom.** Tako je zapoljski zdravnik Brinar postal nekoliko ciničen in vzvišen zunanji opazovalec družbenih razmer, vendar je ohranil svojo poštenost in sočutje do drugih ljudi. Blatnodolski župnik je postal kmet, pozabil je na svoje duhovne potrebe. Prepričan je, da je tisto, kar loči človeka od živali, vera, ne pa razum in znanje. Občinski svetnik v Blatnem dolu se dela, da je zblaznel. Učitelj Ferjan pa je pravi **oportunist**. O sebi pravi, da je slab učitelj in človek, vendar ve, da za uspeh v življenju to ni pomembno; treba je biti dovolj prilagodljiv in hlapčevski. Ferjan v resnici ni bil nikoli napreden, ne tedaj, ko je to

Zgradba in slog

Sporočilo

v družbi zaželeno, še manj pa prej, ko je bilo to nezaželeno in celo nevarno. Zgodba Martina Kačurja se sicer dogaja v 19. stoletju, a je še vedno aktualna, saj je marsikatero situacijo, odnos ali lik mogoče prepoznati tudi v današnjem času. V vsakem času je aktualna tudi **ideja o tragičnem posamezniku**, ki skuša ideje uresničevati v času, ki zanje še ni zrel.

Črtice je Cankar pisal predvsem v svojem poznem obdobju. Zbirka *Podobe iz sanj* (*Gospod stotnik, Kostanj posebne sorte*) je izšla leta 1917, zbirki *Moje življenje* in *Moja njiva* (*Skodelica kave, Sova*) pa šele po njegovi smrti, vendar so bile črtice iz teh zbirk večinoma že prej objavljene v revijalnem tisku. Cankarjeve črtice so izrazito lirske, meditativne, dogajanja je v njih malo, zanje so značilne mnoge simbolistične in impresionistične prvine.

ČRTICA je zelo kratka prozna zvrst, ki jo običajno uvrščamo v pripovedništvo, vendar največkrat opiše le majhen izsek iz življenja, včasih celo samo razpoloženje ali meditacijo, zato se močno približuje liriki. Postopek »izgubljanja« zgodbe, značilen za črtico, se imenuje deepizacija.

DRAMATIKA

Za **dramsko ustvarjanje** je bila moderna še posebej pomembna. V tem obdobju smo dobili več izvirnih in pomembnih dramskih besedil, s čimer je slovenska dramatika dosegla svoj prvi umetniški vrh. V 19. stoletju je namreč dramatika ves čas močno zaostajala za razvojem pripovedništva, še bolj pa lirike. Podobno kot na pripovedništvo je tudi na dramatiko tega časa še močno vplival realizem, a se je povezoval z modernimi elementi. Nastajale so raznovrstne dramske vrste: **tragedije, komedije, drame, ljudske igre**.

Ob **Ivanu Cankarju** so drame pisali tudi **Alojz Kraigher** (*Školjka*), **Fran S. Finžgar** (ljudske igre, npr. *Veriga, Razvalina življenja*), **Oton Župančič** (*Veronika Deseniška*); Župančič je bil pomemben tudi kot prevajalec klasične dramatike.

Do konca 19. stoletja je bila izvirna slovenska dramatika slabo razvita. Šele v obdobju moderne dobimo pomembnejše gledališke igre, in to predvsem izpod peresa Ivana Cankarja, ki še danes velja za enega najboljših slovenskih dramatikov. To dokazujejo vedno nove uprizoritve njegovih dram. Cankar je sicer v njih obravnaval bistvene socialne, politične in moralne probleme svojega časa, vendar je teme in ideje znal tako posplošiti, da so njegove drame aktualne tudi še danes, več kot stoletje po nastanku.

IVAN CANKAR: ZA NARODOV BLAGOR KRALJ NA BETAJNOVI POHUJŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI HLAPCI

Cankarjeva
dramatika

Cankar je med letoma 1897 in 1912 napisal sedem dram: *Romantične duše*, *Jakob Ruda*, *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi*, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Hlapci* in *Lepa Vida*. Prvi dve sta še precej začetniški. Sledijo štiri njegove najpomembnejše drame, še precej realistične, ki se zgledujejo pri Ibsenu. Označimo jih lahko kot družbenokritične satire, saj se ukvarjajo z aktualnimi problemi sodobnega časa. Zadnja Cankarjeva drama *Lepa Vida* je izrazito simbolistična.

Do konca 19. stoletja je bila izvirna slovenska dramatika slabo razvita. Šele v obdobju moderne dobimo pomembnejše gledališke igre, in to predvsem izpod peresa Ivana Cankarja, ki še danes velja za enega najboljših slovenskih dramatikov. To dokazujejo vedno nove uprizoritve njegovih dram. Cankar je sicer v njih obravnaval bistvene socialne, politične in moralne probleme svojega časa, vendar je teme in ideje znal tako posplošiti, da so njegove drame aktualne tudi še danes, več kot stoletje po nastanku.

ZA NARODOV
BLAGOR

Drama *Za narodov blagor* je nastala že leta 1900, v knjižni obliki je izšla leta 1901. Z uprizoritvijo je bilo več težav. V javnosti so krožile govorice, da je Cankar v dramskih osebah upodobil nekatere veljake slovenske liberalne stranke, zato politični vrhovi in vodstvo gledališča uprizoritvi niso bili naklonjeni. Tako je bila drama prvič uprizorjena šele leta 1905, pa ne v Ljubljani, ampak v Pragi. Prva ljubljanska uprizoritev je bila šele konec leta 1906.

Za narodov blagor je komedija v štirih dejanjih. Začne se s praznovanjem šestdesetletnice **dr. Antona Grozda, liberalnega političnega veljaka, deželnega poslanca in občinskega svetnika**. Zbere se vsa »boljša družba«: občinski svetniki, **literat Siratka, novinar Ščuka** ... Govor v čast dr. Grozdu je poln napihnjene svečanosti in praznih fraz. Pridejo še drugi gostje, med njimi Grozdov politični tekmeč **dr. Pavel Gruden, njegova lepa žena Helena** in **plemeniti Gornik**, bogat in vpliven človek, ki ga tako Grozd kot Gruden želita pridobiti na svojo stran. Pri tem ne izbirata sredstev; Grozd ga skuša omrežiti s svojo nečakinjo Matildo, čeprav je ta že zaročena z juristom Kadivcem, Gruden pa v boj pošlje kar svojo zapeljivo ženo. Politična nasprotnika spletkarita drug proti drugemu na enak način, celo z istimi besedami. Ob koncu prvega dejanja pride do popolnega razdora.

Drugo dejanje je polno spletkarjenja med taboroma. Grudnovka, ki je ves čas v ospredju, najprej hoče pridobiti novinarja Ščuko, da bi pomagal s članki v časopisu uničiti nasprotni tabor, toda Ščuka noče sodelovati. Vrh njeno početje doseže ob koncu dejanja, ko odkrito zapeljuje Gornika, vendar jo pri tem ovira njen mož, ki postane ljubosumen in začne pozabljati na politično računico.

Tretje dejanje se dogaja pri Gorniku, ki ga vsi živahno obiskujejo, naivni, nerodni in zmedeni Gornik pa ne ve, zakaj. Vsega mu je dovolj in sklone odpotovati. Vrh komedije je zadnji, osemnajsti prizor tretjega dejanja. Grozd zahteva od Ščuke, naj mu zaveže čevlji – s tem bo dokazal svojo podrejenost. Vendar Ščuka Grozdu zaveže čevlji na napačni nogi, s čimer izrazi svoj upor in prepričanje

Zgodba

o nujnosti družbenih sprememb. V četrtem dejanju se Ščuka kot oseba na odru ne pojavi več, vendar se dogajanje razplete predvsem z njegovo pomočjo. Organizira namreč delavske demonstracije, Grozd in Gruden se prestrašita jezne množice, ki ji je Ščuka odprl oči, skleneta premirje, da bi se lahko z združenimi močmi postavila po robu skupnemu sovražniku.

Podnaslov Cankarjeve satire je *Komedija v štirih dejanjih*. V njej najdemo prvine značajske, besedne in situacijske komike.

Značajska komika je usmerjena v smešenje določenih značajskih lastnosti, predvsem koristoljubja in hinavščine oblastnikov ter potuhnjenosti, priliznjenosti in klečplazništva njihovih prisklednikov.

Besedna komika je očitna že v naslovu, saj imajo osebe polna usta rodoljubnih fraz, predvsem pa izrecno poudarjajo, kako se ves čas trudijo za narodov blagor, v resnici pa imajo pred očmi le osebne koristi. Tudi sprememba v načinu govora, kot jo prikazuje prvi odlomek, deluje komično. Nekatere osebe imajo smešna imena (npr. literat Siratka, poet Stebelce).

Situacijsko komiko opazimo v spletkarjenju oseb, ljubezenskih zapletih ... Povezana je predvsem s plemenitim Gornikom, ki ga imajo vsi za nekaj, kar v resnici ni (kar je podoben motiv kot v Gogoljevi komediji *Revizor*). Vsi se zelo trudijo za njegovo naklonjenost, njemu pa dolgo sploh ni jasno, kaj od njega želijo, kar je vir komičnih situacij.

V komediji *Za narodov blagor* je satirična ost usmerjena proti **političnim veljakom, ki jim v boju za oblast nobena spletko ni preveč umazana in nobena fraza preveč napihnjena**. Cankarju ni šlo za to, da bi osmešil katerega od politikov svojega časa, kot so mu očitali, ampak je hotel prikazati tipe oseb in načine ravnanja, kakršne lahko srečamo v vsakem času.

Satirična
komedija

Drama *Kralj na Betajnovi* je bila objavljena leta 1902, uprizorjena pa leta 1904. Dogajanje je postavljeno na slovensko podeželje, ki se je konec 19. stoletja močno razslojilo na peščico bogatih gruntarjev in podjetnikov ter množico zadolženih kmetov in brezposelnih obrtnikov. Naslovna oseba je **Jožef Kantor**, posestnik, gostilničar in lastnik opekarne na Betajnovi. Obogatel je z umazanimi dejanji, govorilo se je celo, da je umoril svojega bratranca in se polastil njegovega premoženja, njegovo hčer Nino pa namerava poslati v samostan. Ne mara, da govori z ljudmi, saj se spominja, kako je pred štirimi leti slišala očetov krik. Zaradi njegovega bogastva in vpliva se Kantorja vsi bojijo, tudi družina ves čas živi v strahu pred njegovim nasiljem. Kantor pa hoče še več, zato se je odločil, da bo kandidiral za poslanca. Pri tem računa na župnika, za pomoč pa se mu bo oddolžil z novim župniščem. Prvi, ki se Kantorju postavi po robu, je **Maks Krnec**, študent, ki se je po daljši odsotnosti vrnil na Betajново. S Kantorjevo hčerjo Francko sta bila pred njegovim odhodom zaljubljena, nato pa se je Francka na očetovo zahtevo zaročila z Bernotom, posestnikom iz okolice. Maks hoče Kantorju zastaviti pot in se mu maščevati, ker je uničil njegovega očeta. V mišnici, prizoru razkritja, s sugestijo doseže, da se Kantor izda kot morilec Nininega očeta. Maks mu zagrozi, da bo razkril njegova dejanja. Kantor ne mara, da bi se pred volitvami o njem razširile neprijetne govorice. Ko Maks

KRALJ NA
BETAJNOVI

Zgodba

Zgradba

odide, mu sledi in ga ubije z Bernotovo puško. Družina se zgrožena umika morilcu. Kantor v trenutku slabosti prizna zločin, a niti sodnik niti njegov pomočnik mu ne verjameta. Prepričana sta, da je Bernot ubil Maksa zaradi ljubosumja. Kantorjev predvolilni zbor se konča s Kantorjevim zmagoslavljem. Vsi vedo, da je brezobziren in nasilen, zato molčijo. Njegova pot navzgor je odprta.

Drama ima tri dejanja. Med vsemi Cankarjevimi dramami ima najbolj napeto dramsko dogajanje. Tako v zgradbi kot v vsebinski zasnovi je drama blizu Ibsenovih dramatik, predvsem *Stebrom družbe*. Vrh doseže v drugem dejanju, ko se v besednem dvoboju spopadeta Kantor in Maks Krnec (antagonist in protagonist). Kantor tedaj spozna, da je Maks ovira, ki jo mora odstraniti.

Dramski konflikt

Kantor je naslovna dramska oseba. Kot brezobziren povzpetic, ki je na poti do cilja pripravljen iti prek trupel, je **nosilec ničejanske volje do moči**, kar ga postavlja nad običajna moralna načela in očitke vesti. Čeprav iz dramskega konflikta izide kot zmagovalec, je negativen lik. Pozitivni dramski lik je Maks Krnec, **zagovornik pozitivnih moralnih vrednot**, kot so poštenje, resnica, sočutje, ponos, svoboda, nepodkupljivost. V Kantorju hoče zbuditi vest, vendar tudi sam postane njegova žrtev.

Ideja

Drama je torej predvsem prikaz **dveh različnih moralnih principov**, katerih nosilca sta Kantor in Maks, pa tudi **satira na družbene institucije**, ki zaradi podkupljivosti, nesposobnosti in zaslepljenosti dopuščajo moralno sporno ravnanje. Kantor lahko vlada (je »kralj« na Betajnovi), ker si ljudje (veliko jih je ekonomsko odvisnih od njega) iz strahu ali iz brezbriznosti zatiskajo oči, pa tudi zato, ker mu to omogočata cerkev in sodstvo.

POHUJŠANJE
V DOLINI
ŠENTFLORJANSKI

Zgodba

Farsa *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* je bila objavljena leta 1907 in takoj nato tudi uprizorjena. Nekatere motive je Cankar že prej uporabil v *Zgodbah iz doline šentflorjanske*.

V županovi krčmi se zberejo **rodoljubi iz doline šentflorjanske** (župan, županja, notar, dacar, ekspeditorica, štacunar, cerkovnik), ki daleč naokoli slovijo po svojih čednostih. Zaskrbljeni so, ker je v dolino prišel umetnik in razbojnik **Peter** z lepo spremljevalko **Jacinto** in se naselil v zapuščeni kolibi. Učitelja Šviligoja so poslali, da si pohujšanje ogleda na lastne oči, zdaj pa ga čakajo, da jim bo poročal, kaj je videl. Da bi se uprli nečistosti, ustanovijo »družbo različnih čednosti«. Učitelj Šviligoj se vrne v spremstvu **Konkordata**, ki je prišel iz Francije zato, da bi spoznal po čednosti sloveče Šentflorjance. V resnici je sam zlodej, ki se nadeja, da bo v dolini šentflorjanski pridobil veliko duš za pekel. Ker je Šviligoj preveč sramežljiv, Konkordat pove zbranim, kako je Peter sedel na blazini in stiskal k sebi precej razgaljeno lepoticu Jacinto. Rodoljubi se drug za drugim izmuznejo, saj bi vsak rad na lastne oči videl pohujšanje. Izkaže pa se, da Šentflorjanci nikakor niso tako čednostni, kot se kažejo navzven. Peter (ki je v resnici razbojnik Krištof Kobar) je prišel, da bi jih izsiljeval. Trdi, da je novorojenček, ki je bil pred dvajsetimi leti najden v dolini šentflorjanski, in vsakega od njih razglasi za svojega očeta/mater. Vsi so ga pripravljeni bogato nagraditi za molk, obenem pa se ves čas motajo okoli njegove kolibe in si poželjivo ogledujejo Jacinto. Peter od vsakega zahteva, naj v znak podločnosti Jacinti poljubi nogo, kar Šentflorjanci prav radi storijo, od župana pa zahteva še zapuščen grad v bližnjem gozdiču. Medtem pride v dolino popotnik

Peter, ki je pravi najdenček iz doline šentflorjanske, pojavi se žandar in povprašuje po Krištofu Kobarju. Peter in Jacinta na svojem gradu priredita svatbo. Zlodej čaka na goste; zelo je razočaran, ker v dolini šentflorjanski ni nikogar, ki bi ga lahko pohujšal. Povabljeni rodoljubi jedo in pijejo, zlodej igra na gosli, Jacinta pa jim zapleše. Popotnik lažnemu Petru naznani, da na grad prihaja žandar, zato Peter in Jacinta pobegneta z vozom. Zbeži tudi popotnik Peter. Šentflorjanci zdaj izvedo, kdo je bil Peter. Kljub vsemu, kar se je zgodilo, so prepričani, da so tako čednostni, kot so bili prej. Navdušeni zapojejo pesem svetemu Alojziju.

Pohujšanje, farsa ali burka v treh dejanjih, je manj realistična kot dotedanje Cankarjeve drame. Od realistične dramatike se razlikuje predvsem po **fantastičnih in groteskni prvinah ter številnih simbolih**. Poetični prvi prizor drugega dejanja, dialog med Petrom in Jacinto, je celo napisan v verzih. V drami najdemo različne vplive, od ljudske burke do Gogoljevega *Revizorja* (prišlek, ki ni to, za kar se izdaja, in na koncu pobegne) in Wildove *Salome* (Jacintin ples).

Dolina šentflorjanska s svojimi prebivalci je **prispodoba Slovenije in njene malomeščanske ozkosti, dvoličnosti in provincialnosti**. Šentflorjance, ki večinoma niti nimajo imen, ampak so označeni s svojim družbenim položajem, določa predvsem njihova **dvojna morala**, saj se navzven kažejo kot čednostni in pokončni rodoljubi, v resnici pa so malenkostni, hlapčevski in polni pregreh. Druga pomembna tema, s katero Cankar poveže satirično podobo slovenskega malomeščanstva, je **položaj in vloga umetnika v družbi**. Malomeščanska družba umetnost zavrača kot tujo in pohujšljivo. Peter je umetnik in razbojnik, oboje ga po merilih Šentflorjancev določa kot človeka z družbenega roba. Zanje je pohujšljivec, za katerega ni prostora v spodobni družbi, a zaradi njihovega hlapčevstva in hinavščine jih z lahkoto izsiljuje in si jih podredi. Umetnost je za Šentflorjance »zakrpana suknja nečistosti in drugih nadlog«. A ko pride med Šentflorjance v podobi prelepe Jacinte, ki je niti zlodej ne more pohujšati, jih neustavljivo privlači. Pohujšljiva ni umetnost, ampak tisti, ki jo v imenu nemorale obsojajo in preganjajo.

Zgradba in slog

Motivi, simboli, ideje

FARSA ali BURKA je bila v srednjem veku groba komična igra, ki je največkrat temeljila na situacijski, telesni in preprosti besedni komiki. Razvila se je predvsem v Franciji (*Burka o jezičnem dohtarju*, 15. stol.). Njen namen je bil predvsem zabavati občinstvo. Vplivala je na renesančno *commedie dell'arte* in v 17. stoletju na Molièra. Najbolj znana slovenska farsa je *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja, a to ni več preprosta ljudska burka, saj je prepletena z grotesknimi, poetičnimi in simbolističnimi prvinami.

Cankar je *Hlapce* napisal jeseni leta 1909 v Sarajevu, ko je dva meseca bival pri bratu Karlu, ki je bil tam duhovnik. Iz Sarajeva se ni več vrnil na Dunaj, ampak se je preselil v Ljubljano.

Stvarno ozadje drame je **čas po volitvah leta 1907**, na katerih je Cankar tudi sam sodeloval. Zmagala je klerikalna stranka (Slovenska ljudska stranka) in leta 1908 so se začeli napadi na liberalno misleče izobražence, predvsem na učitelje. Posledica

HLAPCI

takega vzdušja je bilo množično vključevanje učiteljev, ki so se prej razglašali za napredne, v Slovensko ljudsko stranko, saj so kot člani te stranke imeli različne privilegije, tudi višje plače in druge materialne ugodnosti. Svoje početje so opravičevali s tem, da se pač morajo prilagoditi družbenim razmeram.

V knjižni obliki je drama izšla leta 1910 in bila predvsem iz učiteljskih vrst deležna ostrih kritik, saj so jo razumeli kot napad nase. Do uprizoritve zaradi prepovedi vladne cenzure v času Cankarjevega življenja ni prišlo. Hlapce so prvič uprizorili v Trstu leta 1919, še istega leta pa tudi v Zagrebu in Ljubljani.

Prvo dejanje se dogaja na gostilniškem vrtu pred županovo hišo, kamor drug za drugim prihajajo učitelji, nadučitelj, župan in zdravnik. Pogovarjajo se o volitvah in modrujejo o narodu. Večina navdušeno pričakuje zmago liberalne stranke. **Učitelj Jerman** pa je kritičen do politične stvarnosti. Zaveda se, da je vseeno, kdo zmaga, saj gre tako klerikalcem kot liberalcem le za oblast, ne za interese naroda. (*»Narod si bo pisal sodbo sam; ne frak mu je ne bo in ne talar!«*) Najbolj navdušen med vsemi je **učitelj Komar**, ki je že tri dni pijan in kar divja zaradi velike zmage liberalcev, ki je po njegovem prepričanju že dobljena. **Učitelja Hvastjo**, ki je tudi v časih, ko je vladala liberalna stranka, ostal zvest svojemu katoliškemu prepričanju, grobo žali z mežnarjem in mevžo. Nato pride poštar s presenetljivo novico – zmagali so klerikalci. Drugo dejanje poteka v šoli. Prej svobodomiselni učitelji so se čez noč prilagodili novim razmeram in svoje ravnanje opravičevali z »narodovo voljo«. Najbolj opazna je preobrazba pri Komarju, ki v knjižnici vneto išče »pohujšljive« knjige. Hvastja od njega zahteva, da kleče prosi odpuščanja za izrečene žalitve. To Komar tudi stori in se s tem globoko poniža. Župnik, predstavnik nove oblasti, da učiteljem jasno vedeti, da od njih pričakuje pokorščino. Jerman je edini, ki ne klečeplazi pred njim, in edino njemu župnik spoštljivo seže v roko, vendar pričakuje, da bo ubogal ukaze, čemur se Jerman upre.

Tretje dejanje se dogaja pri Jermanu doma. Jerman in **kovač Kalander** se pogovarjata o napovedanem zborovanju, na katerem naj bi ustanovili izobraževalno društvo. Čeprav ju somišljeniki zapuščajo, Jerman vztraja, da zborovanje mora biti, saj hoče vsem dokazati, da se ni uklonil. Nato Jermana obišče župnik in ga še enkrat skuša pregovoriti, naj prizna njegovo oblast. Namigne mu, da ga sicer čaka prisilna premestitev v hribovsko vas Goličavo. Jermanova mati, zelo verna ženska, sina na kolenih prosi, naj uboga župnika. Jerman tega ne more storiti, zato se v njem vse bolj razrašča občutek krivde.

Četrto dejanje se dogaja v krčmi. Komar Jermanu pove, da med ljudmi zbira podpise za njegovo premestitev na Goličavo. Zborovanja se udeleži le malo dobronamernih ljudi, veliko pa je nahujskanih proti Jermanu, nekateri so pijani. Jerman zbrane nagovori mirno, a mora ves čas poslušati žaljive medklice. Ko pa nekdo pripomni, da mu umira mati, on pa preklinja Boga, se ostro odzove (*»Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje!«*). Pred razjarjeno množico ga reši Kalander. Peto dejanje se odvija tik pred božičem v Jermanovi sobi. Jerman se odpravlja na Goličavo. Učitelja Geni in Hvastja se prideta posloviti od njega. Pri njem je tudi **učiteljica Lojzka**, ki ga ljubi in mu želi pomagati. Jerman je doživel psihični zlom in razmišlja o samomoru. Medtem je pri Jermanovi bolni materi zdravnik. Jermanu pove, da mati umira, kar v njem še poveča občutek krivde, saj misli, da je s svojim ravnanjem materi skrajšal življenje. K materi pride župnik, ki Jermanov občutek krivde še zaostri. Sklene, da se ne bo več bojeval, kar pove tudi Kalandru. V zadnjem prizoru je Jerman sam.

Negibno, očitno že mrtvo mater prosi usmiljenja in blagoslova za na pot. Nato vzame v roke revolver, v tistem trenutku pa zasliši Lojzkin in materin glas, kar ga spet priključuje v življenje.

Najpomembnejši osebi v drami sta učitelj Jerman in župnik, ki sta nasprotna pola v osrednjem dramskem konfliktu.

Jerman je pokončen in pošten človek, socialist, prepričan o nujnosti družbenih sprememb, ki jih je mogoče doseči le z ozaveščenim in bolje izobrazanim ljudstvom. Njegova naloga je torej »napraviti iz hlapcev ljudi«. Vendar Jerman ni le oster kritik, ampak tudi **tragična oseba, saj je žrtev zunanjih in notranjih sil, ki jih ne more obvladati**. Njegov tragični zlom ni le posledica konflikta z župnikom, ampak predvsem Jermanovega občutka krivde zaradi matere. Jerman je sicer moralno izrazito pozitiven, a notranje šibek lik, zato je njegov boj z zlaganim naprednjaštvom, duhovno omejenostjo in hlapčevstvom brezupen.

Župnik je veliko trdnejši in močnejši od Jermana. Spoštuje ga veliko bolj kot njegove učiteljske kolege, ki klečeplazijo pred njim, vendar ne more dopustiti, da bi uporni učitelj spodkopaval njegovo oblast. V spopadu z Jermanom brez obotavljanja izrabi njegovo šibko točko, to je njegov odnos do matere, in sicer tako, da v njem načrtno podpihuje občutek krivde. Župnika bolj kot vera zanima oblast. Vero uporabi kot sredstvo manipulacije.

Učitelji imajo v drami različne vloge, vendar pa se v boju za vsakdanje preživetje vsi tako ali drugače prilagodijo družbeni stvarnosti. Njihova glavna značilnost je torej **oportunizem**. Ta se najhujše izrazi pri **Komarju, Minki** in **nadučitelju**, ki so iz navdušenih naprednjakov čez noč postali goreči klerikalci, v resnici pa niso ne eno ne drugo. Lastnega prepričanja sploh nimajo. Učiteljica **Geni** je naslikana bolj simpatično, njen lik ponazarja brezbriznost razumnikov ob pomembnem zgodovinskem dogajanju (*»Naprednjaštvo je dobro, nazadnjaštvo je dobro, najboljše pa so pečene piške!«*). Vendar pa ona ne opravlja učiteljskega poklica zaradi preživetja, ampak zato, da se ne bi dolgočasila. Učitelj **Hvastja** je pošten, ponižen in miren človek, ki ves čas govori o tem, da ima ženo in otroke – če človek hoče preživeti, mora pozabiti na ideale. Morda v njem lahko vidimo Jermana po zlomu, ko bo opustil svoj politični boj in se umaknil v zasebnost. Najsvetlejši lik med učitelji je **Lojzka**. Tudi ona se je v boju za kruh prisiljena prilagoditi novim razmeram. Svojo življenjsko moč črpa iz ljubezni do Jermana in ob koncu drame predstavlja rešitev tudi zanj.

Med pomembnimi osebami je še **kovač Kalander**, ki v drami predstavlja delavstvo. Kalander najprej sledi Jermanovim idejam, ob koncu drame, po Jermanovem zlomu, pa postane njihov nosilec. Delavci si bodo morali svoje pravice izbojevati sami. To spozna tudi Jerman, ki se od Kalandra poslovil z besedami: *»Ta roka bo kovala svet ...«*

Idejo nakazuje že naslov drame. **Hlapci so ljudje, ki se prostovoljno podrejujejo oblastnikom, nekateri iz koristoljubja, neuke množice pa zato, ker oblast z njimi manipulira. Hlapčevstvo je lastnost, ki jo Cankar v tej drami razširi na ves slovenski narod.** Ideja *Hlapcev* se res navezuje na politične in socialne razmere v prvem desetletju 20. stoletja, a je aktualna tudi v vsakem drugem času. Boj za preživetje ljudi tudi danes sili v hlapčevanje. Zaradi želje po lagodnem življenju so mnogi pripravljeni čez noč zamenjati politično stranko in pozabiti na resnice, ki so jih še prejšnji dan glasno zagovarjali.

Dramske osebe

Ideja

SVETOVNA KNJIŽEVNOST V PRVI POLOVICI 20. STOLETJA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- ljubezen in smrt, slutenje onstranskosti, zavest in nezavedno, notranje življenje in doživljanje, avtobiografskost, občutja usodnosti in grotesknosti bivanja;
- lirika, epika, dramatika;
- španska romanca, moderna lirika, moderna novela, moderni roman, moderna drama, »ženska pisava«;
- nadrealistični motivi, simbolika barv;
- pripovedna tehnika modernega romana, nehotni spomin, tok zavesti, notranji monolog, doživljeni/polpremi govor;
- groteska v pripovedništvu.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske okoliščine: prelom stoletja z občutji usodnosti in konca nekega obdobja, oktobrska revolucija, prva svetovna vojna, španska državljanska vojna, Einsteinovi teoriji relativnosti, Husserlova fenomenologija in Freudova psihoanaliza – zbujanje nezaupanja v gotovost in obvladljivost stvarnega materialnega sveta, raziskovanje nadčutnega sveta in notranjega sveta zavesti in nezavednega;
- smeri (dadaizem, futurizem, simbolizem, nadrealizem, ekspresionizem, socialistični realizem, modernizem) in njihova časovna umestitev;
- predstavniki in dela.

POMEN OBDOBJA ZA RAZVOJ SLOVENSKE IN SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI TER UMETNOSTI PO DRUGI SVETOVNI VOJNI



IZBRANA BESEDILA:

Marcel Proust: *Combray* ali James Joyce: *Ulikses* ali Virginia Woolf: *Gospa Dalloway*
Franz Kafka: *Preobrazba* ali Thomas Mann: *Smrt v Benetkah*

Po letu 1900 so se dežele z vseh celin sveta vedno bolj povezovale. Evropska književnost je vplivala na književnost v Ameriki, Aziji in Afriki, obenem pa od njih tudi sprejemala različne spodbude. Predvsem kultura afriških, južnoameriških in azijskih narodov je bila zaradi svoje drugačnosti za Evropejce zelo privlačna. Vsi ti vplivi so različne književnosti povezali v svetovno književnost v pravem pomenu besede. Še vedno jo sicer lahko delimo na nacionalne književnosti, vendar so razlike med njimi pogosto majhne. V 20. stoletju književnost raje kot po nacionalnem kriteriju delimo na posamezne književne smeri in tokove, ki ne poznajo narodnostnih in državnih meja. Vse večje povezovanje književnih pojavov po letu 1900 je bilo posledica gospodarskih, socialnih in političnih sprememb.

Prva polovica 20. stoletja je bila zgodovinsko in politično zelo razgibana, zaznamovana z revolucionarnimi gibanji, vojnama in s totalitarnimi režimi.

Že pred prvo svetovno vojno je bilo v Evropi (in v svetu) nekaj lokalnih vojn (rusko-japonska vojna, balkanske vojne). Povod za začetek **prve svetovne vojne** je bil sarajevski atentat, zaradi česar je Avstro-Ogrska napovedala vojno Srbiji. Vojna med centralnimi silami in silami antante je potekala na več frontah, na kopnem, na morju in tudi že v zraku, prvič so uporabili bojne strupe. Končala se je leta 1918, versajska mirovna pogodba je bila podpisana leta 1919. Postavljene so bile nove evropske meje, saj je po razpadu nemškega cesarstva in Avstro-Ogrske nastala cela vrsta novih držav. Leta 1919 je bilo ustanovljeno Društvo narodov, predhodnik današnje Organizacije združenih narodov; s tem naj bi ohranili svetovni mir, a prizadevanja niso bila posebej uspešna.

Leta 1917 se je v Rusiji začela **oktobrska revolucija** in se nadaljevala z večletno državljansko vojno med rdečimi in belimi (revolucionarji in kontrarevolucionarji). Končno so zmagali boljševiki (revolucionarji) in v Sovjetski zvezi, kot se je država imenovala po novem, se je začela komunistična diktatura. Sovjetsko zvezo je najprej vodil Lenin, po njegovi smrti pa Stalin. Ideje oktobrske revolucije so se razširile tudi po drugih evropskih deželah, vendar so bili poskusi komunističnih revolucij povsod neuspešni. Najhujši teror je Sovjetska zveza doživela v tridesetih letih, ko so se začele **stalinistične čistke** proti pravim in namišljenim nasprotnikom komunizma. Leto 1922 je začetek **fašistične diktature v Italiji**. Mussolini je s svojimi pristaši (fašisti ali črnosrajčniki) izvedel pohod na Rim, postal je predsednik vlade. Obdobje fašizma v Italiji traja do leta 1943. V dvajsetih letih je v Nemčiji postajala vedno močnejša Hitlerjeva nacionalsocialistična stranka. Leta 1933 je Hitler postal nemški kancler, po smrti predsednika Hindenburga pa še Führer (vodja). To je začetek Tretjega rajha oz. **nacizma**. Začnejo se pregon drugače mislečih, gonja proti Judom, sežiganje »nevarnih« knjig, ideje o »izbrani« germanski rasi ... Politične razmere v svetu je še zaostrila **svetovna gospodarska kriza**, ki se je začela leta 1929 z zlomom ameriške borze.

Sredi tridesetih let je vse bliže nov svetovni spopad. Leta 1935 je Italija napadla Etiopijo, 1936 se začne španska državljanska vojna. Generala Franca sta podprla Hitler in Mussolini, republikanske sile pa Sovjetska zveza in mnogi prostovoljci iz drugih evropskih držav. Oblikuje se zaveznitvo med Italijo, Nemčijo in Japonsko, ki kasneje preraste v trojni pakt. Leta 1938 je Hitler zasedel Avstrijo in jo priključil k Tretjemu rajhu. Naslednja Hitlerjeva žrtev je bila Češkoslovaška, z napadom na Poljsko septembra 1939 pa se začne **druga svetovna vojna**. Anglija in Francija, ki sta dotlej molče prenašali Hitlerjevo početje, sta namreč Nemčiji napovedali vojno.

V znanosti so se po letu 1900 zelo hitro vrstila odkritja, ki so v marsičem spremenila človeški pogled na svet. Odkritja v fiziki so se začela z Einsteinovo **relativnostno teorijo**. M. Curie je izolirala radij, čemur hitro sledijo še druga odkritja, povezana z radioaktivnostjo, s strukturo atoma in cepitvijo atomskega jedra, čemur je med drugo svetovno vojno sledil razvoj prve atomske bombe. Avgusta leta 1945 so dve atomski bombi odvrgli na Hirošimo in Nagasaki, kar pomeni **začetek atomske dobe**. Vrstila so se pomembna odkritja v medicini, ki so močno izboljšala in podaljšala človeško življenje (rentgen, penicilin, inzulin). Zaradi tehnoloških odkritij v prometu je svet postajal »manjši«, saj je bilo razdalje mogoče premagovati vse hitreje (množična proizvodnja avtomobilov, razvoj letalstva). Pomembni so bili tudi drugi tehnični izumi, kot so radio, brzojav, televizija, zvočni film. V temeljih se je spremenil tudi človekov pogled na lastno duševnost. Leta 1900 je utemeljitelj **psihoanalize** S. Freud izdal eno svojih temeljnih del *Razlaga sanj*. Freud je duševne pojave razlagal globinsko. Ugotovil je, da je zavest le majhen del človekove duševnosti,

Zgodovinske
okolščine

Prva svetovna
vojna

Totalitarni
režimi

Druga svetovna
vojna

Znanstveni
in tehnološki
dosežki

pod zavednim pa se skriva podzavest ali nezavedno. Še pred prvo svetovno vojno je začel delovati tudi C. G. Jung, ki je bil na začetku Freudov učenec, kasneje pa je osnoval svojo smer globinske psihologije.

Drugačen pogled na človeka in svet prinaša tudi filozofija 20. stoletja. Nemški filozof E. Husserl je bil utemeljitelj **fenomenologije** (pojavnost; fenomen, slov. pojav). Po Husserlu je zavest vedno usmerjena na objekt oz. pojav, je torej vedno zavest o nečem. Svet se človeku vedno kaže skozi strukturo njegove zavesti. Husserl je zelo vplival na sodobno evropsko misel; v literarno vedo je njegova spoznanja prenesel poljski filozof R. Ingarden. Husserlov učenec je bil tudi M. Heidegger, ki se močno približa filozofiji **eksistencializma** (eksistenca, slov. bivanje, obstoj). Eksistencialisti (ob Heideggerju tudi drugi filozofi, npr. Francoz J. P. Sartre) so se ukvarjali z eksistenco posameznika, z njegovim odnosom do smrti, smisla življenja in dejavnosti. Po Heideggerju je človek vržen v svet, ki je absurden, zato se počuti osamljen, zapuščen in ogrožen. Med drugimi filozofi, ki so pomembno vplivali na novo miselnost in s tem tudi na umetnost in književnost, omenimo še Nemca O. Spenglerja in njegovo delo *Zaton zahoda*, ki je izšlo po prvi svetovni vojni. V njem se Spengler ukvarja z razvojem in propadom kultur. Različne kulture se vzpenjo in propadejo po istih zakonitostih. Tako tudi zahodnoevropsko civilizacijo čaka neizogiben propad.

KNJIŽEVNI TOKOVI IN SMERI

V književnosti 20. stoletja obstajajo drug ob drugem zelo različni pojavi. Mnogi moderni književni tokovi so internacionalni in niso omejeni le na književnost, ampak se pojavljajo tudi v likovni umetnosti, glasbi in filmu. Književni tokovi 20. stoletja so po svojih vsebinskih in oblikovnih značilnostih zelo raznovrstni; nekateri so si podobni in se dopolnjujejo, drugi so si izrazito nasprotni.

V 20. stoletju se v pripovedništvu nadaljuje **tradicija realizma** in **naturalizma**, v liriki pa **nove romantike**, **dekadence** in **simbolizma**, vendar z deli, ki so pogosto oblikovno prenovljena in vsebinsko dopolnjena z novimi temami. Nova književna smer, po kateri včasih imenujemo tudi obdobje, je **modernizem**. Vanj spadajo različna avantgardna gibanja, kot so kubizem, futurizem, ekspresionizem, dadaizem, nadrealizem, konstruktivizem ..., pa tudi nekateri avtorji, ki niso pripadali nobeni avantgardni skupini. Modernizem se od starejše književnosti loči po vsebinskih in oblikovnih novostih. Ne izhaja več iz stvarnega, objektivnega sveta, ampak skuša kot pravo resničnost prikazati vsebino posameznikove zavesti, njegove skrite misli, občutke, zaznave ... Novim vsebinam se mora prilagoditi tudi jezik. Le jezik, ki ga ne vežejo niti slovnična niti kaka druga pravila, lahko ustrezno pokaže človekova zavestna, predvsem pa podzavestna stanja.

Avantgarde so začele nastajati kmalu po letu 1900 kot skupine književnikov, slikarjev in glasbenikov, običajno torej segajo čez meje posameznih umetnostnih panog. Nekatere se začnejo s t. i. **manifesti**. To so programi posameznih literarnih ali umetnostnih gibanj. V njih določena avantgardna skupina razlaga svoja načela, svoje razumevanje umetnosti in ustvarjalne postopke.

KUBIZEM je nastal okoli leta 1908 kot slikarska smer: med njegovimi najpomembnejšimi začetniki je bil znameniti slikar Pablo Picasso. Za kubizem je značilno, da razstavlja svet na posamezne dele, ki jih potem spet sestavlja, vendar ne v podobe stvarnega sveta, ampak v nenavadne, abstraktne, izrazito subjektivne slike. V književnosti je kubizem odpravil ločila in razrahljal skladnjo, tako da so se besede povezovale v nove celote, ki so izven običajne logike. S tem je močno vplival na druge modernistične in avantgardne struje. Glavni predstavnik kubizma v književnosti je **Guillaume Apollinaire**.

Tudi **FUTURIZEM** se je začel kot slikarska smer, v književnost pa jo je leta 1909 prenesel Italijan **Tommaso Marinetti**, avtor futurističnega manifesta. Futuristi so bili skrajno rušilno nastrojeni proti tradiciji, zanikali so estetiko in humanizem, slavili pa moderno tehniko, civilizacijo, nasilje in vojno. Razdiralen je bil tudi njihov odnos do jezika. Besede povezujejo več v stavke, samostalnike in nedoločnike uporabljajo kot samostojne enote, ob tem pa skušajo doseči še hrupen glasovni učinek. Italijanski futuristi niso ustvarili pomembnejših književnih del. V dvajsetih letih so se povezali s fašizmom in gibanje je kmalu usahnilo. Drugačen je bil razvoj futurizma v Rusiji. Pojavil se je po letu 1911, povezan pa je bil predvsem z imenom **Vladimirja Majakovskega**. Tudi ruski futuristi so zanikali tradicijo meščanske družbe in se navduševali nad jezikovnim eksperimentiranjem. Tako kot so italijanski futuristi zagovarjali fašizem in vojno, so Rusi prevzeli ideje oktobrske revolucije (Majakovski je bil znan predvsem kot pesnik revolucije). Ruski futurizem je usahnil po njegovi smrti leta 1930.

EKSPRESIONIZEM je književna in umetnostna struja, ki se je razvila predvsem v srednjeevropskih deželah najprej v slikarstvu, po letu 1910 pa tudi v književnosti. Vrh je dosegla med prvo svetovno vojno, po letu 1920 pa je kot književna smer polagoma usahnil, vendar slogovne značilnosti ekspresionizma lahko odkrijemo tudi pri mnogih mlajših književnih ustvarjalcih. Najmočnejše se je pojavljal v poeziji, nekoliko manj v dramatik, najmanj pa v pripovedništvu. Med najpomembnejšimi predstavniki je avstrijski pesnik **Georg Trakl**. Ekspresionistična podoba sveta in človeka je popačena, včasih že kar groteskno izmaličena, saj tako izraža človekovo notranjo stisko in tesnobo, pa tudi protest proti brezdušni meščanski družbi, kapitalizmu in tehnični civilizaciji. Ekspresionisti svojo stisko izražajo s krikom, z glasovno oz. barvno disharmonijo. V njihovih pesmih ni več zvočne harmonije, pogosto so glasovno hreščeče, polne vizij, patetike, vzklikov, kontrastov ... Pomemben element ekspresionističnega sloga je barva, pa ne samo v slikarstvu, ampak tudi v književnosti. Vendar se ekspresionisti ne izražajo z nežnimi barvnimi odtenki, ampak z močnimi, kontrastnimi barvami, kot sta npr. črna in rdeča. Ekspresionizem je postavil v ospredje moralo, humanizem, bratstvo. Nova družba mora temeljiti na višjih duhovnih vrednotah, saj brezdušni, materialistični svet sodobne meščanske družbe človeka uničuje.

DADAIZEM je najskrajnejša avantgardna likovna in književna struja. Pojavil se je leta 1916 v Zürichu. Že od začetka je bil izrazito internacionalen. V nevtralni Švici so se namreč sredi prve svetovne vojne zbrali emigranti različnih narodnosti, ki so se hoteli umakniti nesmiselnim grozotam vojne. Nemški pesnik **Hugo Ball** je leta 1916 v Zürichu ustanovil Kabaret Voltaire, ki je bil obenem književni klub, slikarska galerija in gledališka dvorana. Prirejali so nenavadne, provokativne prireditve, ki so bile mešanica pesniških, glasbenih, gledaliških in slikarskih nastopov. Poleg H. Balla sta bila med vidnimi pripadniki skupine dadaistov še Romun **Tristan Tzara** in Alzačan **Hans Arp**. Dadaisti so bili izrazito razdiralno usmerjeni do vsega tradicionalnega, le da so šli v svojih eksperimentih še dlje, do pojavov **vizualne** oz. **tipografske** (pesniški eksperimenti, v katerih se besede, zlogi, drobcji besed ali nečrkovni grafični znaki razporejajo v določene grafične podobe, pomenska plat pa je nepomembna ali sploh izgine) in **zvočne poezije** (obstaja iz zvočnih učinkov zlogov in glasov; tako kot vizualna pesem nima nobenega pomena). Dadaizem je zaradi svoje radikalnosti že okoli leta 1920 dosegel vrh in začel zamirati. V literarnem smislu nima velikega pomena, vplival pa je na nastanek in razvoj nadrealizma.

NADREALIZEM se je začel leta 1924 v Franciji z nadrealističnim manifestom **Andréja Bretona**. Kot umetnostna struja traja do druge svetovne vojne, slogovno pa se kaže tudi še v današnjih književnih pojavih. Tudi nadrealizem ni samo književna, ampak umetnostna

Futurizem

Ekspresionizem

Dadaizem

Nadrealizem

struja, ki je v dvajsetih letih odmevala po vsej Evropi. Pomembna skupina nadrealistov se je oblikovala v Španiji; pripadali so ji npr. pesnik **Federico G. Lorca**, slikar S. Dali in filmski režiser Luis Buñuel. Med svoje predhodnike nadrealisti štejejo nekatere pesnike iz druge polovice 19. stoletja, npr. Rimbauda. Nadrealisti niso želeli prikazovati objektivne resničnosti, ampak so iskali višjo resničnost, ki se ne podreja zakonom razuma. Pri tem so se opirali na Freudova dognanja o podzavesti. Ta se razkriva v sanjah, halucinacijah in nizih prostih asociacij, hipnih domislic, ki se brez logike povezujejo med seboj. Na tej podlagi so nadrealisti razvili t. i. **avtomatsko pisanje**. To je posebna tehnika pisanja, ki izključuje zavestno, razumsko kontrolo; gre za zapisovanje naključnega zaporedja asociacij, kar pomeni, da besedilo nastaja v človekovi podzavesti. Nadrealistično lepoto torej lahko le začutimo, ne moremo pa je dojeti in razložiti z razumom. Kljub temu da je nadrealizem pomembno vplival na razvoj književnosti, predvsem pesništva, vse do današnjih dni, je doslednih nadrealistov zelo malo, večinoma gre le za prevzemanje določenih nadrealističnih elementov, kot je **nadrealistična metafora** (presenetljiva, nenavadna, nelogična besedna zveza).

LIRIKA

Zelo pomemben tok poezije v 20. stoletju izhaja še iz tradicije nove romantike, dekadence in simbolizma. Izročilo simbolistične poezije so nadaljevali npr. Francoz **Paul Valéry** (1871–1945), Irec **William B. Yeats** (1865–1935), eden najboljših pesnikov, ki so pisali v angleščini, in nemški pesnik **Rainer M. Rilke** (1875–1926), eden največjih pesnikov 20. stoletja. Rus **Boris L. Pasternak** (1890–1960) je bil predvsem pesnik, čeprav je bolj znan po znamenitem romanu *Doktor Živago*. Iz tradicionalne poetike izhaja tudi pesnik vasi, Rus **Sergej A. Jesenin** (1895–1925). Njegova poezija se naslanja na novoromantično in celo na rusko romantično tradicijo prve polovice 19. stoletja. Mnoge njegove pesmi so napisane v ljudskem duhu.

Po letu 1910 v poeziji najdemo vse več modernističnih prvin. Tema njihove poezije je brezmejna osamljenost, strah in tesnoba; to občutje v človeku vzbuja stehinizirani moderni svet. Ob novih vsebinah iščejo tudi nov jezikovni izraz, vendar ne gredo tako daleč, da bi jezik razbili na posamezne besede in glasove. Največje oblikovne in vsebinske pretrese so v sodobno poezijo prinesle avantgardne struje, predvsem kubizem, futurizem, dadaizem in nadrealizem. Avantgardisti so pogosto zanikali tradicionalno in klasično umetnost ter drzno eksperimentirali z jezikom.

Georg Trakl (1887–1914), nemško-avstrijski pesnik, je izhajal iz novoromantične tradicije, vendar je kasneje krenil v modernejšo smer. Poznamo ga kot enega od začetnikov in najpomembnejših predstavnikov ekspresionizma. Značilnosti ekspresionizma se kažejo predvsem v njegovih vojnih pesmih, v katerih so glavni motivi katastrofa, uničenje, smrt. **Thomas S. Eliot** (1888–1965) je osrednji angleški pesnik prve polovice 20. stoletja, pesnik velemesta in praznega življenja, ki ga človeku nudi sodobna industrijska civilizacija zahodne Evrope in Amerike. Njegovih pesmi ni mogoče brati brez določene izobrazbe, saj so polne namigov na različna klasična književna dela in avtorje ter večpomenskih simbolov. Zaslovel je v dvajsetih letih s pesnitvijo *Pusta dežela* (prisproda duhovno prazne Evrope po prvi svetovni vojni).

Guillaume Apollinaire (1880–1918), ki je izhajal iz kubizma, je nova oblikovna načela prvič prenesel v književnost v pesnitvi *Cona*. V zbirki *Kaligrami* je objavil tudi dvajset likovnih pesmi (kaligramov), s katerimi je utrl pot vizualni poeziji.

Vladimir V. Majakovski (1893–1930), pesnik revolucije, je bil v svojem zgodnjem pesniškem obdobju najpomembnejši predstavnik evropskega futurizma. V duhu futurizma

Izročilo starejše poezije

Modernistična poezija

je tudi njegova zahteva, da mora umetnost opustiti stare, oguljene načine umetniškega izražanja, saj so pomensko prazni in sodobnemu človeku ničesar več ne povedo. Tradicionalno umetnost je po njegovem mnenju treba zavreči, ker je lažna in nazadnjaška, povezana je s staro meščansko družbo, socialistična revolucija pa je odnose med ljudmi postavila drugače. Biti pesnik ni več nekaj vzvišenega, pesnik je delavec kot vsi drugi umski ali fizični delavci. Njegovo najpomembnejše delo je pesnitev *Oblak v hlačah*.

Federico G. Lorca (1898–1936), vsestranski umetnik, ki se je ukvarjal tudi z gledališčem, s slikarstvom in z glasbo, je umrl pod streli španskih fašistov. Izhajal je iz bogate španske pesniške tradicije, pa tudi iz klasične poezije in ciganske ljudske pesmi, vse pa je prenovil z nadrealistično pesniško tehniko, zato so njegove pesmi polne presenetljivih besednih zvez, miselnih preskokov in razbitih stavkov. Zaslovel je z zbirko *Ciganski romancero*.

PRIPOVEDNIŠTVO

Med pomembnimi pripovedniki prve polovice 20. stoletja so številni izhajali še iz realizma in naturalizma, ob tem pa je z modernim romanom nastajalo modernistično pripovedništvo. Tudi mnogi tradicionalisti so svoje pripovedi nadgrajevali z modernističnimi prvini. Najpomembnejša vrsta je še vedno **roman**, ob njem pa **novela** in **kratka zgodba** (short story).

MODERNI ROMAN je vrh dosegel že med prvo svetovno vojno in takoj po njej, njegov razvoj pa se je polagoma začel že kmalu po letu 1900. Razvijal se je vzporedno z avantgardnimi strujami, a brez posebnega stika z njimi. Ima veliko različic, vsem pa je skupno, **da se v zgodbi, zgradbi, ideji, jeziku ... močno razlikujejo od tradicionalnega romana**, ki je dosegel vrh svojega razvoja v drugi polovici 19. stoletja.

Zgodba, ki je zelo pomemben del tradicionalnega romana, se v modernem romanu pogosto pojavlja le še v drobcih ali pa sploh izginja, saj je vse bolj nepomembna, zato je zunanje dogajanje vse krajše. Pripoved se od zunanjega dogajanja preusmeri **v notranji svet pripovednih oseb**, v njihovo zavest in podzavest. Pogostejši kot v tradicionalnem romanu so zato avtobiografski elementi. Zelo se spremenijo **pripovedni postopki**. Značilni so notranji monolog, nizi asociacij, sanjske podobe, simboli, različne refleksije ... Za tradicionalni roman je značilen predvsem vsevedni pripovedovalec, ki ima popoln pregled nad dogajanjem, vse ve o kraju in času dogajanja, pa tudi o mislih in čustvih književnih oseb. Za moderni roman je bolj običajen **personalni pripovedovalec**. Njegov zorni kot se zoži, dogajanje dojema le skozi oči ene ali več književnih oseb.

Med nemško pišočimi pisatelji sta bila poleg Thomasa Manna in Franza Kafke vidnejša tudi Hermann Hesse in Robert Musil. **Hermann Hesse** (1877–1962), nobelovec leta 1946, ki so ga zaradi mirovniških spisov v Nemčiji ostro napadali, je od leta 1912 živel v Švici in kasneje tudi sprejel švicarsko državljanstvo. V šestdesetih letih je postal kulturni pisatelj hipijevske generacije. V svojih romanih je združil elemente tradicionalnega in modernega romana, opiral pa se je tudi na vzhodnjaško filozofijo. Osrednja tema njegovih del je obdobje mladostništva in iskanje identitete (*Siddharta*, 1922). **Robert Musil** (1880–1942), pisatelj češkega rodu, rojen v Celovcu, je v tridesetih letih emigriral v Švico, ker je bila njegova žena Judinja. Zaslovel je šele po drugi svetovni vojni, ko je bilo objavljeno njegovo osrednje delo, obsežen, a nedokončan modernistični roman v dveh delih *Mož brez posebnosti*.

Med francoskimi pisatelji je bil poleg **Marcela Prousta** znan **André Gide** (1869–1951), dobitnik Nobelove nagrade leta 1947, ki predstavlja most med novo romantiko in modernim romanom. Temu se je najbolj približal v svojem delu *Ponarejevalci denarja* (1925).

Moderni roman

Predstavniki

Med angleško pišoćimi pisatelji jih je veliko doseglo svetovno slavo. Najpomembnejša med angleškimi pripovedniki sta **James Joyce** in **Virginia Woolf**, med ameriškimi pa **William Faulkner** in **Ernest Hemingway**.

Na rusko književnost so po oktobrski revoluciji moćno vplivale politične razmere. V dvajsetih letih so bile polagoma zatrite vse modernistične in avantgardne smeri, mnoge umetnike so preganjali kot nasprotnike revolucije, veliko jih je emigriralo v tujino. V tridesetih letih je stalinistična oblast dovoljevala le eno književno smer, **socialistični realizem (sorealizem)**. Ta je izhajal iz realizma 19. stoletja, njegove glavne teme pa so bile prikazovanje razrednih nasprotij, povelećevanje delavskega razreda in boj za socializem. Njegov namen je bil vzgoja ljudi v socialističnem duhu, pri tem pa so bili estetski kriteriji potisnjeni v ozadje, zato je bilo v poplavi tovrstnih del zelo malo kakovostnih. Za začetnika socialističnega realizma velja **Maksim Gorki** (1868–1936) z romanom *Mati* (1906). Kasneje je bil Gorki eden od osrednjih predstavnikov te smeri, vse življenje zvest pristaš revolucije, kljub temu pa je leta 1936 izginil v eni od Stalinovih političnih čistk. Najpomembnejši ruski pisatelj prve polovice 20. stoletja je **Mihail A. Bulgakov** (1891–1940). Njegov roman *Mojster in Margareta* spada v vrh svetovnega romanopisja 20. stoletja. Proti koncu dvajsetih let je bil v vedno večjih sporih s cenzuro; onemogoćili so ga tako, da mu niso ničesar več objavili. Tako je roman *Mojster in Margareta* v knjižni obliki izšel šele leta 1969 v Nemćiji. Roman pripoveduje groteskno in fantastično zgodbo. Deloma se dogaja v sodobni Moskvi, ki jo obišće hudić, deloma pa v Kristusovih ćasih. Roman satirično obravnava sodobno sovjetsko vsakdanjost, ukvarja pa se tudi z razmerjem med umetnikom in filozofom ter oblastjo.

Većina umetniško tehtnih pripovednih del je bila v prvi polovici 20. stoletja dostopna le ožjemu krogu bolj izobraženih in kultiviranih bralcev. Ob vrhovih sodobnega pripovedništva pa so nastajala vsebinsko in slogovno preprostejša dela, ki so bila namenjena širšem krogu bralcev. Po letu 1900 je roman postal najpopularnejša književna vrsta. Poleg starih žanrov, kot so npr. zgodovinski, ljubezenski, pustolovski, utopićni roman, je nastalo še več novih, npr. vojni, kriminalni, detektivski, vohunski roman.

MARCEL PROUST: COMBRAY

Marcel Proust (1871–1922) je bil eden od začetnikov modernega romana. Njegovi romani so na videz še precej podobni realistićnim, saj govorijo o ljudeh iz plemiških in mešćanskih krogov konec 19. in na zaćetku 20. stoletja. Novost Proustovih romanov torej ni toliko vsebina kot pripovedni naćin. Rodil se je v bogati pariški mešćanski drućini; njegov oće je bil ugleden zdravnik. Źe od otroštva je bil šibkega zdravlja. Nekaj ćasa je študiral pravo in preživljal ćas v pariških plemiških ter mešćanskih salonih, kasneje pa je zaradi bolezni živel vse bolj odmaknjeno in se popolnoma posvetil pisanju.

Njegovo temeljno delo je cikel sedmih romanov *Iskanje izgubljenega ćasa*, ki je prvo pomembno besedilo modernega romana. Delo je avtobiografsko, saj govori o tem, kako se z boleznijo obremenjeni dećek spreminja v umetnika, obenem pa je tudi upodobitev življenja francoske visoke drućbe na prehodu iz 19. v 20. stoletje. Pripovedovalec je sam del te drućbe, vendar je nad njo razočaran, lastno življenje se mu zdi brez pravega smisla, zato se odloći, da si bo svoj »izgubljeni ćas« priklical v spomin in tako morda našel tudi smisel. Većidel se torej ukvarja z obujanjem minulega ćasa, z vraćanjem v preteklost. Proust je svoje delo *Iskanje izgubljenega ćasa* zasnoval leta 1909 in ga pisal vse do svoje smrti. Tako je *V Swannovem svetu*, prvi roman iz cikla, izšel že leta 1913, sledili so romani *V sencu cvetoćih deklet*, *Svet Guermantskih*, *Sodoma in Gomora*, zadnji trije deli, *Jetnica*, *Ubežnica* ter *Spet najdeni ćas*, pa so izšli šele po avtorjevi smrti.

COMBRAY

Combray je naslov prvega dela romana *V Swannovem svetu*. V celotnem ciklu si-cer nastopa več kot petsto oseb, vendar najpomembnejše izmed njih najdemo že v *Combrayu*. To je izmišljeno ime podeželskega mesteca, v katerem je pripovedovalec v otroštvu preživel počitnice. Njegovi spomini so nejasni. Natančno se spominja samo tega, da jih je zvečer pogosto obiskoval sosed, **gospod Swann**, on pa je moral v posteljo, ne da bi ga mati prišla poljubiti za lahko noč. Drugih stvari se ne spominja, dokler mu jih nenadoma ne prikliče v spomin povsem nepomemben vsakdanji dogodek. Nekega dne mu je mati ponudila lipov čaj s kolačkom, ki se imenuje magdalenica. Okus v njem zbudi spomin na davno minuli Combray iz njegovega otroštva. Prebujanje spomina torej sproži čutna zaznava, okus magdalenice, namočene v lipov čaj. V pripovedovalcu se najprej zbudi občutek posebne življenjske radosti, kakršno lahko občuti samo otrok, ki so mu tegobe življenja tuje. Nehote se je torej vrnil daleč nazaj, v čas svojega otroštva, ko je bil njegov odnos do življenja drugačen, kot je sedaj v zrelih letih. Vendar pa z razumom tega nenavadnega občutka ni sposoben doumeti. Šele ko se spet brez posebnega miselnega napora vrne k prvotnemu občutku, začuti, »*kako se je v meni nekaj zganilo, kako se premika in bi se rado vzdignilo, kot da se je tam v globini odtrgalo s sidra; nisem vedel, kaj je, vendar je počasi plavalo proti površju*«. Šele tedaj se je pripovedovalec zares spomnil Combraya in dogodkov iz svojega otroštva.

Spomin je torej skrit v najglobljih prostorih človekove duševnosti, v podzavesti, ki je človek s svojim hotenjem ne more obvladati, zato ga imenujemo **nehotni spomin**. Določen spomin, ki ga hrani podzavest, lahko prikliče v zavest le naključna čutna zaznava, kot je npr. vonj ali okus. Ta v naši zavesti sproži **niz asociacij**. V psihologiji to pomeni miselni proces, ki je povezan z nehotnim spominom. Določena čutna zaznava v sedanosti nas spomni na nekaj, s čimer je bila ta zaznava povezana v preteklosti. Tako kot za večino modernističnih pripovedi je tudi za Prousta značilen **personalni pripovedovalec**, saj govori samo o tem, kar doživi in zazna on sam, zato je izrazito subjektiven.

Nehotni spomin

Personalni pripovedovalec

JAMES JOYCE: ULIKSES

Joyceov roman *Ulikses* je najpomembnejši moderni roman 20. stoletja. Njegov vpliv je bil zelo velik, vendar pisatelji, ki so mu sledili, niso segali po tako skrajnih slogovnih sredstvih. Proust je bil jezikovno še precej tradicionalen, *Ulikses* pa je znamenit predvsem zaradi jezikovnega eksperimentiranja.

James Joyce (1881–1941) se je rodil v Dublinu. Obiskoval je jezuitsko šolo, na katoliški univerzi študiral jezike, nato pa se je odpravil v Pariz, da bi študiral medicino, a študija ni končal. V Dublin se je vrnil, ko mu je umirala mati, leta 1904 pa ga je z bodočo ženo Noro za vedno zapustil, saj se je v katoliško togem in nacionalistično usmerjenem Dublinu počutil utesnjenega. Vendar se je v Dublin vračal v vseh svojih književnih delih. Kasneje je največ živel v Trstu, Parizu in Zürichu, večinoma se je preživel kot učitelj angleščine. Bil je v večni finančni stiski, imel je težave z zdravjem, predvsem z očmi; zadnja leta pred smrtjo je bil skoraj slep. Njegova žena Nora ni razumela njegovega dela, nikoli ni brala njegovih knjig, vendar mu je bila vse življenje v veliko oporo, saj je skrbela za vsakdanje družinsko življenje. Imela sta dva otroka; Joycea je zelo prizadelo, ko je njegova hči duševno zbolela in ji ni mogel pomagati. Umrl je v Zürichu med operacijo želodca. Joyce je bil predvsem pripovednik. Njegovo prvo delo je še precej tradicionalno napisana

Joyce

Delo

zbirka kratkih zgodb z naslovom *Dublinčani*. Napisal jih je že kmalu po letu 1900, vendar ni mogel najti založnika, zato je zbirka izšla šele leta 1914. Središče njegovega dela so trije romani. Leta 1916 je izšel *Umetnikov mladostni portret*, ki ima že precej modernističnih elementov. Roman je precej avtobiografski, glavna oseba se imenuje Stephen Dedalus, oseba z istim imenom pa nastopa tudi v *Uliksu*. Leta 1922 je izšel roman *Ulikses*, Joyceovo osrednje delo, leta 1939 pa še *Finneganovo prebujenje*. V njem gre Joyce v svojem eksperimentiranju še dlje kot v *Uliksu*, saj popolnoma razbije običajno podobo jezika, zato je roman praktično neprevedljiv.

ULIKSES

Obsežni roman *Ulikses* je začel Joyce pisati leta 1914 v Trstu, končal ga je leta 1921 v Parizu in ga tu naslednje leto izdal. Angleški in ameriški založniki *Uliksa* dolgo niso hoteli objaviti, trdili so, da je nemoralen. Tako je v Angliji in v Ameriki roman izšel šele v tridesetih letih, več kot deset let po pariški izdaji. *Ulikses* je poslovenjena angleška oblika imena Ulysses; v slovenščini se sicer običajno uporablja ime Odisej. Že naslov pove, da je roman novodobna *Odiseja*. Pisatelj se je torej motivno naslonil na Homerjev ep o junaku Odiseju, ki po končani trojanski vojni deset let blodi po morju in doživlja najrazličnejše dogodivščine, preden se končno vrne domov, kjer ga čakata sin Telemah in žena Penelopa.

Dogajalni čas in prostor

Zgodba romana *Ulikses* je zelo preprosta, pravzaprav sploh ni več zgodba v pravem pomenu besede, saj je dogajanje sestavljeno fragmentarno, iz množice nevznemirljivih vsakdanjih opravil. Roman je zelo obsežen, vendar je dogajalni čas skrčen na en sam dan (16. junij 1904), dogajalni prostor pa na Dublin. Glavna oseba je 38-letni dublinski Jud **Leopold Bloom**, ki je po poklicu reklamni agent. Ves dan hodi po opravkih in vmes trikrat naključno sreča **Stephena Dedalusa**. To je 22-letni študent, umetniška duša, ki se preživlja s poučevanjem, živi pa v starem stolpu, nekakšen Bloomov duhovni sin. Osebo s tem imenom je Joyce uporabil že v romanu *Umetnikov mladostni portret* in ima kar veliko avtobiografskih potez. Tretja oseba je Leopoldova žena **Marion (Molly) Bloom**, ki jo srečamo na začetku in na koncu romana, ves čas je v postelji. Medtem ko moža ni doma, sprejme ljubimca. Molly je preprosta ženska, amaterska pevka.

Osebe

Med *Odisejo* in *Uliksom* lahko potegnemo množico **vzporednic oz. nasprotnih vzporednic** ali **antitez**. Vsakemu pomembnemu dogodku iz *Odiseje* ustreza dogodek iz *Uliksa*, le da imajo različne predznake. Tako npr. Telemah prepozna svojega očeta Odiseja po pogumu, Dedalus pa Blooma kot svojega duhovnega očeta po njegovi strahopetnosti. Desetletno Odisejevo blodenje po širnem morju je v *Uliksu* skrčeno na enodnevno blodenje po Dublinu. Leopold Bloom je novodobni Odisej, ki pa ni klasični junak, ampak preprost, povsem vsakdanji človek, izgubljen v modernem velemestu. Zaradi njegovega porekla lahko iščemo mitološke vzporednice zanj tudi v judovskem izročilu. Nezvesta Molly Bloom je antiteza Odisejevi ženi Penelopi, ki je vzor zvestobe, saj je Odiseja dvajset let zvesto čakala. Stephen Dedalus ima s svojim simbolnim iskanjem očeta vlogo Odisejevega sina Telemaha. Vendar je njegovo ime povezano še z enim grškim mitom, po katerem je Dedal prvi grški umetnik, ki je na Kreti zgradil labirint, ustvarjal žive kipe in poletel s krili, ki jih je sam naredil iz ptičjega perja in voska (poletel je tudi njegov sin Ikar, a je strmoglavil v morje, ker je sonce raztopilo vosek, s katerim so bila zlepljena krila). Dedalov polet torej lahko simbolično predstavlja tudi polet umetnikovega duha. Mitološke vzporednice za to osebo lahko najdemo tudi v krščanskem izročilu. Za stalno dvoplastnost je več razlag. Morda gre za to, da se šele ob veličini mita po-

Odiseja in Ulikses

kažeta nesmiselnost in praznina vsakdanjega velemestnega življenja, iz katerega je mogoče poleteti le z močjo umetniškega ustvarjanja.

Ulikses ima 18 delov. Zelo pomembna značilnost romana je igra z jezikom, odkrivanje mnogih izraznih možnosti, ki jih lahko ustvarjalec doseže z jezikom. Tako lahko v posameznih poglavjih srečamo dramske prizore, starinski srednjeveški kronikalni slog, realistični, naturalistični in časnikarski slog itd. Največjo slavo je dosegel **notranji monolog**.

Notranji monolog skuša prikazati **tok človekove zavesti**. Bralec vstopi v zavest književne osebe in gleda na dogajanje skozi njene oči, sledi njeni subjektivni miselni logiki, zaznava čutne vtise in spremlja asociacije in druge vzgibe njene podzavesti. Tipičen primer takega notranjega monologa je zadnje poglavje *Uliksa*, znameniti Mollyjin monolog, v katerem neprekinjenost miselnega toka kaže odsotnost ločil. Z ločili besedilo uredimo, logično razčlenimo, da je sprejemljivo in razumljivo tudi za druge ljudi. V Mollyjinem monologu pa misli niso povezane, značilni so nenehni preskoki, asociacije, zato je pripovedi težko slediti. Joyce ni bil prvi pisatelj, ki je uporabil notranji monolog, razvil pa ga je do skrajne stopnje in s tem ustvaril roman zavesti.

Pripovedni postopki

Notranji monolog

VIRGINIA WOOLF: GOSPA DALLOWAY

Virginia Woolf (1882–1941) se je rodila v Londonu. Oče, njen prvi učitelj, je bil ugleden zgodovinar, njihov dom pa zbirališče umetnikov in intelektualcev. Čeprav ni imela formalne izobrazbe, je bila izjemno razgledana. Po materini smrti leta 1895 je doživela prvega od mnogih psihičnih zlomov. Vse življenje je bila duševno nestabilna, pogosto spremljivega razpoloženja in depresivna. Po očetovi smrti sta se s sestro, ki je bila slikarka, preselili v Bloosburry, tam so se začeli zbirati pisatelji, slikarji, znanstveniki in filozofi, **bloosburryska skupina**, ki se je ukvarjala z aktualnimi estetskimi, filozofskimi in kulturnimi vprašanji tedanje dobe. Virginia se je v tem času začela resneje ukvarjati s pisanjem. Leta 1912 se je poročila z Leonardom Woolfom, s katerim sta kasneje ustanovila uspešno založbo. Leta 1941 je po ponovnem izbruhu depresije naredila samomor. Virginia Woolf je pisala eseje, književne kritike, med pripovednimi deli so najbolj znana *Valovi*, *K svetilniku* in *Gospa Dalloway*, romani zavesti, v katerih je uporabila številne novosti v pripovedni tehniki.

Woolf

Delo

GOSPA DALLOWAY

Zgodba

Gospa Dalloway, prvi pomembni modernistični roman Virginie Woolf, je izšel leta 1925, tudi pod vplivom branja Joyceovega *Uliksa*. Lik gospe Dalloway je pisateljica uporabila že v romanu *Potovanje ven* (1915), nato pa v več krajših zgodbah, ki jih je končno povezala v roman *Gospa Dalloway*.

Dogajanja v romanu ni veliko. **Clarissa Dalloway**, dama iz londonske visoke družbe, lepega junijskega dne 1923 pripravlja v svoji hiši velik večerni sprejem. Dopoldne se odpravi nakupovat rože za cvetlične aranžmaje. Lep dan zbudi v njej spomine na nekdanji dom na deželi, na mladostna leta in **Petra Walsha**, njeno prvo ljubezen, ki se vrača po daljšem bivanju v Indiji. Še vedno misli, da je bila njena odločitev za poroko s pustim **Richardom Dallowayem** prava, saj bi bil zakon z nemirnim Petrom zanjo prenaporen. Večerni sprejem je uspešen, Clarissa blesti kot gostiteljica. Med gosti je tudi Peter Walsh, ki s pripovedjo o svoji mladi ljubici v njej zbudi nelagodje ob spoznanju, da se stara, a te misli hitro odžene, ob pogledu na hčer **Elisabeth** občuti poživljajoče veselje.

Vzporedno s Clarissino zgodbo teče zgodba **Septima Smitha**, ki kot nekdanji vojak doživlja hudo depresijo. Clarissa in Septimus se ne poznata, po naključju in ne da bi vedela, sta se srečala dopoldne na londonskih ulicah. Čeprav sta opazovala iste stvari, sta jih dožela in doživela različno. Septimus naredi samomor (vrže se z balkona), ker ne želi v umobolnico. Clarissa izve za njegov samomor, ko to novico omeni nekdo od njenih gostov. Ob tem se zamisli, a mladega človeka ne pomiluje, saj je s tem nekaj vrgel s sebe, izognil se je osamljenosti in praznini, ki se polagoma polaščata človekovega življenja. Pripoved se zaključí ob treh zjutraj, ko se Clarissa zave, da se mora spet posvetiti gostom.

V romanu *Gospa Dalloway* se prepletata dve časovni dimenziji, **objektivni in subjektivni čas**. Objektivni čas je omejen na manj kot en dan (17 ur), nanj pogosto opozarja bitje ure. Subjektivni čas je dosti daljši, a ne povsem določljiv, saj gre za spomine književnih likov, ki segajo različno daleč v preteklost.

Pisateljica je v romanu predvsem upodobila **tok zavesti**. V središču njene pozornosti je asociativno valovanje misli, čustev, zunanjih vtisov, spominov, kot jih doživlja Clarissa Dalloway, a isti junijski dan po svoje doživljajo tudi Septimus Smith in druge osebe. V svojem dnevniku je Virginia Woolf napisala, da naj bi roman prikazal, kako različno dojemata svet zdravi in duševno bolni človek. Čas in prostor v *Gospo Dalloway* nista več nekaj objektivnega, ampak razpadeta na množico vtisov, ki vdirajo v človekovo zavest. Podobe stvarnega sveta so le odsevi, ki se odtisnejo v zavesti posameznika, zato jih je toliko, kolikor je teh posameznikov. Stvarnost s tem postane nekaj varljivega, osebnega, negotovega. Enako velja za spomin. Ko se Clarissa npr. spominja svoje mladostne ljubezni, si reče, kako čudno je, da se spomni nekaterih nepomembnih besed in podrobnosti, medtem ko je množica drugih izginila v nič. Tok zavesti so modernistični pripovedniki zapisovali na različne načine. Joyce je v Uliksu uporabil notranji monolog (Mollyjin monolog), Virginia Woolf pa predvsem **polpremi govor, ki je podan v tretji osebi, čeprav je to govor personalnega pripovedovalca**.

FRANZ KAFKA: PREOBRAZBA

Kafka se je uveljavil šele po drugi svetovni vojni, več desetletij po svoji smrti. Glavnina njegovega pisateljskega opusa je bila objavljena proti njegovi volji, saj je v oporoki določil, da je treba rokopise sežgati. Njegov prijatelj Max Brod je zapuščino kljub temu uredil in izdal.

Franz Kafka (1883–1924) se je rodil v Pragi v premožni judovski trgovski družini. Njegovo otroštvo in mladost je močno zaznamoval tiranski oče, ki ni niti zmožni hotel razumeti sinovih umetniških nagnjenj. Kafka je do njega razvil odnos, poln nasprotij: po eni strani si je želel očetovega priznanja in mu je hotel ustreči, po drugi strani pa je ob njem občutil strah in sovraštvo. Kafka je študiral pravo in nekaj časa delal v zavarovalnici. Ko je zbolel za jetiko, je pustil službo in do smrti živel po raznih zdraviliščih. Pokopan je na judovskem pokopališču v Pragi.

Glavne teme njegovih del so **občutja tujstva, osamljenosti in tesnobe**, ki izhajajo iz njegovega posebnega življenjskega položaja. Kot nemški Jud, ki je živel v Pragi, je sicer pripadal trem svetovom, a obenem je bil v vsakem od njih tujec. K njegovemu občutku popolne osamljenosti so veliko prispevale tudi družinske razmere. Pisanje je bilo zanj nekakšna psihološka terapija, s katero je želel olajšati svoje duševne travme. Vrh Kafkovega

Objektivni in subjektivni čas

Tok zavesti

Polpremi govor

Kafka

Delo

dela predstavljajo trije nedokončani romani: *Amerika*, *Proces* in *Grad*. Vsi so izšli šele po njegovi smrti. Nenavadne zgodbe teh romanov so **parabole, ki prikazujejo brezizhodni položaj sodobnega človeka, njegovo stisko, strah, nemir in občutek krivde**. Za Kafkova dela je značilno, da jih je mogoče razlagati na različne načine.

V času svojega življenja je Kafka izdal le nekaj krajših proznih del. Med njimi je najbolj znana novela *Preobrazba* iz leta 1915.

Nekega jutra se **Gregor Samsa** prebudi spremenjen v velikega hrošča. Najprej pomisli, da sanja, potem pa spozna, da je preobrazba resnična. Ob pogledu na uro spozna, da je zamudil vlak, s katerim bi moral odpotovati. Po poklicu je namreč trgovski potnik. Svoje službe ne mara, opravlja jo le zato, ker s plačo preživlja starše in sestro. Počasi se navaja na novo telo. Na vrata trkajo mati, oče in sestra, odpre pa šele, ko ga obišče predpostavljeni iz službe. Ob pogledu nanj se zgrozi in zbeži, Gregor pa izgubi službo. Domači ga zaprejo v sobo. Zanj skrbi sestra Greta. Mati tega ni sposobna, saj jo ob pogledu nanj obhajata groza in gnus. Oče, ki je bil do njega vedno strog, ga tudi zdaj za vsak prekršek kaznuje. Nekega dne sestra poskuša iz njegove sobe odstraniti pohištvo, saj Gregor kot hrošč lahko pleza po stenah in stropu, pohištvo pa ga pri tem ovira. Na pomoč pokliče mater. Mati ob pogledu na Gregorja omedli. Ko se oče vrne domov, ga kaznuje, tako da ga obmetava z jabolki in ga hudo rani. Sčasoma tudi Greti skrb za brata postane odveč. Njegova soba je vedno bolj zanemarjena in umazana. Gregor čuti, da ga družina vedno bolj sovraži, saj je za očeta, mater in sestro le še pošast, ki jo je treba spraviti s poti. Medtem so vsi dobili službe, imajo tri najemnike, pred katerimi ga morajo skrivati. Gregor spozna, da je zanj edina rešitev smrt, zato preneha uživati hrano. Ponoči izdihne. Zjutraj ga najde postrežnica in ga odstrani kot smet. Družina sprejme njegovo smrt z olajšanjem. Zdaj bodo končno lahko svobodno zaživel.

Preobrazba ima vse značilnosti Kafkovega pripovedništva. Dogaja se v stvarnem meščanskem okolju, v uradniški družini, ki jo tarejo vsakdanje skrbi. Življenjski položaj, v katerem se nenadoma znajde Gregor Samsa, je skrajno fantastičen in grotesken, vendar ga vse osebe dojamejo kot nekaj samoumevnega. Tudi Gregor sam nad svojo novo podobo ni niti začuden, kaj šele zgrožen; skrbi ga le to, da bo zamudil službo. Podobno sprejemajo njegovo preobrazbo domači. Taka nenavadna mešanica stvarnega in fantastičnega je za Kafkova dela tako tipična, da jo imenujemo tudi »kafkowska situacija«. Glavna značilnost Kafkovega sloga je, **da o skrajno čudnih dogodkih govori zelo stvarno, realistično**, s čimer doseže prav poseben učinek.

Tako kot vsa Kafkova dela je tudi *Preobrazbo* mogoče razlagati na najrazličnejše načine. Nekateri jo razlagajo kot avtobiografsko zgodbo, kot parabolo za Kafkove travmatične družinske razmere, predvsem za njegov odnos z očetom. Drugi vidijo v zgodbi Kafkov odpor do uradništva in lastne uradniške službe ter razlagajo mrčes kot simbol uradništva. Brati jo je mogoče tudi kot parabolo o človeku, ki je vržen v nesmiselni svet in obsojen na skrajno osamljenost in tujstvo.

Za grotesko je značilno, da realnost kaže s pomočjo nenavadnih, popačenih, fantastičnih likov. V moderni književnosti postane zelo pomembna kot izraz posebne tesnobe, ki jo človek občuti ob brezupnem iskanju življenjskega smisla v svetu, ki mu je sovražen in tuj.

PREOBRAZBA

Zgodba

Značilnosti

Sporočilo

Moderna groteska

THOMAS MANN: SMRT V BENETKAH

Mann

Thomas Mann (1875–1955), eden najpomembnejših nemških pripovednikov 20. stoletja, nobelovec leta 1929, se je rodil v Lübecku v ugledni in premožni trgovski družini. Po očetovi zgodnji smrti so trgovsko podjetje zaprli, družina pa je odtlej živela v Münchnu, tam je Mann študiral in se začel ukvarjati s pisanjem. Kasneje je leto dni preživel v Italiji, veliko je potoval. Od leta 1933, ko je emigriral pred nacizmom, je živel v ZDA in v Švici, tam je tudi umrl.

Delo

Mannovo ustvarjalno obdobje obsega petdeset let. V tem času je prehodil pot od tradicionalnega (meščanski družinski roman *Buddenbrookovi*) do modernega romana (*Čarobna gora*, *Doktor Faustus*). Napisal je tudi več novel, najznamenitejši med njimi sta *Tonio Kröger* in *Smrt v Benetkah*. V svojih zgodnjih delih je prikazoval predvsem nemško meščansko družbo ob koncu 19. stoletja, kasneje problem umetniškega ustvarjanja, umetniške osebnosti in umetnosti, pa tudi nemštvo in nacizem.

SMRT V
BENETKAH

Zgodba

Novela *Smrt v Benetkah* je izšla leta 1913. (Leta 1971 je režiser Luchino Visconti po njej posnel mojstrski istoimenski film.)

Ostareli **Gustav von Aschenbach** je cenjen, svetovno znan umetnik, pisec romanov in esejev. Vse njegovo ustvarjanje teži k jasnosti, uravnoveženosti, razumskemu obvladovanju življenja in sveta. Njegova dela, ki jih je z leti vse bolj odlikoval izbran, do potankosti izbrušen slog, govorijo o vzvišenih duhovnih in moralnih idealih, katerih nasprotje je življenje, ki ga vodijo nagoni in čutnost. V njegovem pedantnem, urejenem meščanskem svetu pa se začnejo dogajati nenavadne, čudne reči, po naključju srečuje skrivnostne, čudaške neznance. Odloči se, da bo šel na počitnice. Nekaj dni preživi na Brionih, nato si zaželi obiskati Benetke, mesto čarobne lepote in umetnosti. Na ladji pritegne njegovo pozornost priletel človek, gizdalin, ki se vede poudarjeno razigrano kot mladenič. Z lasuljo, s pisanimi oblačili in z naličenim obrazom ni videti mladosten, ampak grotesken. Tudi srečanje z gondoljerjem v Benetkah je precej srhljiv dogodek. V hotelu na Lidu pri sosednji mizi sedi poljska družina s štirimi otroki. Njegovo pozornost zbudi **deček Tazio**, star kakšnih 14 let. S svojo popolno lepoto in milino se mu zdi podoben klasičnemu grškemu kipu. Naslednji dan na plaži ga ves prevzet vedno bolj zavzeto opazuje. Prestraši se neznanih čustev, a ne more se prisiliti, da bi odpotoval. Svojo homoerotično zaljubljenost skuša opravičevati pred seboj, hkrati pa dečka začne zasledovati, vendar se mu nikoli zares ne približa. Ko se mu deček nekoč nasmehne, je dokončno premagan. Čeprav se na Lidu širi epidemija indijske kolere, ne odpotuje niti ne opozori poljske družine, ki o kolери očitno nič ne ve, saj bi se tako moral ločiti od Tazdia. Da bi mu ugajal, si da pobarvati lase, naliči se in se obleče kot mladenič – podoben je grotesknemu gizdalinu z ladje. Aschenbach zboli in umre v ležalniku na plaži, medtem ko še zadnjič opazuje dečka, kako brodi po morju.

Ključna tema novele *Smrt v Benetkah* je umetnik in umetništvo. Glavna oseba, spoštovani umetnik Gustav von Aschenbach, se zlomi kot človek in kot umetnik. Njegov zlom povzroči konflikt med dvema različnima življenjskima principoma, ki ju filozof Nietzsche opredeljuje kot **apolinično** in **dionizično**. Apolinični princip, za katerega je značilna težnja k jasnosti in razumskemu obvladovanju sveta, je bil temeljno vodilo Aschenbachovega življenja in umetnosti. Dionizični princip, težnja k izživetju omame, nagonov, strasti, pa se ga po srečanju s Tazdiem vse bolj pollašča, tako da ni več sposoben nadzorovati svojega ravnanja. Ko se tej težnji prepusti, ne more storiti ničesar več, niti odpotovati, čeprav se zaveda nevarnosti.

Tema

Književna zgodovina uvršča *Smrt v Benetkah* med **psihološki realizem** (osredotočenost na duševnost glavnega lika) in **dekadenco** (tema umetništva, kult lepote, čutnost ...). Ob tem so za besedilo pomembne tudi **intelektualistične prvine**, predvsem bolj ali manj prikrite mitološke in filozofske navezave na grško antiko, zato lahko novelo v celoti razume le dovolj razgledan bralec.

PREMI (DIREKTNI) GOVOR je dobesedno citiranje besed govorečega, še posebej značilen za dramatiko. V pripovedništvu je po navadi označen z narekovaji in drugimi ločili.

ODVISNI (INDIREKTNI) GOVOR je izražen posredno, z odvisniki. Govor neke osebe je podan skozi perspektivo pripovedovalca, zato je bolj distanciran.

POLPREMI (DOŽIVLJENI) GOVOR je sredstvo, s katerim pripovedovalec posreduje neizgovorjene misli in vtise književnih likov. Pripovedovalec govori v tretji glagolski osebi, a tisto, kar pove, pripada književnemu liku. Prehod iz ene v drugo pripovedno perspektivo je zato skoraj neopazen. Uporabljali so ga že pisatelji v 19. stoletju, posebej značilen pa je za moderni roman.

NOTRANJI MONOLOG je sredstvo za predstavitev misli, vtisov in asociacij književnih oseb. Ustvariti skuša vtis, kot da gre za neposredno zapisovanje **toka zavesti** (psihičnih vsebin in procesov na različnih stopnjah zavesti, tudi podzavestnih asociacij). Značilen je predvsem za predstavnike modernega romana.

DRAMATIKA

Tudi dramatika in gledališče sta se začela modernizirati že kmalu po letu 1900, ta proces pa se je nadaljeval tudi po prvi svetovni vojni. Mnogi dramatikci so še sledili realistični dramski tehniki. Eden osrednjih dramatikov prve polovice 20. stoletja, ki so pisali na tak način, je bil Irec **George B. Shaw** (1856–1950), njegova najbolj znana drama je *Pigmalion*. Med prvimi, ki so ustvarjali nove, modernejše dramske oblike, je bil Italijan **Luigi Pirandello** (1867–1936) s svojo znano igro *Šest oseb išče avtorja*. Spet drugačen tip drame je v času med obema vojnama ustvaril Nmec **Bertolt Brecht** (1898–1956). Njegovo **epsko gledališče** je bilo idejno in politično angažirano, značilni so songi, ki prekinjajo potek dramske zgodbe. Značilni Brechtovi drami sta: *Mati Korajža in njeni otroci* ter *Kavkaški krog s kredo*. Nekateri dramatikci so se od proze vračali k verzu, v drame so uvajali pesniški jezik ter mitološke in pravljicne motive s simboličnim pomenom. Tak tip drame imenujemo **poetična drama**, med najpomembnejšimi predstavniki pa sta **Federico G. Lorca** in **Thomas S. Eliot**. Pravo modernizacijo sta dramatika in gledališče dosegla šele z dramatiko absurda po letu 1950.

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V PRVI POLOVICI 20. STOLETJA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- ekspresionistična usmerjenost v notranji svet, stiska, razklanost, katastrofična prihodnost evropske civilizacije;
- izražanje etičnih doživljajev (novi človek);
- ekspresionistična estetika (učinki grdega, prenapetega, neskladnega; pomen grotesknosti);
- lirski poezija;
- usmeritev k najmodernejšim slogovnim vzorom (konstruktivizem);
- socialni realizem kot novi tip angažiranega realizma;
- razmerje do socialističnega realizma;
- povezanost s slovenskim nacionalnim vprašanjem;
- regionalna obarvanost; razmah pripovedništva;
- snovna, motivna in tematska navezanost na kmečki svet;
- obsežnost in raznovrstnost pesništva v času 2. svetovne vojne.

OZNAKA OBDOBJA:

- čas družbenih sprememb kot posledica prve svetovne vojne, oktobrske revolucije, razpada Avstro-Ogrske in nastanka novih držav;
- izguba etničnega ozemlja, gospodarska kriza in izseljevanje;
- nazorsko ločevanje;
- novi literarni tokovi: ekspresionizem in avantgardna gibanja ter družbenokritični socialni realizem;
- uporniško medvojno pesništvo;
- časovna umestitev obdobja in predstavniki.

POMEN OBDOBJA ZA SLOVENSKE KNJIŽEVNI IN DRUŽBENOKULTURNI RAZVOJ



IZBRANA BESEDILA:

Srečko Kosovel: Balada ali Slutnja

Srečko Kosovel: Ekstaza smrti ali Nokturno

Srečko Kosovel: Kons. 5 ali Pesem št. X

Slavko Grum: Dogodek v mestu Gogi

Prežihov Voranc: Samorastniki ali Boj na požiralniku

Ivan Pregelj: Matkova Tina

Vladimir Bartol: Alamut ali Al Araf

Karel Destovnik - Kajuh: Bosa pojdiva ali Matej Bor: Srečanje

Obdobje med prvo in drugo svetovno vojno je bilo na Slovenskem zgodovinsko, politično in kulturno zelo razgibano. Leta 1918, po **razpadu Avstro-Ogrske**, so Slovenci mesec dni živeli v Državi SHS, nato pa so se s kraljevinama Srbijo in Črno goro združili v Kraljevino SHS; ta se je leta 1929 preimenovala v **Kraljevino Jugoslavijo**, ki ji je med prvo in drugo svetovno vojno vladala srbska dinastija Karađorđević. Kljub pričakovanjem nova država ni rešila slovenskega nacionalnega vprašanja, saj je bila izrazito centralistično usmerjena.

Nazadnjaške centralistične sile, ki so vladale v Jugoslaviji, so onemogočale gospodarski in kulturni razvoj posameznih narodov.

Leta 1920 smo s **koroškim plebiscitom** izgubili velik del slovenskega etničnega ozemlja, saj je bil del severne Koroške priključen Avstriji. Z **Rapalsko pogodbo** je del Primorske pripadel Italiji.

Trideseta leta so bila v znamenju **gospodarske krize** in vse večjih socialnih razlik, tudi ostrih nacionalnih nasprotij. Jugoslavija je vse bolj simpatizirala z nacistično Nemčijo in s fašistično Italijo ter marca 1941 podpisala pristop k trojnemu paktu. Sledile so burne demonstracije, 6. aprila pa napad na Jugoslavijo. Jugoslovanska vojska je v nekaj dneh kapitulirala; **okupatorji so državo zasedli in razkosali**. Slovenijo so si razdelili Nemci (Gorenjsko in Štajersko), Italijani (Ljubljano, Notranjsko in Dolenjsko) in Madžari (Prekmurje). Aprila 1941 je bila na pobudo komunistične stranke, ki je bila pred vojno prepovedana in je večinoma delovala v ilegali, ustanovljena **Osvobodilna fronta**. Ta je poleti začela organizirati oborožen odpor proti okupatorju.

Nazorsko ločevanje je bilo vedno ostrejše. Desničarski katoliki so nasprotovali komunistom, ki so organizirali oborožen upor proti okupatorjem. Ustanovili so vaške straže, ki so jih oborožili Italijani, da bi sodelovali v bojih proti partizanom (ti so pripadnike vaških straž imenovali belogardisti). Leta 1943 so jih partizani porazili na Turjaku. Iz ostankov bele garde so se jeseni leta 1943, po kapitulaciji Italije, organizirale skupine domobrancev. Njihov cilj je bil prav tako boj proti partizanom. Aprila 1944 so prisegli zvestobo Hitlerju. Leta 1945, ko so se Nemci začeli umikati v Avstrijo, so šli z njimi tudi domobranci in civilisti, ki so se zaradi domobranske propagande bali komunistične vladavine. Mnogi so emigrirali, veliko pa jih je tudi izginilo v povojnih pobojih, o katerih se je v javnosti začelo več govoriti po letu 1990. Partizanska vojska je vkorakala v Ljubljano 9. maja 1945, zasedla je tudi Trst, Gorico in slovensko Koroško, vendar se je morala na zahtevo zaveznikov umakniti.

Čeprav nova država ni ustrezno rešila slovenskega nacionalnega vprašanja, je slovenščina vendarle dobila več pravic, kot jih je imela prej, saj je postala edini učni jezik v šolah, uporabljala se je tudi v uradih. Nastale so nekatere narodnokulturne ustanove: ljubljanska univerza, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, narodni gledališči v Ljubljani in v Mariboru. Bogata je bila publicistična dejavnost, delovalo je več založb.

Po okupaciji Slovenije leta 1941 so se kulturne razmere zelo spremenile. Nemci so na svojem delu okupiranega ozemlja ostro zatirali slovenski tisk in kulturno udejstvovanje nasploh. Italijani so bili strpnejši; v Ljubljani je kljub okupaciji izhajalo precej časopisov, revij in knjig. Osvobodilna fronta je takoj po svojem nastanku razglasila kulturni molk (bojkot italijanskih kulturnih prireditev, slovenski ustvarjalci naj bi ne objavljali, razstavljali in nastopali). Namesto legalnega tiska je bilo vedno več ilegalnega. Po vseh slovenskih pokrajinah so nastajale ilegalne partizanske tiskarne, ki so poleg propagandnega gradiva včasih tiskale tudi pesmi in celo pesniške zbirke. Na osvobojenem ozemlju v Beli krajini je leta 1944 delovalo slovensko gledališče.

Književno dogajanje na Slovenskem je bilo po prvi svetovni vojni zelo pestro, saj so istočasno ustvarjali pisci različnih generacij in književnih usmeritev. Vse do druge svetovne vojne in tudi po njej je bil močan vpliv **nove romantike** in **simbolizma**. Med vodilnimi pesniki dvajsetih in tridesetih let sta bila še vedno modernista O. Župančič in A. Gradnik, vpliv nove romantike in simbolizma pa je očiten tudi pri nekaterih mlajših pesnikih. V pripovedništvu je bil še vedno zelo močan vpliv **realizma** (poleg sopotnikov moderne – glej poglavje *Slovenska moderna* – še F. Bevk, J. Jalen ...).

Kulturne razmere

Književne smeri

Ekspressionizem

Kljub močni novoromantični in realistični tradiciji so se v dvajsetih letih tudi na Slovenskem počasi začeli uveljavljati nekateri modernejši pogledi na umetnost. Najmočnejši je bil vpliv **ekspresionizma**, ki je trajal do konca dvajsetih let. Ekspresionisti izhajajo iz prepričanja, da je vojna v svetu zasejala kaos in da je človeška družba izgubila moralne vrednote, ki bi jo morale usmerjati. Človek v takem svetu občuti skrajno stisko in ogroženost. Rešitev je po njihovem mnenju nova, drugačna človeška skupnost, ki bo temeljila na bratstvu, humanosti in ljubezni. Človek se mora moralno preobraziti, kar je mogoče samo s trpljenjem. Rešitev za človeštvo iščejo v revoluciji ali v krščanskih vrednotah. Za ekspresionizem je najpomembnejša lirska poezija, pomembna je tudi dramatika, manj je bilo pripovedništva.

Socialni realizem

Socialni ali **novi realizem** je oznaka za smer, ki se je na Slovenskem razmahnila po letu 1930. Oznaka realizem v obeh poimenovanjih pomeni, da ustvarjalci slogovno in oblikovno izhajajo iz realizma druge polovice 19. stoletja. Oznaka **novi** pa nam kaže, da vendarle ne gre le za nadaljevanje starega realizma, ampak za nove, drugačne, aktualne teme. Pridevnik *socialni* označuje prav to razliko med starim in novim realizmom. Ukvarja se namreč z vsakdanjo, konkretno socialno problematiko, s t. i. malim človekom, predvsem s kmetom, ki se bori za vsakdanje preživetje. Idejno socialni realizem večinoma temelji na socializmu in marksizmu, usmerjen je v kritiko kapitalizma. Odnose v družbi je treba spremeniti, delavcu in kmetu je treba dati več pravic. Socialni realisti vidijo idealno družbo prihodnosti v socializmu. V socialnem realizmu prevladuje pripovedna proza, torej romani, povesti in novele. Manj se je razvila dramatika, še manj pa lirika.

Književnost med drugo svetovno vojno

Med **drugo svetovno vojno** je bil književni razvoj zaradi specifičnih razmer drugačen. Veliko je bilo ilegalnega tiska, med poplavo propagandnega gradiva so tiskali tudi pesmi, npr. Borovo pesniško zbirko *Previharimo viharje* in pesniški zbornik *Pesmi naših borcev*. Partizanska besedila so širile tudi kulturniške skupine, ki so jih organizirali v večjih partizanskih enotah. Te so za ljudstvo prirejale mitinge, kulturne prireditve, ki so imele propagandni in agitacijski značaj. Največ je nastalo pesmi, nekaj tudi krajših dramskih besedil, najmanj je bilo pripovednih del. Čeprav v tej književnosti najdemo različne slogovne vplive, je bila vodilna smer še vedno socialni realizem.

LIRIKA

Ekspressionistična lirika

Ekspressionizem se je najlažje izrazil v liriki, saj je bil usmerjen v človekov notranji svet. Ideje, ki jih izražajo ekspresionisti, so pogosto zelo abstraktne, spremlja jih močan čustven naboj. Ekspresionistična pesem je zato večkrat en sam krik človeka v skrajni stiski, kar se slogovno izraža z raztrganostjo, vzkliki, s stopnjevanjem ipd. Med ekspresionistične pesnike uvrščamo **Mirana Jarca** z zbirko *Človek in noč*, **Antona Podbevška** z zbirko *Človek z bombami* (ob ekspresionističnih kaže tudi futuristične značilnosti), **Antona Vodnika** z zbirkami *Žalostne roke* in *Vigilije* (ob ekspresionističnih tudi simbolistične prvine) ter **Toneta Seliškarja** (zbirka *Trbovlje*) in **Mileta Klopčiča** (zbirka *Plamteči okovi*), ki sta se kasneje preusmerila v socialni realizem. Najpomembnejši lirski pesnik v dvajsetih letih 20. stoletja je bil **Srečko Kosovel**. Socialnorealistična lirika ima včasih isto idejno izhodišče kot ekspresionistična, razlika je v tem, da so pesmi socialnih realistov izrazno preproste, izhajajo iz konkretnih življenjskih situacij in socialnih stisk, ekspresionistične pesmi pa so abstraktne, polne simbolov in vizij. Najpomembnejša predstavnika socialne lirike v tridesetih letih sta bila **Tone Seliškar** (*Pesmi pričakovanja*) in **Mile Klopčič** (*Preproste pesmi*). Poetiko socialnega realizma izražata že naslova njunih pesniških zbirk. Gre za pesmi o trpljenju in bedi tovarniških delavcev, rudarjev, služkinj, o krivicah, ki jemljejo dostojanstvo njim in njihovim družinam ter jih pehajo v skrajno revščino. Pesmi govorijo o konkretnih dogodkih, osebah in življenjskih usodah, slogovno so stvarne in prozaične.

Lirika socialnega realizma

Med vojno je nastalo največ **partizanske lirike**. Ljudi je pozivala k uporabi, širiti jo je bilo mnogo lažje kot dramska ali pripovedna besedila. Pogosto se je širila kar po ustnem izročilu, včasih tudi opremljena z izvorno glasbeno spremljavo ali z že znanimi napevi kakih starejših ljudskih ali revolucionarnih pesmi. Poezijo upora so pisali mnogi slovenski pesniki. Že septembra 1941 je na naslovnici ilegalnega lista *Slovenski poročevalec* izšla znana Župančičeva pesem *Veš, poet, svoj dolg?*, ki poziva književne ustvarjalce, naj se okupatorju uprejo tudi z besedo. Med najvidnejše partizanske pesnike uvrščamo **Vladimirja Pavšiča - Mateja Bora** (*Srečanje*) in **Karla Destovnika - Kajuha** (*Bosa pojdiva*). Poleg poezije uveljavljenih partizanskih pesnikov se je zelo razmahnila tudi ljudska pesem. Pesmi neznanih avtorjev so nastajale v bojnih enotah in v zaledju, v zaporih, taboriščih in partizanskih bolnišnicah. Ustvarjali so jih preprosti, komaj pismeni ljudje, pa tudi izobraženci, ki se sicer ne prej in ne kasneje niso ukvarjali s pisanjem. Slogovno poezija upora večinoma izhaja iz socialnega realizma. Nekaj pesnikov je ustvarjalo tudi na nasprotnem ideološkem bregu, med belogardisti in domobranci. Najpomembnejša med njimi sta **France Balantič** in **Ivan Hribovšek**. Ti pesniki so bili po vojni zamolčani ali celo prepovedani, zato v javnosti kljub umetniški kakovosti niso bili znani.

**SREČKO KOSOVEL: BALADA
SLUTNJA
EKSTAZA SMRTI
NOKTURNO
KONS. 5
PESEM ŠT. X**

Srečka Kosovela (1904–1926) uvrščamo med najpomembnejše slovenske pesnike, velja za predhodnika moderne slovenske poezije po drugi svetovni vojni. Rodil se je v Sežani, odraščal v Tomaju, kamor je bil premeščen njegov oče, po poklicu učitelj. V Ljubljani je obiskoval gimnazijo in nato študiral slavistiko, romanistiko in filozofijo. Med velikonočnimi počitnicami 1926 je doma umrl za meningitisom. Pokopan je v Tomaju.

Kosovelov ustvarjalni čas je bil kratek, a zelo intenziven. Objavljal je začel pri osemnajstih letih. Pisal je pesmi, črtice, eseje, vodil študentski literarno-dramski krožek, prirejal recitale in predavanja, sodeloval je pri urejanju levičarskega mesečnika *Mladina*.

Kosovel se je v svojih zgodnjih pesmih naslanjal predvsem na Murna in **impresionistični slog**. Središče teh pesmi so motivi kraške pokrajine, borov, matere in smrti. Prežete so z značilnim otožnim impresionističnim razpoloženjem.

Kosovelova osrednja pesniška faza je **ekspresionizem**. Te pesmi so pogosto vizije katastrofe, smrti in trpljenja, ki bo človeka moralno očistilo in povzdignilo. Nekatere imajo tudi močne socialne poudarke, saj je bil Kosovel prepričan, da je za katastrofo, ki bo zadela evropsko civilizacijo, kriv brezdušni, pohlepni kapitalizem. V primerjavi z impresionističnimi pesmimi so ekspresionistične tudi slogovno in oblikovno modernejše.

Leta 1925 je Kosovel začel pisati pesmi, ki jih zaradi njihove oblike imenujemo **konstruktivistične**. Pesnik sam zanje ni uporabljal imena pesem, ampak konstrukcija ali kratko **kons**. Vsebinsko so te pesmi podobne ekspresionističnim, oblikovno pa so sestavljene (konstruirane) iz delov, ki pogosto nimajo nobene logične povezave. To so razna gesla, parole, matematične in tehnične formule, različni nečrkovni grafični znaki, skice in druge grafične domislice.

Kosovel

Delo

Kosovelou pesniški razvoj

Kosovelova
zapuščina

Kosovel je še pred smrtjo pripravil pesniško zbirko *Zlati čoln*, ki ni izšla. V knjižni obliki je bila njegova poezija prvič objavljena leta 1927 v zbirki *Pesmi*. V celoti je njegovo delo izšlo šele po drugi svetovni vojni, zato je bil Kosovel kot pesnik v času svojega življenja malo znan. Njegove konstruktivistične pesmi so pod naslovom *Integrali* izšle šele leta 1967. To je bilo veliko presenečenje, saj so *Integrali* Kosovelovo pesniško delo prikazali v povsem novi luči. Prej skorajda neznani pesnik je v hipu postal eden tistih, ki so odločilno vplivali na moderno poezijo konec šestdesetih let 20. stoletja.

BALADA

Pesem *Balada* je ena Kosovelovih kraških impresij z značilnim motivom brinjevke (brinovke), ptice, ki na Kras prileti jeseni (ime je dobila po brinovih jagodah, s katerimi se hrani).

Moderna
balada

Že oblika pesmi kaže, da ne gre za tradicionalno, ampak **moderno balado**. V pesmi sicer lahko celo najdemo obrise dramatično napetega dogodka (brinjevka prileti na Kras, lovec ji sledi in jo ustrelji), vendar pa pesmi daje odločilni ton otožno, celo tragično razpoloženje.

Simbolika

Brinjevka je v pesmi prispodoba **tragičnega bivanjskega položaja posameznika**, morda tudi **pesnikovega lastnega življenja in slutnje zgodnje smrti**. Brinjevka je lahko tudi simbol **ogroženosti primorskih Slovencev po prvi svetovni vojni**, ko so te kraje zasedli Italijani. Italijanski lovci iz Trsta so namreč pozno jeseni radi prihajali na Kras streljat na brinjevke.

Slog

Notranjo **napetost** v pesmi ustvarjata brinjevka, ptica kot simbol prostosti, in lovec, ki ji sledi, kot simbol grožnje, nasilja. Napetost konča njegov strel, ki razpara jesensko tišino. Spet je vse tiho, a to ni več spokojna tišina jeseni, ampak smrti. Občutek groze ob dokončnosti smrti še poudari **podvojitve** ob koncu pesmi (*obleži, obleži*). Zvočno najmočneje učinkuje **ponavljanje naglašene samoglasnika i**, ki ga s svojo ostrino pesnik še posebej izpostavi z rimo (*ni, sledi, krvi, obleži*).

SLUTNJA

Pesem *Slutnja* je najbrž nastala leta 1924. Navezuje se na nočno vožnjo z vlakom, ko se je Kosovel kot študent s Krasa vračal v Ljubljano. Od tod tudi vtis posameznih podob, ki za trenutek stopijo iz teme, nato pa spet izginejo. Pesem prvotno ni imela naslova, zasnovana je bila kot del nedokončanega pesniškega cikla s temo slovesa od doma.

Impresionistična
pesem
Razpoloženska
pesem

Slutnjo uvrščamo med Kosovelove **impresionistične pesmi**. Gre za **razpoložensko pesem**, ki kaže tudi že modernejše prvine. Slika zunanjega sveta je razsekana na posamezne delce, kot jih iz bežeče nočne pokrajine dojemata zavest lirskega subjekta. Bistveni del pesmi je **tesnobno razpoloženje, ki se ob koncu pesmi zgosti v slutnjo smrti**.

Slutnja smrti

Z vsebino je povezan tudi slog pesmi. Stavki so kratki, eliptični, za pesem je značilno kopičenje samostalnikov, zato tak način izražanja imenujemo **nominalni slog** (nomina = lat. samostalniki). Pesem ima en sam glagol, ki tesnobno občutje še stopnjuje, saj bi stavek *nekdo gleda za menoj* lahko razumeli kot izraz nelagodja, preteče nevarnosti (podobno kot v *Vitezovi pesmi* G. Lorca).

Nominalni slog

Razpoloženje lirskega subjekta se izrazi tudi s kontrastom med temnim (prva kitica) in svetlim (druga kitica) polom.

Zaradi kratkih, enobesednih samostalniških stavkov pesem ne teče gladko, ne učinkuje harmonično, ampak razsekano, disharmonično, zato lahko rečemo, da **se od impresionizma že nagiba k ekspresionizmu**.

Pesem *Ekstaza smrti* je nastala leta 1925, očitno pod vplivom filozofije O. Spenglerja in njegove knjige *Zaton zahoda*. Vsebinsko in slogovno je **značilna ekspresionistična pesem**. Ekstaza pomeni stanje zamaknjenosti, zanesenosti, v katerem se pesniku razkrije **vizija smrti, pogube, ki bo doletela staro evropsko civilizacijo, ker je postala brezdušna, preveč podložna tehničnemu napredku, ker preveč hlepi le po materialnih dobrinah**. Kosovel je v nekem predavanju pesem razložil z naslednjimi besedami: »*Ako govorimo o propadu Evrope, mislimo na propad razpadajočega kapitalizma, ki sicer še skuša z vsemi sredstvi kraljevati po Evropi, ki pa bo kakor vsaka krivica moral propasti. Tako je tudi razumeti mojo pesem Ekstaza smrti.*« Da gre za očitno vpliv idej oktobrske revolucije, nam pove tudi eden od osnutkov te pesmi, ki se konča z verzoma *Evropa umira, Rusija vstaja*. Po prvi svetovni vojni je oktobrska revolucija izkoriščanim delavskim množicam po Evropi predstavljala novo upanje, a se je kasneje razblinilo. Kosovel ni živel dovolj dolgo, da bi spoznal, kako so ideje eno, stvarno življenje v socialistični Sovjetski zvezi pa nekaj povsem drugega. Poleg motivov smrti, katastrofe, uničenja je pomemben tudi motiv krivde. Evropski človek je zaznamovan s krivdo, ker se je odtujil naravnemu življenju in moralnim vrednotam. Človeštvo lahko doseže moralno čistost in odrešitev le s trpljenjem, kar spominja na Kristusovo trpljenje, s katerim je odrešil človeštvo.

Slog pesmi *Ekstaza smrti* je izrazito ekspresionističen. Zvočni tok pesmi je **disharmoničen**, kar pomeni, da je pesem glasovno hreščeča, saj hoče s tem ponazoriti kaotičnost sveta. Druga značilnost pesmi je **privzdignjen, patetičen, čustveno nabit slog**. Takšen slogovni učinek pesnik doseže z različnimi jezikovno-slogovnimi sredstvi. Pesem ritmično temelji na **ponavljanju** posameznih besed, besednih zvez in celih povedi, pogosti so **vzkliki** (*Vse je ekstaza, ekstaza smrti!*), **medmeti, retorična vprašanja**, tudi **besedni red** je pogosto drugačen kot v vsakdanjem jeziku. Posebno mesto imajo v ekspresionistični poetiki **barve in njihov simbolični pomen**. V *Ekstazi smrti* je najpomembnejša barva rdeča – barva uničenja, smrti, trpljenja, tudi revolucije. Poleg neposrednega poimenovanja rdeče barve se pojavljajo tudi besede, ki v nas sprožijo asociacijo rdečega: kri, ogenj, žgoče (morje), pekoči (žarki). Kot nasprotje se pojavi rosno zelena pokrajina, ki jo lahko občutimo kot simbol upanja, kot oddaljen privid. Ekspresionistična pesem se torej razlikuje od impresionistične, saj so zanjo namesto impresionistične harmonije in barvne ubranosti značilni disharmonija, hreščanje, krik, kontrastne, močne barve; nekateri motivi so na videz enaki, a je njihov pomen različen. Tak je npr. motiv smrti. Če primerjamo Kosovelovi pesmi *Slutnja* in *Ekstaza smrti*, vidimo, da v *Slutnji* pesnik smrt dojema zelo osebno, kot slutnjo lastne smrti, v *Ekstazi smrti* pa gre za smrt civilizacije.

EKSTAZA SMRTI

Ekspresionistični slog

NOKTURNO

Motivi

Nokturno je značilna Kosovelova ekspresionistična pesem. Motivi v tej pesmi so sicer podobni tistim, ki jih najdemo tudi v Kosovelovih impresionističnih pesmih, vendar sestavljajo drugačno podobo sveta. To so **motiv Krasa**, **motivi, povezani z glasbo (pianist, nokturno)**, pa tudi **motivi ladje, jadra, mornarja** in **motiv sonca**. V glasbenih motivih, posebej tistih, povezanih s klavirjem, ki jih je Kosovel uporabil večkrat, morda lahko iščemo avtobiografsko ozadje, saj je bila Kosovelova sestra Karmela odlična pianistka (sam je igral violino). Beseda »nokturno«, ki jo je Kosovel uporabil kot naslov, pomeni sanjavo, otožno lirično klavirsko skladbo, zato bi pričakovali nežno razpoloženjsko pesem. A pianist z železnimi rokami, ki razbija beli Kras, da se lomi in da zemlja krvavi, je **disharmonična podoba**. Lirski subjekt (*Pianist sem z železnimi rokami, Razbijam svoj beli Kras, z muko razbijam ga*) se ob klavirskem nokturnu ne potopi v sanjavo razpoloženje, ampak hoče uporno, silovito spreminjati svet.

Motiv mornarja in ladje lahko razumemo kot prisposodbo pesnika in njegovega iskanja, njegovih sanj. O čem sanja, pove v zadnji kitici – to je **prevrat**. Tudi goreče sonce v Kosovelovi poeziji pogosto simbolizira **upor** (podobno lahko razumemo besede, ki sprožijo asociacijo rdeče barve: */zemlja/ krvavi, /soncel gori, /tipalkami/ žgočimi, /očisti se v/ ognju*).

Naglo, sunkovito menjavanje motivov izraža premik, spremembo v dušah ljudi in v družbi. V smislu povezovanja ljudi v boju za boljši, pravičnejši svet lahko razumemo tudi besedo *brat* na koncu pesmi.

Ideja

KONS. 5

Kons. 5 je tipična pesniška konstrukcija ali na kratko kons. Kosovel jih je začel pisati leta 1925, objavljeni pa so bili šele v *Integralih*.

V konstruktivizmu sta vsebina in oblika neločljivo povezani. V njih pesnik **ruši tradicionalni stvarni svet in ga obenem na novo gradi** (konstruira), odtod tudi ime. *Kons. 5* je sestavljen iz različnih prvin, kot so besedne igre oz. fraze in matematični znaki. Celoto je seveda mogoče interpretirati različno, lahko pa domnevamo, da so idejna izhodišča Kosovelovih konstrukcij enaka kot za ekspresionistične pesmi. Pesem (konstrukcija) se začne z enačenjem dveh nasprotujočih si pojmov. Verz *Gnoj je zlato / in zlato je gnoj* lahko razumemo kot frazo (npr. o pomenu gnoja pri kmetovanju), vendar nam nadaljevanje pesmi pove, da je besedno zvezo najbrž treba razumeti metaforično. AB kot začetek abecede lahko pomeni civilizacijo, kulturo, ki se je razvila ob besedi oz. ob knjigi. Številke 1, 2, 3 si lahko razlagamo kot svet tehnike (ta je močno povezan s številkami, z matematiko, in vse bolj obvladuje svet) ali tudi kot preštevanje (npr. denarja, saj kapitalizem ceni samo dobiček). Če sledimo temu sporočilu, zadnje verze lahko razumemo takole: človeku brez duše, ki ga žene pohlep, pravzaprav ni treba denarja, saj ga bo ta še bolj razčlovečil, z njim bo uničil sebe in druge. Denar je torej nekaj negativnega, zato ga Kosovel v predzadnjem verzu slabšalno imenuje gnoj. Kdor ima dušo, kdor ni izgubil človečnosti, je notranje bogat, zato zanj denar (gnoj) ni božanstvo, ki se mu je treba klanjati. Zadnji verz zveni ironično, posmehljivo (nekateri ga razumejo kot oslovsko riganje). Pesnik je ogorčen nad dobičkarstvom, ki vodi zahodno kulturo v pogubo, obenem pa se zaveda, da bo šele po polnem uničenju mogoče ustvariti nov, boljši svet.

Interpretacija

Pesem št. X je ena izmed Kosovelovih konstruktivističnih pesmi. Nastala je leta 1925, nekaj tednov po tistem, ko so časopisi poročali o usmrtitvi bolgarskih revolucionarjev.

Pesem sestavljajo različni motivi: podgana, ki zastrupljena s strihninom umira na podstrešju; spomini na mlade dni; crkavanje človeka; »predavanje o človečanskih idealih«; slike bolgarskih obešencev v časopisih; ljudje berejo in se bojijo Boga. Ti motivi so na videz nepovezani, vendar je med njimi možno vzpostaviti povezave. Tudi pesnik sam bi motive lahko razporedil drugače, bolj logično, a tega zavestno ni naredil, saj je pesem taka, kot je, izraz kaotičnosti časa, v katerem je nastala. Središče pesmi je asociacija, ki povezuje izraza *umira* in *crkni*, ki pa se razlikujeta po svoji slogovni zaznamovanosti. Podgana umira, človek pa crkuje, kar pomeni, da je človek razvrednoten, na slabšem celo od podgan. Dokaz tega razvrednotenja so slike obešenih bolgarskih revolucionarjev. Ljudje te slike vidijo, a se ne uprejo, tiho so in se bojijo Boga. Ob slikah bolgarskih obešencev je obvestilo, da bo ob 8. uri predavanje o človečanskih idealih.

Pesniška perspektiva, ki na poseben način povezuje motive v *Pesmi št. X*, je **ironična**. Očitna je v razmerju med umirajočo podgano in človekom (pisanim celo z veliko začetnico), ki crkava; v nasprotju med razvrednotenim človekom in predavanjem o človečanskih idealih; v nasprotju med spominom na lepe mlade dni in razčlovečenostjo sodobne družbe. Ironija je v pesmi poudarjena tudi z nekaj prviniami **groteske** (podoba človeka, ki crkuje, nasprotja, medmeti).

Vsebina pesmi je aktualno politično dogajanje, sporočilo pa predvsem kritičnost do tega dogajanja in protest proti razčlovečenju sodobne družbe. Nič ne bo drugače, če bodo ljudje le čakali, da bo Bog uredil svet – Bog je namreč »na razpoloženju« (na dopustu).

Pesem, ki ima podobno temo in idejne poudarke kot Kosovelove ekspresionistične pesmi, oblikovno ni videti kot konstrukcija, saj razen nekaterih veliki črk nima značilnih likovnih prvin. Slog je moderen (raba medmetov, skrčenje povedi na besedne zveze in besede, prosti verz ...).

PESEM ŠT. X

Motivi

Perspektiva

Sporočilo pesmi

Slog

KAREL DESTOVNIK - KAJUH: BOSA POJDIVA

Karel Destovnik (1922–1944), s partizanskim imenom **Kajuh**, je tipičen partizanski pesnik. Pesniti in objavljati je začel tik pred drugo svetovno vojno, vendar je večino svojega pesniškega opusa ustvaril kot partizan. Njegov pesniški razvoj je prekinila smrt. Rodil se je v Šoštanju, gimnazijo je obiskoval v Celju, vendar so ga leta 1940 zaradi komunistične dejavnosti izključili. Vojno je preživel v nemškem zaporu, kot aktivist Osvobodilne fronte in v partizanih. Leta 1943 je postal vodja kulturniške skupine pri XIV. diviziji. Padel je januarja 1944, v dvaindvajsetem letu.

Že leta 1941 je pripravljala pesniško zbirko *Markacije*, vendar ni izšla. Leta 1944 je izšla zbirka *Pesmi*, ki so jo natisnili v partizanski tiskarni. V celoti je njegovo delo izšlo po drugi svetovni vojni. Tako kot Matej Bor, deloma najbrž pod njegovim vplivom, je tudi Kajuh pisal **borbene pesmi**, ki so imele agitacijsko in mobilizacijsko vlogo (*Slovenska pesem, Kmetova pesem, Pesem talcev* ...). Druge pomembne Kajuhove teme so **ljubezen**, **mati** in **smrt** (*Ljubezenske, Kje si, mati, Materi padlega partizana, Pred*

Kajuh

Delo

smrtjo ...), a se vse dotikajo tudi teme revolucije. Kajuhove pesmi so bile v partizanih zelo priljubljene, saj so bile neposredne, melodične in preproste. Slogovno je izhajal iz socialnega realizma, nanj so vplivali tudi nekateri ruski revolucionarni pesniki (npr. Majakovski).

BOSA POJDIVA

Kajuh je znal povezati družbeno in osebno temo; s tem mu je uspelo ustvariti idealno partizansko liriko. Vrh njegovega pesništva je **cikel osmih pesmi *Ljubezenske***. Posvetil jih je svojemu dekletu Silvi Ponikvar, ilegalki, ki so jo leta 1942 fašisti aretirali in zaprli. Cikel je bil objavljen jeseni 1943 v zbirki *Pesmi*, ki je v 38 izvodih izšla med nemško ofenzivo na Notranjskem. ***Bosa pojdiva*** je peta pesem iz tega cikla.

Tema

Pesem je ***Ljubezenska***. Govori o ljubezni med fantom in dekletom, ki se je razcvetela spomladi, »*sredi razsanjanih češnjevih vej*«. Govori tudi o ljubezni do naroda, o moralni dolžnosti, da se vključi v narodnoosvobodilni boj. **Ljubezen do dekleta in do domovine sta za pesnika neločljivo povezani in dajeta smisel njegovemu življenju.**

Slog

Slogovno pesem temelji na **kontrastu**. Oba motiva se ne le dopolnjujeta, ampak si tudi nasprotujeta, saj se svetla, pomladna ljubezen med fantom in dekletom ves čas prepleta z mislijo na trpeči narod, na grobove talcev, ki so padli za svobodo. Ta črno-beli kontrast daje ton celotni pesmi.

Bor

VLADIMIR PAVŠIČ - MATEJ BOR: SREČANJE

Vladimir Pavšič (1913–1993), **Matej Bor** je bilo njegovo partizansko ime, se je rodil v Grgarju pri Novi Gorici, že pred vojno je diplomiral na slavistiki v Ljubljani, nato pa delal kot profesor v Kočevju. Po italijanski zasedbi se je pridružil Osvobodilni fronti, leta 1942 je šel v partizane. Bil je eden najvidnejših partizanskih pesnikov. Leta 1944 je postal vodja partizanskega gledališča v Črnomlju. Po vojni je večinoma živel kot svobodni književnik.

Delo

Pisal je pesmi, drame in filmske scenarije, veliko je tudi prevajal. Objavljati je začel že pred vojno, zaslovel pa je z zbirko ***Previharimo viharje***, ki je izšla leta 1942 na okupiranem ozemlju. Med vojno je izdal še zbirko ***Pesmi*** (1944) in napisal dvodejanko ***Raztrganci***, ki jo je leta 1944 odigralo partizansko gledališče v Črnomlju. Napisal je veliko borbenih pesmi, nekaj jih je, opremljenih z glasbeno spremljavo, ponarodelo (npr. *Hej, brigade*). Najpomembnejši del Borove partizanske lirike so balade (zbirka *Ljubezen v viharju*).

SREČANJE

Pesem ***Srečanje*** ima avtobiografsko ozadje. Nastala je leta 1945, ob prekopu pesnikove žene Erne – partizansko Nine. Nemci so jo decembra 1943 ranjeno izročili domobrancem, da bi jo odpeljali v novomeško bolnišnico, ti pa so jo najprej mučili, nato pa ubili. Pesem je iz cikla balad ***Ljubezen v viharju***, prvič je bila objavljena leta 1946.

Pesem je nagovor mrtvi ženi, njeni lobanji, saj je to edino, »kar ni posrkala vase zemlja«. Gre za **hamletovski motiv** (v Shakespearovi drami Hamlet nagovarja lobanjo dvornega norca Yoricka in ob tem razmišlja o človeški minljivosti, dokončnosti smrti in grozi, ki ob tem obhaja človeka). Borovo razmišljanje pa ni prepojeno z grozo pred smrtjo. **Žena bo dalje živela v njegovem spominu, v življenjskih stis-kah se bo še vedno lahko zatekel k njej.** Kljub bolečini ne bo dopustil, da bi smrt zmagala nad življenjem. **Osrednji motiv pesmi torej ni smrt, ampak ljubezen.**

Srečanje ima sicer epsko zasnovo, saj obnavlja tragičen dogodek, vendar je prežeta z izrazito lirskim razpoloženjem, zato pesem uvrščamo med **lirske balade**, kakršne so pisali že slovenski modernisti. Bor je take izrazito osebne ljubezenske pesmi začel pisati proti koncu vojne. V njih ni več poudarjena skupna usoda naroda, pač pa stopi v ospredje posameznik s svojimi osebnimi bolečinami in željami.

Slog je **tradicionalen**. Pesem je sestavljena iz štirivrstičnih kitic z oklepajočo rimo (abba). Najučinkovitejša jezikovna slogovna sredstva so **nagovor, retorično vprašanje**, še posebej pa **anafora** v zadnji kitici.

Motivi

Lirska balada

Slog

PRIPOVEDNIŠTVO

Pripovedništvo se v ekspresionizmu ni razmahnilo, saj sta njegovi poetiki bolj ustrezali lirika in dramatika, od pripovedne proze pa kvečjemu krajše vrste, npr. **črtica**. Pisal jih je **Slavko Grum**, sicer bolj znan po svojem dramskem delu. Omembe vreden je morda še **kratki roman Mirana Jarca *Novo mesto***.

Edini pomembni ekspresionistični pripovednik je **Ivan Pregelj**, a ga lahko med ekspresioniste prištevamo le z zadržki. Vsa njegova najpomembnejša pripovedna dela so nastala v dvajsetih letih; to so zgodovinski romani *Tolminci*, *Plebanus Joannes* in *Bogovec Jernej* ter novela *Matkova Tina*. V vseh Pregljevih zgodovinskih pripovedih je bolj kot zgodovinsko dogajanje v ospredju duševno stanje posameznikov, ki so se znašli v prelomnih časih, polnih nasprotij. Njegove osebe so nenavadni ljudje, nemirni uporniki, polni silnih strasti, pa tudi občutka krivde. Taki vsebini je ustrezal ekspresionistični slog, ki ga je Pregelj v časih na neobičajen način povezal z baročnimi elementi. Pripovedništvo socialnega realizma je postavilo pred bralca vso pokrajinsko raznolikost slovenskega podeželja. V pripovedih **Prežihovega Voranca** stopita pred bralca koroški svet in nacionalna problematika koroških Slovencev po prvi svetovni vojni. **Miško Kranjec** je slovenski javnosti prvi predstavil Prekmurje, najbolj oddaljeno slovensko pokrajino, ki se je šele po prvi svetovni vojni zares priključila Sloveniji. **Ciril Kosmač** in **France Bevk** slovenskemu bralcu približata Primorsko in nacionalno ogroženost Slovencev pod fašistično Italijo. Zgodbe **Ivana Potrča** se dogajajo v Halozah, **Antona Ingoliča** pa v Slovenskih goricah. Slogovno so vsi ti pripovedniki izhajali iz realizma 19. stoletja, snovno so se od najpomembnejših prozaistov iz 19. stoletja precej razlikovali, saj so se omejili skoraj samo na kmečko življenje, ob strani pa so puščali vse druge družbene sloje.

Ekspresionistično pripovedništvo

Ivan Pregelj

Pripovedništvo socialnega realizma

IVAN PREGELJ: MATKOVA TINA

Pregelj

Delo

Značilnosti
Pregljevih
pripovedi

Ivan Pregelj (1883–1960) je bil doma iz Mosta na Soči. Bil je sirota, šolal ga je domači župnik, ki je pričakoval, da bo postal duhovnik. Vendar je Pregelj že po nekaj mesecih izstopil iz bogoslovja. Na Dunaju je študiral slavistiko in germanistiko ter dosegel doktorski naslov. Delal je kot gimnazijski profesor. Umrli je v Ljubljani.

Vsa njegova najpomembnejša pripovedna dela so nastala v dvajsetih letih; to so **zgodovinski romani** *Tolminci*, *Plebanus Joannes* in *Bogovec Jernej* ter **novela** *Matkova Tina*. Najobsežnejše Pregljevo delo so *Tolminci* (1927), roman o tolminskem kmečkem uporu leta 1713. Na tolminski kmečki upor se navezuje tudi novela *Matkova Tina* (1921). Za Pregeljev najboljši roman velja *Plebanus Joannes* (1920), ki se dogaja konec 15. stoletja. Glavni junak je katoliški duhovnik, mučno razpet med telesnost in duhovnost. Roman *Bogovec Jernej* (1923) se dogaja takoj po letu 1600, v času boja med katoliki in protestanti.

Pregljeve zgodovinske pripovedi nadaljujejo tradicijo zgodovinskega pripovedništva iz 19. stoletja (Tavčar, Visoška kronika), vendar je bolj kot zgodovinsko dogajanje v ospredju duševno stanje posameznikov, ki so se znašli v prelomnih časih, polnih nasprotij. Njegove osebe so nenavadni ljudje, nemirni uporniki, polni silnih strasti, pa tudi občutka krivde. Taki vsebini je ustrezal **ekspresionistični slog**, ki ga je Pregelj v časih na neobičajen način povezal **z baročnimi elementi** (barok je Pregelj dobro poznal, saj se je z njim ukvarjal v svoji doktorski disertaciji). Barok se kaže predvsem **v nasprotjih** (telesnost – duhovnost, greh – nedolžnost, življenje – smrt, hrepenenje – trpljenje ...); temeljni slogovni postopek je **kontrastiranje** (npr. kontrast med tišino in zvokom na začetku novele). Slogovno podobo pa dopolnjujejo še **narečni in arhaični izrazi**.

MATKOVA TINA

Zgodba

Novela *Matkova Tina* je izšla v goriški reviji Mladika leta 1921, in sicer pod naslovom *Matkove Tine prečudno romanje*. Zgodba se navezuje na roman *Tolminci*. Naslovna oseba novele nastopa že v tem romanu kot dekle Janeza Gradnika, enega od puntarskih voditeljev. Pravzaprav je šele Matkova Tina pravi zaključek *Tolmincev*.

Zvečer pred tretjim petkom v aprilu leta 1714 se ob zvonjenju vseh zvonov na Tolminskem župani in drugi predstavniki kmetov iz tolminskih vasi odpravijo na pot proti Gorici. Po ukazu gosposke se morajo naslednje jutro udeležiti obglavljenja in razčvetverjenja na smrt obsojenih puntarskih voditeljev. Pogovor med popotniki se zatika, saj vsi z grozo razmišljajo o strašni kazni, ki bo doletela obsojene. Pijani krčmar Matko prepeva puntarsko pesem »Vsem galjotom vile v vamp!«. Med obsojenimi je tudi Janez Gradnik, nesojeni ženin njegove hčere Tine. Ta je z njim zanosila, preden sta se poročila, in bo v sramoto sebi in družini rodila pankrta. Oče ji ni dovolil, da bi šla v Gorico in še zadnjič videla svojega zaročenca, zato se na pot odpravi skrivaj. Hodi trudoma in počasi, saj je že v sedmem mesecu nosečnosti. Sama pri sebi kot molitev ponavlja: »Vzela bom tvojo glavo v naročje, poljubila bom roke in noge krvave in oči, da bo dete tvoje mir imelo v življenju in bo vedelo, kaj sem prestala ...« Vedno bolj zaostaja za drugimi popotniki. Ko gre mimo Solkana, zasliši mrliški zvon. Ve, da Janeza ne bo več videla živega. Po naporni poti sicer pride v Gorico, vendar je usmrtitev že izvršena. Na morišču hoče vzeti v naročje Janezovo odsekano glavo, ki visi na drogu, vendar to bridko slovo prekine stražar, ki jo surovo odžene. Tina se zateče v cerkev, zjutraj pa se odpravi domov. A naporne poti ne zmore, porodni kriči

jo prisilijo, da leže pod cvetočo češnjo. Z gorečo molitvijo se obrne na Mater božjo, v predsmrtni agoniji jo vidi, kako se spušča z nebes. Ženske, ki so zaslišale njene krike, so izpod mrtve matere rešile živega novorojenčka. Pripoved se konča s puntarsko pesmijo pijanega Matka, ki se vrača proti Gorici, da bi našel hčer.

Novela se začne z **natančno določitvijo dogajalnega časa in prostora** (večer pred tretjim petkom v aprilu, okoli 25 km dolga pot od tolminskih vasi do Gorice) ter **zgodovinskega dogajanja** (tolminski kmečki upor in njegove posledice). Vendar ta zgodovinski okvir kmalu preraste tragična zgodba Matkove Tine (ljubezen do zaročenca, nezakonsko materinstvo, smrt). Posebej so poudarjeni motivi s simbolnimi razsežnostmi (zvonjenje, Matkova pesem, Tinina molitev), ki s ponavljanjem vplivajo tudi na gradbo novele.

Osrednja oseba novele je Tina, vendar se pripoved začne s predstavitvijo zgodovinskih okoliščin in drugih oseb. Pripovedovalec podrobno predstavi njihovo duševno stanje in doživljanje poti. Šele na začetku druge enote (novela je z zvezdicami razdeljena na osem enot) omeni Tino, nato pa se ji vse bolj posveča. Tako kot osebe iz drugih Pregljevih del je tudi Tina **trpeče razpeta med telesnost in duhovnost, muči jo zavest o grehu, na drugi strani pa jo žene neizmerna ljubezen do Janeza in nerojenega otroka**. Konflikten pa je tudi Tinin odnos do okolice. Od drugih oseb je najbolj izpostavljen Tinin oče, krčmar Matko iz Volč, ki povezuje obe zgodbi, zgodovinsko in Tinino. Jezen je na ves svet, popiva zaradi nesreče, ki je doletela tolminske upornike, pa tudi zaradi družinske nesreče, saj je Tinin nezakonski otrok sramota za vso družino.

Za ekspresionistično-baročni slog novele *Matkova Tina* je zelo značilno **napeto, grozljivo vzdušje**, ki ga pripovedovalec premišljeno ustvarja od začetka novele. »Prečudni romarji«, ki si morajo v Gorici ogledati krvavo usmrtitev, hodijo ponoči. Vendar noč ne prinaša pomiritve in počitka, ampak leži nad dolino »kot peruti strašnega pomračnika« (netopirja, ki je po ljudskem verovanju hudičev brat). Pogovor med popotniki se trga in zatika, nadnje lega »strašna tihota«, saj jih obhaja groza zaradi strašne pokore, ki bo zjutraj pred njihovimi očmi doletela voditelje upora. Grozljivost stopnjujejo tudi ponavljajoči se zvoki zvonjenja, Matkove strašne pesmi in Tininih besed, ki si jih ponavlja kakor molitev, da bi zdržala svoje romanje, ki spominja na križev pot. Ne nazadnje je dan Janezove mučeniške smrti petek, dan, ko je Kristus umrl na križu. **Besedišče**, ki ga izbira Pregelj, **je močno čustveno zaznamovano (ekspresivno)**: *zvon je jeknil, Matko je vzrohnel v strašni jezi in zatulil zadnje besede svoje pesmi ...* Ekspresivne so tudi glagolske besedne zveze. Za Tino Pregelj pravi, da *je vstala na težko cesto, gnala svoje težko materinsko telo, se vrgla kvišku ...*

Teme in motivi

Osebe

Slog

PREŽIHOV VORANC: SAMORASTNIKI BOJ NA POŽIRALNIKU

Voranc

Prežihov Voranc (1893–1950), njegovo pravo ime je bilo Lovro Kuhar, se je rodil v Kotljah na Koroškem. Brati se je naučil sam, iz edine knjige Mohorjeve družbe, ki je bila pri hiši. Že kot otrok se je soočil s trdim kmečkim življenjem, saj se je rodil v revni bajtarski družini. Med prvo svetovno vojno je bil vojak, a je na soški fronti pobegnil iz avstrijske vojske. Po prvi svetovni vojni se je zaposlil v ravenski jeklarni in se kmalu pridružil delavskemu gibanju. Bil je sindikalist in pomemben član Komunistične partije Jugoslavije, zato je moral leta 1930 emigrirati, sicer bi ga zaprli. Do leta 1939, ko se je spet vrnil domov, je potoval po vsej Evropi, od Sovjetske zveze do Romunije in Skandinavije, še najdlje je živel v Parizu. Na začetku druge svetovne vojne se je vključil v Osvobodilno fronto, leta 1943 so ga zaprli Italijani, nato pa so ga Nemci poslali v taborišče Mauthausen. Taborišče je sicer preživel, vendar je bilo njegovo zdravje močno načeto, zato je kmalu po vojni umrl.

Delo

Prežihov Voranc je bil samouk, saj razen nekaj razredov ljudske šole ni imel nobene formalne izobrazbe. Njegove prve objave so ostale neopažene. Svoja najpomembnejša dela je napisal med politično emigracijo, prispevke pa pošiljal *Sodobnosti*. Pozornost je zbudil leta 1935 z novelo *Boj na požiralniku*, nato pa je hitro postal ugleden in cenjen pisatelj. Njegova prva pomembna knjižna objava je bil roman *Požganica* leta 1939, leta 1940 pa sta sledila še roman *Doberdob* in zbirka novel *Samorastniki*. Po vojni so izšli še roman *Jamnica*, nekaj potopisov in zbirka krajših pripovedi za mladino *Solzice*.

Povesti in novele

Prežih je v povestih in novelah nadaljeval tradicijo realistične kmečke povesti, vendar je bil do idealističnega prikazovanja kmeta in zemlje kritičen. V svojih pripovedih se je osredotočil na trd boj koroškega kmeta za preživetje. Vse njegovo življenje je večer spopad z naravo in s krivičnimi socialnimi razmerami, zato so zgodbe pogosto naturalistično grobe in krute. Med najbolj tipičnimi primeri Prežihove kratke pripovedne proze sta *Boj na požiralniku* in *Samorastniki*.

SAMORASTNIKI

Prežih je *Samorastnike* napisal leta 1937 v Parizu. Še istega leta je pripoved izšla v *Sodobnosti*, leta 1940 pa v zbirki *Samorastniki*, ki je po njej dobila tudi ime. Šlo naj bi za resnično zgodbo, kakor se je ohranila v ustnem izročilu. Leta 1963 so *Samorastniki* doživeli tudi uspešno filmsko upodobitev.

Karnice so bile nekdanj mogočno posestvo na pobočju Obirja. Prežih je zgodbo postavil v prvo polovico 19. stoletja, v čas fevdalnega nasprotja med gruntarji in kajžarji. Na Karnice pride služiti kajžarska hči, lepa sedemnajstletna **Hudabivška Meta**. Z **Ožbejem**, najstarejšim Karničnikovim sinom, se zaljubita. Meta zanosi, kar je za Karnice huda sramota. **Karničnik** ne dovoli Ožbeju, da bi se poročil z Meto, saj se mu revno dekle ne zdi primerna gospodinja za mogočne Karnice. Oba pokliče na zagovor, Meto pa kaznuje s starodavno rihto, žganjem prediva na dlaneh, nato pa jo naženejo. Meta gre po porodu služiti v oddaljeni kraj ob Dravi, otroka pa pusti pri materi. Razburjenje v vasi se poleže, a ne za dolgo, saj čez leto dni Meta rodi drugega Ožbejevega otroka. Karničnik te sramote ne prenese zlahka. Meto odvedejo na graščino v Dobrlo ves. Ker se noče odpovedati svoji ljubezni, jo hudo prebičajo. Ožbeja hoče oče prisiliti, da bi se poročil z bogato nevesto, a v noči pred poroko pobegne. Po tretjem otroku oče Ožbeja pošlje k vojakom. Vrne se

Zgodba

s prestreljeno nogo, zato šepa. Tolažbo vedno pogosteje išče v pijači, k Meti pa še vedno zahaja. Zdaj imata že devet otrok, a Karničnik še vedno ne dovoli poroke, Ožbej pa se mu ni sposoben upreti. Meta z nečloveškimi napori sama preživlja otroke, obenem skrbi tudi za Ožbeja in ga tolaži. Soseska, ki je Meto na začetku obsojala, jo zdaj vedno bolj spoštuje. Ožbej nekega dne pijan omahne v jezero in se utopi. Metini otroci odraščajo kot samorastniki, saj se mati v boju za preživetje nima časa ukvarjati z njimi. Kmalu si morajo sami služiti kruh. Kljub temu vsi zrastejo v lepe, pokončne, zdrave ljudi s trdnim značajem, ki se ne sramujejo svojega rodu. Tudi potem, ko odrastejo, se vedno znova vračajo k Meti. Po smrti starega Karničnika na Karnicah zagospodari Ožbejev mlajši brat, a njegov zakon ostane brez otrok, z ženo se preselita v mesto, se ponemčita, posestvo pa propade.

Samorastniki se začnejo kot **Ljubezenska zgodba**, vendar proti koncu povsem prevlada **socialna tema**. Tako je na začetku pripovedi v središču motiv ljubezni med socialno neenakima partnerjema, ki je bil v slovenski književnosti precej pogost že v 19. stoletju (Jurčič, Kersnik). Kasneje se zgodba ne razvija več po predvidljivem vzorcu, ampak dobiva vse več simbolnih razsežnosti, ki izhajajo predvsem iz književnih oseb.

Glavna književna oseba je **Hudabivška Meta**. Njen boj proti Karnicam izhaja iz prepričanja, da ima vsak človek, ne glede na socialni položaj, pravico do ljubezni. Meta s svojo notranjo močjo, lepoto in zdravjem proti koncu pripovedi postane **simbol za nezlomljivost, neuničljivost malega človeka**. Njen lik je v zgodbi idealiziran, saj kljub devetim otrokom, trdemu delu in nečloveškemu trpljenju ohrani svojo lepoto. Ožbej je Metino nasprotje, saj je slabič, ni se sposoben upreti očetu, kasneje se zlomi tudi fizično. Meti pri skrbi za otroke ni v pomoč, ampak le v breme. Tako kot Meta ima tudi Ožbej simbolno vrednost, **predstavlja moralno in telesno šibkost ošabnih in mogočnih gruntarjev**. Šibek je tudi Ožbejev brat, ki po očetovi smrti zagospodari na posestvu, saj se preseli v mesto in se ponemči, Karnice pa propadejo. Devet Metinih in Ožbejevih otrok nastopa kot skupina, čeprav so označeni z imeni. Tako kot Meta so idealizirani, saj vsi zrastejo v zdrave, močne, postavne in samozavestne ljudi, čeprav so bili prepuščeni sami sebi in so morali že kot otroci sami služiti kruh. Mati jih je imela rada, a jim ni mogla posvečati svojega časa, saj je morala hraniti številna lačna usta. Otroci imajo v pripovedi posebno vlogo, saj so naslovni junaki in **nosilci sporočila**, ki ga skuša Prežih posredovati bralcu.

Mali človek ima pravico in dolžnost, da se bori proti socialnim krivicam. Samorastniki niso družbeni povzpelniki, saj ostajajo hlapci, dekle, gozdni delavci, dninarji, vendar so pošteni in samozavestni, zato je pravica na njihovi strani. Glede na to, da je bil Prežih član komunistične stranke in zagovornik socialističnih idej, konec pripovedi lahko razumemo tudi kot napoved neizogibnih družbenih sprememb. Z bojem za socialne pravice Prežih povezuje tudi narodno samozavest. Samorastniki so zavedni Slovenci, Karničniki pa se ponemčijo in so zato tudi v tem pogledu moralno negativni.

Samorastniki niso tipična novela, prej bi jih lahko opredelili kot **povest s pripovednim okvirom**. V njem izvemo, kako sta pisatelj in njegov prijatelj pohajkovala po obirskem pogorju in se ustavila na Karnicah, tam je bilo nekdaj mogočno posestvo, od katerega je ostala le še majhna bajta. Pozdravi ju starka Nana, ki je pripovedoval-

Teme

Osebe

Sporočilo

Zgradba in slog

ka zgodbe o Hudabivški Meti in propadu Karnic. Po končani pripovedi se izkaže, da je Nana Metina najmlajša hči. Čeprav ima povest tudi simbolne razsežnosti, je napisana v **realističnem slogu**. Zelo opazno slogovno sredstvo v *Samorastnikih* so **dialektizmi**, poleg teh pa še **arhaizmi**, saj je začetek zgodbe o Hudabivški Meti postavljen v prvo polovico 19. stoletja.

BOJ NA POŽIRALNIKU

Zgodba

Novelo *Boj na požiralniku* je pisatelj napisal leta 1934 na Dunaju in jo objavil leta 1935 v *Sodobnosti*. Zbudila je veliko pozornost in zanimanje za skoraj neznanega avtorja, ki se je podpisal s psevdonimom Prežihov Voranc. Od te objave naprej je veljal za osrednjega pisatelja socialnega realizma. Nastanek te novele literarna zgodovina povezuje z znanim romanom *Blagoslov zemlje* norveškega pisatelja Knuta Hamsuna. Prežih je roman prebral, a se ni strinjal z njegovim idealističnim pogledom na zemljo. *Boj na požiralniku* naj bi bil Prežihov odgovor na Hamsunov roman.

Zgodbo je Prežih umestil v **stvarni čas in prostor** – dogaja se na Koroškem po prvi svetovni vojni. Pripovedovalec na začetku prvega poglavja predstavi **Dihurje** in njihovo mokrotno zemljo. Zdaj na eni, zdaj na drugi njivi je mokrota vztrajno udarjala na površje in požirala že tako skromen pridelek. Te mlakuže so Dihurji imenovali požiralniki. Trmasto so se borili z njimi in jih poskušali uničiti, a brez uspeha. Življenje vseh Dihurjev je bilo zelo trdo. Ker je bilo doma premalo kruha, so morali otroci kmalu v pastirske službe k premožnejšim kmetom. Sedanji gospodar je moral že pri desetih letih za pastirja k bogatemu gruntarju. Delo je presegalo njegove moči, starejši hlapci so ga grobo žalili in pretepali, zato je pobegnil domov. A oče ga je pretepel do nezavesti in ga neusmiljeno odvedel nazaj. Od tedaj naprej je Dihurja metala božjast. Kljub hudim izkušnjam pa lastnih otrok kasneje ni vzgajal nič drugače.

Ko je postal gospodar, sta si z ženo nečloveško prizadevala, da bi se izkoptala iz najhujše revščine. Dihur je hodil gozdarit, oba sta garala doma in pri bogatejših sosedih. Končno sta z muko vzredila dva voliča, vendar je jeseni eden poginil. Kmalu jih je zadela še večja nesreča. Zaradi prenapornega dela je Dihurka, ki je bila šestič noseča, splavila in umrla. Po njeni smrti je bilo življenje še težje. Otroci so bili vse bolj zanemarjeni. Ker so se vsi norčevali iz njih, niso več hodili ne v šolo ne v cerkev. Ko se je končno obetala dobra letina, so spet izbruhnili požiralniki. Tokrat jih Dihur hoče dokončno uničiti. Pet dni je razkopaval zemljo in iskal vodno žilo. Ko se je že zdelo, da je uspel, ga je zasula zemlja. Otroci so ga odpeljali domov, kjer je v hudih bolečinah umrl. Najprej so ga hoteli pokopati kar sami, skrivaj, saj so slutili, kaj jih čaka. Nazadnje vendarle obvestijo strica. Po Dihurjevem pogrebu so otroke dali v službe, zemlje pa se polasti bogati sosed.

Kot je bilo za socialni realizem značilno, gre za pripoved o »**malem človeku**«, **koroškem bajtarju, in njegovem boju za preživetje**. Zemlja za Dihurje ni blagoslov, ampak prekletstvo. Če hočejo preživeti, so obsojeni na **večen boj z naravo**, saj morajo vsak koš krompirja dobesedno iztrgati iz čeljusti požrešnih požiralnikov. Druga sila, proti kateri so še bolj brez moči, so **krivične družbene razmere**. Vendar se Dihurji ne sprašujejo o smiselnosti svojega življenja, ampak vztrajno in trmasto

Sporočilo

kljubujejo naravi in družbi. Svoj boj z naravno in družbeno danostjo sprejmejo kot nekaj neizogibnega in tako kažejo svojo ključovalnost, upornost in neupogljivost. Trmasti, vztrajni boj Dihurjev proti pošastnim požiralnikom že presega realistični okvir in dobiva **simbolne razsežnosti**.

Boj na požiralniku je **daljša novela**. Prežihove novele so podobne povestim. Imajo sicer osrednji dogodek, ki ga pisatelj pospremi z obširno predzgodbo. Ta osvetli vse okoliščine, ki so ta dogodek povzročile. Ker je glavna tema novele boj malega človeka z naravo in družbo, je najpomembnejša slogovna značilnost **dramatičnost**, ki jo še posebej poudarjajo **poosebitve**. Požiralniki so npr. prikazani kot nekaj živega, kot »požrešne pošasti«, »požeruhi z mokrotnimi čeljustmi in sluzastimi ustnicami«. Dihurji jim »razparajo trebuhe, razkopavajo rebra, odpirajo žile«, kajti »požiralnik mora crkniti«. Da bi prikazal krutost življenja, ki ga živijo Dihurji, pisatelj večkrat vključuje **naturalizme**. Tak je npr. opis Dihurjeve smrti ali pa prizor, ko Dihur z nečloveškim tepežem kaznuje otroke. Pogosta jezikovna značilnost Prežihovih del so **dialektizmi**, s katerimi pisatelj skuša bralcu približati Koroško in njene ljudi.

Zgradba in slog

VLADIMIR BARTOL: ALAMUT AL ARAF

Vladimir Bartol (1903–1967) se je rodil pri Sv. Ivanu v Trstu. Njegova mati je bila učiteljica, pisateljica in urednica Marica Nadlišček. Ko je oče, poštni uradnik, dobil službo v Ljubljani, se je družina preselila. Bartol je v Ljubljani končal gimnazijo ter študij biologije in filozofije, nato pa je še eno leto študiral na pariški Sorboni. Delal je kot urednik, sodeloval je pri različnih revijah in časopisih. Po vojni je deset let kot kulturni delavec preživel v Trstu, nato se je vrnil v Ljubljano. Od leta 1960 do smrti leta 1967 je bil sodelavec Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

Bartol je bil pisatelj, dramatik, novelist in kritik. Njegova proza se precej razlikuje od socialnorealističnih besedil, saj sta nanj močno vplivala filozofa Arthur Schopenhauer in Friedrich Nietzsche ter Sigmund Freud s psihoanalizo. Njegova najpomembnejša književna dela so izšla v tridesetih letih: drama *Lopez*, zbirka kratke proze *Al Araf* in roman *Alamut*.

Bartol

Delo

Roman *Alamut* je Bartol začel snovati, ko je slišal za zgodbo o starcu z gore, o kateri je v svojem potopisnem delu *Il Milione* govoril Marco Polo. Lotil se je temeljitega študija različnih zgodovinskih in filozofskih virov. Roman je nastajal dobrih deset let. Izšel je leta 1938. Bartol sam je zapisal, da Alamut »ni le **zgodovinski**, marveč tudi **psihološki**, **idejni** in v nekem smislu **filozofski** roman«.

V *Alamutu* se je Bartol naslonil na zgodovino islamske verske sekte **izmailcev**, ki so v 10. stoletju ustanovili kalifat, a sčasoma so se razcepili na različne sekte. Hasan Al-Sabbah, v romanu Ibn Saba, po rodu Iranec (Perzijec) je bil ustanovitelj izmailske verske sekte **asasinov**. Beseda asasin izhaja iz arabske besede za hašiš, saj naj bi Hasan prav s tem mamilom dosegel absolutno pokorščino svojih bojevnikov. Hasan se je trdnjave polastil leta 1090 in si v naslednjih letih vzgojil skupino

ALAMUT

Žanrska
opredelitevZgodovinsko
ozadje

fedaijev, odlično izurjenih, brezpogojno vdanih bojevnikov, ki so se bili sposobni prebiti do najpomembnejših velikašev islamskega sveta in jih ubiti. Njegov namen je bil Iran osvoboditi izpod oblasti sunitov. Iz Bagdada so namreč Iranu (Perziji) v 11. stoletju vladali turški Seldžuki. Fanatični fedaiji so kmalu potem, ko je Alamut postal Hasanov sedež, ubili velikega vezirja in sultana.

Razkol v islamu po Mohamedovi smrti v 7. stoletju je muslimane razdelil na **sunite** in manjšinske, večinoma iranske **šiite**. Ti za kalife, vrhovne islamske poglavarje, priznajo le neposredne Mohamedove naslednike. Izmailci so ena od skrajnih šiitskih skupin, od katerih se je konec 11. stoletja odcepila sekta asasinov. Iran je tudi kasneje ohranil šiitsko islamsko religijo.

Spomladi leta 1092 so v razkošne vrtove ob Alamutu pripeljali **Halimo**, zadnjo izmed 24 lepotic. Odigrale naj bi vloge hurij, rajskih deklic, zato jih učijo predvsem umetnosti ljubezni. Poseben položaj med dekleti ima judovska lepotica **Mirjam**, Hasanova ljubica, ki o gospodarjevih načrtih ve več kot druga dekleta.

Istočasno kot Halima je v rajске vrtove prišel na Alamut mladenič **Ibn Tahir**, da bi se pridružil **Hasanu**, ki se je oklical za Seiduno, gospodarja, prvega za Alahom. Ibn Tahir je eden izmed dvajsetih učencev, ki jih urijo, da bi postali fedaiji, udarno jedro Hasanove vojske. Fedaiji se morajo izuriti v popolnem obvladovanju telesa in duha, vzgajajo jih v brezpogojni pokorščini Hasanu. Ta je skrivnostna, skoraj mitska oseba, saj ga večina ni še nikoli videla, verjamejo pa, da mu je Alah izročil ključ od rajskih vrat.

Sredi poletja pride novica, da se Alamutu bliža turška konjenica. Hasan se odloči uresničiti svoj peklenški načrt. Po končanem boju pokliče predse tri fedaije, ki so se najbolj izkazali v boju, Ibn Tahirja, **Sulejmana** in **Jusufa**, da bi jim, omamljenim s hašišem, odprl vrata v raj. Hasan ve, da bo o pristnosti rajskih doživetij najtežje prepričati Ibn Tahirja. To nalogo mora prevzeti Mirjam. Sulejmana in Jusufa kot rajski deklici sprejmeta Halima in **Sulejka**. Fedaiji, ki pred tem niso imeli še nobene izkušnje v spolnosti, so bili prevzeti od razkošja in ljubezenskih užitkov. Po tej čarobni noči si želijo le junaške smrti, saj bi se tako lahko vrnili v raj. Prvi dobi priložnost Ibn Tahir, ki ga Hasan kot atentatorja pošlje nad velikega vezirja **Nizama al Mulka**. Medtem Alamut neuspešno oblega tridesettisočglava sultanova vojska. Nekega dne pridejo v trdnjavo trije sultanovi odposlanci. Hasan se v vsej svoji veličini prvič pojavi pred prebivalci Alamuta, obenem pa pokaže, kako vdane bojevnike ima. Odposlanci zaprepadeni opazujejo, kako se Jusuf na njegov ukaz vrže s stolpa, Sulejman pa se zabode. Oba sta, omamljena od hašiša, prepričana, da ju Hasan pošilja naravnost v raj.

Hasan potrebuje še več »živih bodal«, zato v »raj« pošlje nove fedaije. Ko Halima spozna, da ne bo več videla Jusufa, v katerega se je zaljubila, se vrže v reko Šah rud, kmalu po tem pa si Mirjam, zgrožena nad Hasanovim početjem, prereže žile.

Ibn Tahir se vrne na Alamut, da bi se maščeval Hasanu. Posadka s Hasanom vred je začudena, saj ni nihče pričakoval, da bo preživel atentat na velikega vezirja. Soočenje s Hasanom ima za mladeniča daljnosežne posledice. Hasan mu razloži svojo življenjsko filozofijo. Ibn Tahir je edini, ki ga razume in mu je sposoben slediti, zato postane prerokov naslednik, njegov duhovni sin. Odpravi se v svet, da bi se učil in spoznaval resnico življenja. Povzpel se bo na **Al Araf**, po koranu zid, ki loči pekel od raja. Seiduna mu ga pokaže kot simbol. Al Araf je onkraj

dobrega in zla, na njem ni prostora ne za radost ne za razočaranje. Na njem je prostor le za izbrance.

Ko nemu od Hasanovih fedajev uspe ubiti samega sultana, se v Iranu začne boj za nasledstvo. Izmailci izkoristijo zmedo in razbijejo sultanovo vojsko. Po veličastni zmagi se Hasan umakne v osamo.

Hasan si je prilastil Alamut zato, ker so bili ob njem zapuščeni vrtovi deilemskih kraljev, ki jih je nameraval urediti v umetni raj. Kot mladenič in goreč vernik se je zaobljubil zrušiti seldžuško oblast, vendar je sčasoma spoznal, da je množica čreda, ki ne zna misliti in ji ni mar za resnico in pravičnost. Ljudje raje iščejo lastne koristi in ugodje, namesto resnice raje poslušajo bajke. Hasan je sklenil izrabiti te človeške slabosti. Ko je potrkal na ljudsko neumnost in lahkovernost, so ga sprejeli kot preroka. Njegov eksperiment z ljudmi je temeljil **na spoznanju, da so čuti varljivi, da je vse, kar zaznamo z njimi, slepilo**. Ljudje svoje čutne zaznave dojemajo kot resnične, zato je bil umetni raj za fedaije, ki so ga izkusili, resničen. Ljudje so po svojih spoznavnih zmožnostih na različnih stopnjah. Preprosti ljudje verjamejo v čutne zaznave, v bajke in boga. Najviše je on sam, Seiduna, ki je spoznal, da zgodbe o bogovih, bajke in vero uporablja kot sredstvo za manipulacijo.

Vrhovni izrek izmailcev ***Nič ni resnično, vse je dovoljeno*** je vzet iz Nietzschejeve knjige. Tako je govoril Zaratustra in kaže Hasanov nihilizem. **Če je vse le videz, če resnice ni, potem je človeku, ki se je povzpел do tega spoznanja, dovoljeno vse, tudi najbolj peklenska igra moči**. Eden od ključnih problemov romana je poleg vprašanja o resnici zato **etično vprašanje**. Zlo je povezano z oblastjo, to pa posebej lja Hasan, ki manipulira z ljudmi in jih brezobzirno pošilja v smrt.

Ob prvi povojni izdaji *Alamuta* leta 1958 v Trstu je Bartol zapisal, da je roman tudi »živa prisposodba strašnih diktatorjev med obema vojnama«. Bartola kot Tržačana je najbolj živo zadel Mussolinijev fašizem, vendar je *Alamut* tudi prisposodba stalinizma, nacizma in vseh drugih nekdanjih in sodobnih totalitarnih režimov.

Leta 1938, ko je izšel *Alamut*, je bil v polnem razmahu socialni realizem. Kritiki so *Alamutu* očitali idejne in predvsem slogovne pomanjkljivosti ter ga odrinili na mejo med umetniško in trivialno književnost. Bolj naklonjene interpretacije je Bartolov roman doživel v sedemdesetih letih 20. stoletja, posebne pozornosti pa je bil deležen tudi doma, ko je postal svetovna uspešnica. Leta 1988 je izšel francoski prevod, sledili so mu prevodi v druge svetovne jezike. Razlog za tak uspeh *Alamuta* v tujini je predvsem tema bojevnikov za pravo vero, ki je konec 20. stoletja postala aktualna z razmahom islamskega terorizma, in poleg tega tudi lahkotna, privlačna, slikovita pripoved.

Zbirka 27 kratkih pripovedi ***Al Araf*** je izšla leta 1935. Bartol je zaradi raznovrstnosti zgodb knjigo podnaslovlil *Zbirka literarnih sestavkov*, saj večinoma ni pisal po ustaljenih književnih vzorcih. Dogajanja je v teh zgodbah malo, zgodbe so največkrat vložene v izpovedi oseb ali pogovori med njimi, s čimer utemeljujejo svoje filozofsko prepričanje. Zbirka se deli na pet razdelkov: *Človek proti usodi*, *Demon in Eros*, *Zgodbe okrog doktorja Juga in doktorja Krasowitza*, *Lirični intermezzo*, *Usoda proti človeku*.

Ideje

Recepcija
Alamuta

AL ARAF

Snou

Zgodbe iz zbirke *Al Araf* se že po snovi razlikujejo od socialnorealističnih pripovedi iz tridesetih let. Največ zgodb iz zbirke se ukvarja z ljubezensko snovjo (*Ljubezen Sergeja Mihajloviča, Nesrečni ljubimec, Sonata na pepelnično sredo, Izpoved doktorja Forcesina, Al Araf, Zadnje gibalo ...*). A to niso sentimentalne ljubezenske zgodbe. V teh pripovedih se moški lik večinoma spominja svoje velike ljubezni, ki ga je tako ali drugače razočarala, obenem pa mu tudi odprla oči in spremenila njegov odnos do življenja. Od zgodb o kmečki socialni problematiki, ki se dogajajo na slovenskem podeželju, se Bartolove pripovedi razlikujejo tudi po večinoma svetovljanskem dogajalnem prostoru (Pariz, Berlin, Dunaj).

Osebe

Glavne književne osebe v Bartolovih zgodbah so inteligentni ljudje, ki so zaradi hudega življenjskega razočaranja razvili **distanciran, nihilističen odnos do življenja**. Te osebe z veliko osebnostno močjo, ki jih Bartol imenuje **pustolovci**, se ne bojijo ničesar, živijo svobodno, njihov cilj je obvladati usodo. Večinoma gre za nenavadne ljudi, boeme, večne popotnike, izobražence, ki ne živijo v skladu s tradicionalno moralno. Preživljajo se s priložnostnim delom, tudi z moralno vprašljivimi dejavnostmi, npr. z izsiljevanjem, a denar ni njihov življenjski cilj. Najvidnejši književni osebi sta filozof **dr. Klement Jug**, resnična zgodovinska oseba, in izmišljeni **dr. Simon Krasowitz**.

Ideja

Temeljno idejo zbirke sporoča že naslov. **Al Araf** je po Koranu visok zid, ki ločuje raj in pekel. Nanj pridejo samo tisti, ki so padli v svetem boju, a proti volji svojih staršev. Ker so mučeniki, ne gredo v pekel, v raj pa ne morejo, ker so ravnali proti volji staršev. Postavljeni so bili pred preizkušnjo, a odločili so se prav. Nagrajeni so s spoznanjem, saj edini lahko vidijo na obe strani zidu. Človeku, ki se je dokopal do višjega spoznanja, sta dana moč in notranja svoboda, a za ceno preproste, naivne sreče. Idejno ozadje vseh zgodb iz *Al Araf*, pa tudi drugih Bartolovih del, npr. *Alamuta*, je volja do moči, ki jo najdemo v Nietzschejevi filozofiji močnega človeka, pri Macchiavelliju, pa tudi pri Freudu, vendar jo Bartol razume nekoliko drugače. Nosilca volje do moči sta dr. Klement Jug in dr. Simon Krasowitz. Klement Jug (1898–1924), filozof in alpinist, ki se je ubil v severni triglavski steni, Bartolov prijatelj in vzornik, zagovornik filozofije vzpona osebne moči, kot oseba nastopa v zgodbi *Zadnji večer*, omenjajo pa ga tudi druge zgodbe. Simon Krasowitz v več zgodbah nastopa kot njegov učenec. Klement Jug je filozofijo volje do moči s posameznika prenesel na narod in s tem postal pobudnik drugačnega prebujanja naroda. Slovenski narod je zaradi svoje majhnosti vedno sklepal kompromise, vendar to ni prava pot. Jug vidi dve možnosti: ali še naprej ostanemo hlapci ali pa vzamemo usodo v svoje roke. Boj za obstanek in svobodo je plemenit cilj, ki včasih dopušča tudi uporabo zla, moralno spornih sredstev.

Zgodba z naslovom Al Araf

Zgodba z naslovom *Al Araf* zaključuje osrednji razdelek zbirke, *Zgodbe okrog doktorja Juga in doktorja Krasowitza*. V njej sta osrednji osebi **Simon Krasowitz** in **Jernej Svetina**, ki sta v razmerju učitelja in učenca (podobno kot Hasan Ibn Saba in Ibn Tahir v romanu *Alamut*). Krasowitz se je odrekel vsem idealom in zatrl osebna čustva. Brez slabe vesti se poigrava z ljudmi, preizkuša jih in jim odpira oči. Pripovedovalec zgodbo posreduje v dveh pismih, eno je Svetinovo, drugo Krasowitzovo, kot nekakšen epilog, sledi le še zelo kratko tretje poglavje. Krasowitz je mladega, naivnega Jerneja Svetina namenoma seznanil z lepo prostitutko **Olgo**. Jernej nasede njuni igri in se v Olgo, ki jo vidi kot nedolžno in sramežljivo dekle, strastno

zaljubi. Ko spozna resnico, je razočaranje tako veliko, da v želji po maščevanju Krasowitza zasleduje celo na Dunaj. A v svojem pismu mu Krasowitz odpre oči. Veliko razočaranje, ki ga je doživel, je bilo potrebno, da ga je pripeljal na pot dvoma. Človek se lahko vzpne k višjemu spoznanju (na Al Araf) samo tako, da se odreče vsem utvaram in idealom. Jernej je tako postal človek, ki ne bo slepo sledil starim voditeljem, ampak bo premagal strah in šel po poti, ki jo je začel Prešeren z verzom »Manj strašna noč je v črne zemlje krili, ko so pod svetlim soncam sužni dnovi«.

DRAMATIKA

Številni ustvarjalci iz dvajsetih let so pisali tudi drame (**Jarc, Pregelj**). Za ekspresionizem so bile značilne kratke drame, enodejanke ali dvodejanke. Glavni junak je pogosto oznanjevalec novih moralnih in socialnih idej. Poleg ekspresionističnih potez v dramah iz dvajsetih let prepoznamo tudi elemente naturalizma, nove romantike, simbolizma in dekadence. Za najpomembnejšega ekspresionističnega dramatika velja **Slavko Grum**.

Tako kot pripovedniki tudi dramatiki socialnega realizma nadaljuje realistično in naturalistično izročilo. V primerjavi s pripovedništvom je dramatika snovno pestrejša, saj poleg kmečkega življenja obravnava tudi zgodovinsko in meščansko tematiko. **Bratko Krefc** je pisal predvsem zgodovinske drame, vendar z vidika idej, ki so značilne za socialni realizem (*Celjski grofje, Velika puntarija*). Drama *Kranjski komedijanti* kaže okoliščine, v katerih so ljubljanski meščani leta 1789 uprizorili Linhartovo *Županovo Micko*, obenem pa tudi boj za slovensko gledališče in slovenski jezik. Drame s kmečko snovjo je pisal **Ivan Potrč**. Znana je zlasti njegova dramska trilogija o Kreflih (*Kreflova kmetija, Lacko in Krefli, Krefli*), ki prikazuje socialni in moralni propad gruntarske družine pred drugo svetovno vojno, med njo in takoj po njej.

SLAVKO GRUM: DOGODEK V MESTU GOGI

Slavko Grum (1901–1949) se je rodil v Šmartnem pri Litiji. Po končani gimnaziji se je odločil za študij medicine na Dunaju, kjer se je seznanil z modernimi tokovi v dramati in gledališču, tudi s Freudovo globinsko psihologijo. Po končanem študiju se je vrnil v Ljubljano in delal v različnih bolnišnicah, nekaj mesecev tudi v psihiatrični bolnišnici. Leta 1929 se je iz Ljubljane preselil v Zagorje, kjer je delal kot splošni zdravnik. V tem času je vedno bolj naraščala njegova odvisnost od mamil, ki jih je občasno užival že v študentskih letih. Leta 1946 je poskušal napraviti samomor. Umrl je tri leta kasneje za rakom. Grumov pisateljski opus ni obsežen, saj je napisal le nekaj krajših dramskih besedil (*Trudni zastori, Upornik, Dogodek v mestu Gogi*) in zbirko kratke pripovedne proze (*Beli azil*). Objavljal je zelo malo, v knjižni obliki je izšla le drama *Dogodek v mestu Gogi*. Njegovo delo je omejeno na drugo polovico dvajsetih let, saj je njegov ustvarjalni navdih kasneje naglo usahnil. Vsa Grumova dramska in pripovedna besedila so nastala v tesni zvezi z njegovim poklicnim delom, saj ga je kot zdravnika pritegovala človeška duševnost, veliko se je ukvarjal s samomorilnostjo, z alkoholizmom in drugimi problemi sodobnega človeka. Ljudje, ki jih srečamo v Grumovih delih, so odtujeni, obupani, duševno popačeni, včasih že skoraj blazni, saj je svet, v katerem živijo, brezdušen in kaotičen.

Ekspresionistična
dramatika

Dramatika
socialnega
realizma

Grum

Delo

Dramo *Dogodek v mestu Gogi* je Grum na začetku leta 1929 poslal na natečaj v Beograd, kjer je dobila drugo nagrado. Objavljena je bila leta 1930, njena krstna uprizoritev je bila leta 1931. Občinstvo in kritiki so jo sprejeli zadržano, saj sta bili drama in gledališka predstava za naše razmere popolna novost. Grum je uporabil modernejšo dramsko tehniko, s katero se je seznanil že na Dunaju. Leta 1925 je namreč tam gostoval ruski režiser **A. Tairov** z uprizoritvijo Wildove *Salome*. Tairov je oder vodoravno in navpično razdelil na večje število igralnih ploskev, kar mu je omogočilo, da je na oder postavil več prizorov istočasno. V drami pa lahko prepoznamo tudi **vpliv psihoanalize S. Freuda**, podobne motive, kot jih vsebuje *Dogodek v mestu Gogi*, pa srečamo pri Ibsenu, Strindbergu, Zolaju in drugih evropskih ustvarjalcih.

Drama se začne z natančnim opisom scene in zadušljivega vzdušja, ki vlada v Gogi. Središče dogajanja so tri hiše ob mestnih vratih, kjer živijo vse glavne osebe. Vsaka oseba ima svojo fragmentarno predstavljeno zgodbo, povezuje pa jih Goga s svojo tesnobno atmosfero. Glavna oseba v drami je **Hana**, hči premožnega trgovca, ki se je po večletni odsotnosti vrnila domov. Njena zgodba je najboljšežnejša. Iz Goge je odšla, ker jo je od trinajstega leta dalje posiljeval očetov hlapec **Prelih**, ona pa se mu ni bila sposobna upreti drugače kot z begom. Zaradi spolnega nasilja je postala frigidna, gnusi se ji vsak fizičen stik z moškim, tudi z zaročencem, čeprav ga ljubi. Vrnila se je, da bi se rešila svoje travme. Prelih jo začne spet nadlegovati. Zanj je pravi demon, pred njim je nemočna, kot bi jo hipnotiziral. V prvem dejanju spoznamo tudi druge pomembnejše dramske osebe. Sestri **Tarbula** in **Afra**, stari devici, sta tipični mestni opravljivki. S svojega balkona budno opazujeta mesto in njegove prebivalce. Pisar **Klikot** igra na flavto in Hani pisari ljubezenska pisma, ki jih ne odda. Čudaški **Gapit** hiti, da bi se lahko čim prej zaprl v svojo sobo in lutko Gizelo preoblekel v novo perilo. Z živimi ljudmi ne komunicira. Grbavec **Teobald** igra prizor iz Ibsenovih *Strahov*. Pri tem mu pomaga gospodinja in ga prepričuje, da bi tudi z grbo lahko postal igralec. Starka, ime ji je **Elza**, pa le mirno ždi v svojem naslanjaču.

Drugo dejanje se dogaja ponoči. Nihče mirno ne spi, vsi težko pričakujejo, da bi se kaj zgodilo, kar koli, samo da bi se ozračje nekoliko sprostilo. Afra je opazila, da Elza ne uživa hrane, zato plane v njeno sobo in jo začne nasilno hraniti. Noče, da bi Elza umrla prej kot ona. Pred mnogimi leti je zanosila z Afrinim zaročencem, ki je nato naredil samomor. Ljubil je Elizo, a je bil priklenjen na Afro, ki ga je vzdrževala pri študiju. Otroka (Teobalda) je po rojstvu izpostavila na polju, zato ima grbo. Eliza bi rada Teobaldu povedala, da je njegova mati, Afra pa ji tega ne dovoli. Grozi ji, da mu bo razkrila, kdo je kriv za njegovo grbo. Hana je zbirala moč in Preliha s svečnikom udarila po glavi, da je negibno obležal. Zdaj mrzlično razmišlja, kako naj se znebi trupla. Domisli se, da bi za pomoč prosila Klikota, v zameno pa bi mu ponudila svoje telo. Klikot Preliha res spravi na ulico. Hano je ljubil kot svoj pesniški ideal, zato je zaradi njene ponudbe tako obupan, da razmišlja celo o samomoru. Čez nekaj časa se Prelih prebudi, vendar se ničesar ne spominja. Zjutraj po mestu vse vrši v pričakovanju dogodka. Razširijo se govorice, da je nekdo ubil prostitutko, a se izkaže, da so neresnične. Nato se obeta požar, a vžgal se je le kup starih desk. Hana sreča Preliha z obvezano glavo, a se ga ne boji več, celo norčuje se iz njega. Z navideznim umorom se je morda znebila svoje travme.

Pri oblikovanju dramskih likov je na Gruma močno vplival **Freud s svojo teorijo podzavesti**. Iz zgodb posameznih oseb je razvidno, da so vsi **duševno obremenjeni zaradi neizživetega ali napačno izživetega spolnega nagona**. Hana doživlja hude travme zaradi ponavljajočega se posilstva v rani mladosti. Klikot je sposoben ljubiti le od daleč. Ko ga Hana povabi k sebi, se mu erotika zagnusi. Tarbula in Afra trpita, ker si ju »ni nikoli nihče pozelel«. Elzo je erotični odnos obremenil s krivdo, ker je zavrгла otroka. Krivda jo notranje razžira, hrepeni po odrešitvi in po smrti. Grbavi Teobald si bolešno želi postati igralec, kar si lahko razlagamo kot kompenzacijo (preusmeritev spolnega nagona). Najhuje je prizadet Gapit. Njegove predzgodbe sicer ne izvemo, očitno pa je, da ga muči preganjavica, zbezan je in skrajno odtujen, namesto žive ženske je sposoben ljubiti le neživo stvar. **Vsi Grumovi liki so torej duševno, nekateri pa tudi na zunaj, popačeni, groteskni. Čudaški so in zlobni, trpinčijo drug drugega in sami sebe, zatekajo se v različne privide in izgubljajo voljo do življenja.**

Goga ni mesto, ampak simbol, ki ima več možnih razlag. **Sociološka razlaga** vidi bistvo drame v **zadušljivi atmosferi v Gogi**. To atmosfero so ustvarili Gogovci sami, a nanje vpliva pogubno, zato vsi čakajo na odrešilni dogodek. Kot zatohlo malomeščansko gnezdo ima Goga vzporednico tudi v Cankarjevi dolini šentflorjanski, saj obe prikazujeta utesnjene razmere na Slovenskem v prvih desetletjih 20. stoletja. Druga razlaga je **psihološka**. V ospredju je Hanina zgodba. Hana je v primerjavi z drugimi Gogovci edina, ki se zaveda izvora svojih travm in se vrne v mesto, da bi rešila svoj problem. Odreši se z navideznim umorom, vsi ostali Gogovci pa ostanejo v podobnem brezupnem položaju kot na začetku drame. Vendar je tudi Hanina osvoboditev vprašljiva. Ko se namreč zastor še enkrat dvigne, so vse osebe v svojih značilnih položajih, tudi Hana spet vsa nemočna trepetala pred Prelihom.

Dramska tehnika Grumove drame je izrazito moderna. Dogajanje je sestavljeno mozaično. Temu ustreza tudi scena, saj se oder deli na več prizorišč, kar omogoča, da so prizori postavljeni istočasno (simultani oder). Grum si je sceno zamislil tako, da je prostor odprl proti gledalcem, ki lahko vidijo v posamezna stanovanja, ker hiše nimajo prednjih sten. Klasični dramski trikotnik razločimo le v Hanini zgodbi. Dogajalni čas je kratek, omejen le na nekaj ur od večera do jutri, dramska tehnika pa analitična.

Dogodek v mestu Gogi je **moderna odrska groteska**. Najpomembnejši groteskni elementi so osebe, ki delujejo kot pošastno spačene lutke. Skozi vso dramo se mešata stvarnost s fantastiko, tragičnost s karikaturo in grozljivostjo.

Dogodek v mestu Gogi ni tipična ekspresionistična drama. Čeprav je drugačna od drugih ekspresionističnih dram, prikazuje Grumovo vizijo brezdušnega sveta in človeka v njem. Za ekspresionizem je značilna grozljiva, zadušljiva atmosfera, ki obvladuje dogajalni prostor in osebe, pa tudi nekatera slogovna sredstva (npr. kontrasti) in nenavadne (ekspresivne) besedne zveze. Poleg ekspresionističnih elementov najdemo še druge, od naturalističnih do simbolističnih in celo nadrealističnih.

Osebe

Interpretacije

Dramska zgradba in tehnika

Vrstna in slogovna opredelitev

SVETOVNA KNJIŽEVNOST V DRUGI POLOVICI 20. STOLETJA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

- odtujenost od sveta; svoboda kot breme; absurdnost bivanja; breztalnost; popredmetenost sveta; subjektivizem; relativizem; spoznavna, bivanjska, vrednostna in metafizična negotovost; čudežno, magično in realnost; želja po vrnitvi pristne izkušnje; kulturna drugost in drugačnost; kolonialno nasilje in odpor;
- drama absurda, eksistencialistična drama, roman (eksistencializma, magičnega realizma, postmodernistični, postkolonialni), novi roman, novi novi roman, žanrski roman, kratka zgodba (postmodernistična, minimalistična), lirika;
- eksistencialistične ideje in filozofija absurda v pripovedništvu in dramatiki;
- dramska in pripovedna tehnika;
- groteskne in satirične prvine v dramatiki, magični realizem v pripovedništvu;
- medbesedilnost, metafikcija.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske okoliščine: druga svetovna vojna, problem holokavsta, Evropa in svet po drugi svetovni vojni, leto 1968, osamosvajanje kolonialnih držav okrog leta 1960, postindustrijska družba, informatizacija in virtualizacija, postkolonializem, globalizacija;
- smeri (eksistencializem, gledališče absurda, novi roman, magični realizem, postmodernizem, minimalizem, postkolonialna književnost) in njihova časovna umestitev;
- predstavniki in dela.

POMEN OBDOBJA



IZBRANA BESEDILA:

Eugene Ionesco: Plešasta pevka ali Samuel Beckett: Čakajoč Godota ali Jean-Paul Sartre: Zaprta vrata ali Tennessee Williams: Tramvaj Poželenje ali Julian Barnes: Prerekanja

Zgodovinske
okoliščine

Hladna vojna

Druga svetovna vojna se je leta 1945 končala, a pustila je globoke sledove (vsaj 60 milijonov človeških življenj, holokavst, sojenje vojnim zločincem ...). SZ je po drugi svetovni vojni zasedla velik del vzhodne in srednje Evrope, v zasedenih državah pa so vzpostavili socialistično družbeno ureditev. Sredi Evrope se je dvignila »železna zavesa«, ki je ločevala socialistični vzhodni in kapitalistični zahodni del. Prejšnji zavezniki so se takoj spremenili

v nasprotnike. Začelo se je obdobje hladne vojne, zaostritve odnosov med vzhodom in zahodom, predvsem med Sovjetsko zvezo in Združenimi državami Amerike. Do vojnega spopada med njima sicer ni prišlo, pač pa do oboroževalne tekme, kakršne v človeški zgodovini še ni bilo. Na pobudo ZDA je bila leta 1949 ustanovljena vojaška zveza NATO (Severnoatlantska zveza), kateri se je priključila večina držav severne, zahodne in jugozahodne Evrope. Zveza NATO naj bi članom zagotavljala varnost in mir. Nekaj let kasneje je kot protiutež tej zvezi pod vodstvom Sovjetske zveze nastal Varšavski pakt.

Leta 1948 je bila ustanovljena država Izrael; konflikt med izraelskimi Židi in arabskimi Palestinci traja še danes. Kmalu nato so v državljanski vojni na Kitajskem zmagali komunisti in ustanovili Ljudsko republiko Kitajsko, ki jo je vodil Mao Cetung. Leta 1947 sta na Indijskem polotoku, ki je bil dotlej britanska kolonija, nastali samostojni državi Indija in Pakistan. V naslednjih letih so se osamosvojile tudi druge kolonije v Afriki in Aziji.

Leta 1963 je bil ubit ameriški predsednik J. F. Kennedy (izvoljen leta 1961), naslednje leto pa so Američani posegli v spopad med Severnim in Južnim Vietnamom. Po neuspelem posredovanju so se umaknili šele leta 1973.

Leta 1968 je bil z vojaško intervencijo sil Varšavskega pakta zatrt poskus demokratične reforme na Češkoslovaškem (t. i. praška pomlad), po Evropi se je okrepilo študentsko gibanje, vrstile so se demonstracije.

V osemdesetih letih so Evropo začinjali spreminjati demokratični procesi v socialističnih državah. Prelomno je bilo leto 1989, ko je padel berlinski zid (zgrajen leta 1961), obenem začnejo padati evropski komunistični režimi. Zahodna in Vzhodna Nemčija sta se združili, druge države (Češkoslovaška, Sovjetska zveza, Jugoslavija) so razpadle. Z razpadom vzhodnega bloka se je vse bolj uveljavljala globalizacija, združevanje družb, kapitala, kulturnih vzorcev na svetovni ravni.

Po drugi svetovni vojni sta se znanost in tehnika začeli razvijati z neverjetno hitrostjo. Pospešen je bil razvoj računalništva, graditi začnejo jedrske elektrarne in izpopolnjevati jedrsko orožje. V šestdesetih letih so se začele intenzivne znanstvene raziskave vesolja. Z razvojem elektronike se je začela postindustrijska doba. V šestdesetih in sedemdesetih letih je skokovito napredovala tudi medicina (presaditev srca, prvi otrok iz epruvete). Konec stoletja je bil predvsem v znamenju razvoja informacijskih sistemov in nekaterih drugih znanstvenih panog, kot je genski inženiring.

KNJIŽEVNI TOKOVI IN SMERI

Nekateri književni tokovi, ki so se uveljavili v prvi polovici 20. stoletja, so se nadaljevali tudi po drugi svetovni vojni, nadgradili pa so se z nekaterimi novimi pojavi.

Eksistencializem se je pojavil že pred drugo svetovno vojno. Opiral se je na eksistencialistično filozofijo in je bil zato izrazito filozofska smer. V književnosti je dosegel vrh v Franciji med drugo svetovno vojno in takoj po njej. Vodilni francoski eksistencialistični filozof je bil **Jean-Paul Sartre**. Kot predstavnik ateističnega eksistencializma izhaja iz predpostavke, da Boga ni, zato je človek v svetu prepuščen sam sebi in svojim odločitvam. Človeško življenje nima vnaprej danega smisla, vsak človek mora sam najti bistvo, smisel svojega obstoja. Če nad seboj nima Boga, je človek veliko bolj svoboden, vendar mora prevzeti tudi odgovornost za svoje odločitve in dejanja. To pa ga peha v negotovost, strah, tesnobo in občutek krivde. Književni eksistencializem se predvsem ukvarja s temami, kot so **smisel/nemisel bivanja, smrt, svoboda, odgovornost oz. beg pred odgovornostjo, krivda, bivanjska tesnoba**. Z jezikom in oblikami ne eksperimentira, saj se posveča ideji, vsebini. Eksistencializem se je uveljavil izključno v **pripovedništvu in dramatik**.

Osamosvajanje kolonij

Leto 1968

Demokratični procesi

Razvoj znanosti in tehnike

Eksistencializem

Magični realizem

Magični realizem je ena od modernih oblik realizma. Zanj je značilno, **da stvarne elemente meša z nadnaravnimi, fantastičnimi, čudežnimi, ki po navadi izhajajo iz mitološkega izročila okolja, v katerem ta književna dela nastajajo.** Magični realizem se je najprej razmahnil med pisatelji Latinske Amerike, kasneje pa ga v različnih pojavnih oblikah srečamo tudi drugje.

Neoavantgarda

Neoavantgarda se je razmahnila med letoma 1950 in 1970. Izraz označuje različna umetnostna gibanja, kot so **gledališče absurda, novi roman, konkretna poezija** (skupna oznaka za različne smeri moderne poezije, ki težijo k povezovanju besedila, zvočnosti in likovnosti), **happening** (predstave vseh vrst, v katerih se povezujejo prvine gledališča, glasbe, slikarstva), **popart** (predvsem v slikarstvu, kot umetniške objekte predstavlja predmete množične potrošnje).

Postmodernizem

Postmodernizem je zadnja pomembna smer v književnosti 20. stoletja. **Postmodernizem je deloma nadaljevanje modernizma, deloma pa mu nasprotuje, saj se vrača k tradicionalnim književnim zvrstem in oblikam, vendar tako, da se z njimi poigrava ali jih ironizira.** Pogosto si sposoja različne zgodovinske sloge in zvrsti popularne književnosti, kot so kriminalke, ljubezenski romani ipd. Postmodernizem se je razmahnil v Ameriki in Evropi, in sicer predvsem v pripovedništvu.

Minimalizem

Minimalizem je umetnostna smer, ki se je v književnosti pojavila po letu 1970. Izrazil se je predvsem v kratki zgodbi, ki skuša s čim manj sredstvi povedati čim več. V središču teh pripovedi je posameznik s svojimi nepomembnimi pripetljaji, ki nimajo nobenega pravega smisla. Tudi raba besed je premišljena, saj pripovedovalec skuša s čim manj besedami ustvariti (največkrat tesnobno) razpoloženje.

LIRIKA

V drugi polovici 20. stoletja so ustvarjali mnogi pesniki. Razpon njihove poezije je vsebinsko in slogovno zelo širok, obsega tradicionalne in moderne pesmi, pa tudi avantgardne poskuse. K raznovrstnosti in zanimivosti sodobne poezije veliko pripomore tudi dejstvo, da pesniki prihajajo z vseh celin, iz zelo različnih socialnih in kulturnih okolij.

Jacques Prévert (1900–1977) je eden najbolj priljubljenih evropskih pesnikov 20. stoletja, po rodu Francoz. Prvo pesniško zbirko **Besede** je objavil šele leta 1946. Njegove pesmi so zelo neposredne, vpliv moderne lirike pa se kaže v prostem verzu in odsotnosti ločil. Osrednja tema Prévertove poezije je ljubezen, ki jo pesnik dojema kot temeljno življenjsko vrednoto.

Wisława Szymborska (1923) je poljska pesnica, dobitnica Nobelove nagrade za književnost leta 1996. Piše predvsem miselno poezijo, ki se ukvarja s človekom in z njegovim razmerjem do narave, umetnosti, vere ... Ljubezenske poezije, ki sicer velja za tipično »žensko«, je napisala zelo malo. Ena od tem, ki jo vznemirja, je človekova nezmožnost, da bi našel življenjski smisel. Sama ga išče in najde predvsem v umetniškem ustvarjanju.

Sylvia Plath (1932–1963), ameriška pesnica, je pisala zelo intimne osebnoizpovedne pesmi, ki izhajajo iz njenih lastnih osebnih izkušenj. Pogost motiv v njenih pesmih je smrt. Podvržena je bila hudim depresijam, svoje življenje je končala s samomorom. V svojih pesmih večkrat izraža tudi protest zoper malomeščanske družbene norme, ki so jo kot žensko še bolj omejevale, zato je po svoji smrti obveljala za glasnico feminističnih idej. S svojo pesniško izpovedjo je navdušila predvsem mlade.

Leopold Sedar Senghor (1906–2001) je bil eden najuglednejših črnskih politikov in pesnikov. Doma je bil iz Senegala. Študiral je v Franciji, saj je bil Senegal francoska kolonija. Po letu 1960, ko je Senegal dosegel neodvisnost, do leta 1980 je bil senegalski predsednik. V vrh svetovnega pesništva se je uvrstil z melodično liriko, ki afriško tradicijo povezuje z moderno evropsko poezijo.

Pablo Neruda (1904–1973) je bil latinskoameriški pesnik, doma iz Čila. Pesniti je začel že v dvajsetih letih, sledil je predvsem nadrealizmu. Po drugi svetovni vojni se je začel zavzeto ukvarjati s politiko, zaradi članstva v komunistični stranki je bil več let v izgnanstvu. V tem času je največ pisal socialno poezijo, ki je izhajala iz aktualne politične situacije. V pesnitvi *Veliki spev* je tradicijo južnoameriških Indijancev povezal s sodobnostjo. Leta 1971 je dobil Nobelovo nagrado za književnost.

Octavio Paz (1914–1998) je eden najpomembnejših mehiških pesnikov in esejistov. Po vojni je delal kot diplomat. Na začetku je izhajal iz nadrealizma, v zreli dobi je največ pisal o odtujenosti, osamljenosti in smrti. Njegova najbolj znana pesnitev je *Sončev kamen*, imenovana po azteškem koledarju v obliki okroglega reliefa, ki ga hranijo v antropološkem muzeju v Meksiku. Kot esejist je največ pisal o Mehiki in njeni dvojni kulturni dediščini.

PRIPOVEDNIŠTVO

V drugi polovici 20. stoletja ostaja najpomembnejša pripovedna vrsta **roman**, na katerega vplivajo različne književne smeri, **eksistencializem**, **magični realizem**, **novi roman** ter **novi novi roman** in **postmodernizem**.

Najpomembnejša predstavnika **eksistencializma** sta Francoza **Jean-Paul Sartre** (roman *Gnus*) in **Albert Camus** (1913–1960). Camus je z romanom *Tujec* ustvaril posebno različico književnega eksistencializma, to je **roman absurda**. Svojo filozofijo absurda je razvil ob liku Sizifa iz grške mitologije, zapisal pa jo je v eseju *Sizifov mit* (1942). Sizif je prisposoda za sodobnega človeka in njegovo obsojenost na enolično opravljanje vsakdanjih opravil. Človek je vržen v svet, ki mu je tuj, v njem ne more doseči popolnosti, h kateri teži, zato je razmerje med človekom in svetom absurdno. Tega človek ne more spremeniti, edina možnost je, da se absurdnosti zave in jo sprejme. Pri tem se ne sme oklepati praznih upov, da je nasprotje med njim in svetom mogoče rešiti (tako upanje npr. človeku ponuja vera). Tudi samomor ni rešitev, saj je to beg pred odgovornostjo. Edino, kar človeku preostane, je da sprejme odgovornost in se trmasto kakor Sizif sooči z absurdnim in s tujim svetom. Samo tako lahko človek ohrani svoje dostojanstvo, to pa je pravzaprav vse, kar ima.

Po drugi svetovni vojni so zasloveli pripovedniki iz Latinske Amerike, predvsem tisti, ki jih prištevamo v **magični realizem**. Med bolj znanimi je Kolumbijec **Gabriel García Márquez** (1929) s svojimi romani *Sto let samote*, *Patriarhova jesen*, *Ljubezen v času kolere*. Magični realizem je književna smer, ki povezuje realistično in modernistično pripovedno tehniko, včasih pa uporablja tudi postmodernistične pripovedne prijeme. V delih Garcie Márqueza se kaže stvarnost Latinske Amerike 20. stoletja: socialna nasprotja, vojaške diktature, revolucionarna vrenja ipd., enako pomembna sestavina pa je tudi druga, nadnaravna plast. Obe plasti sta nerazdružljivo prepleteni, kar na bralca učinkuje kot nekaj magičnega. Različne nadnaravne dogodke, ki so vpleteni v zgodbo, književne osebe sprejemajo kot nekaj povsem vsakdanjega, kot del resničnosti. V nadnaravnem se pogosto kaže vpliv mitologije, od starodavnih mitov južnoameriških Indijancev do krščanskih, pomembno vlogo pa ima tudi magija.

Novi roman in njegova skrajna oblika **novi novi roman** nadaljujeta razvojni tok modernega romana, a se od njega tudi razlikujeta. Tudi v novem romanu je dogajanje včasih skrčeno na minimum, zgodba se izgublja, novost v primerjavi z modernim romanom pa je, da nekateri avtorji popolnoma izključijo tradicionalno psihologijo. Namesto da bi opisovali človekovo zavest, skušajo čim bolj natančno predstaviti stvarni svet, kot ga zaznava ta zavest. Bralec ima občutek, kot da so oči književne osebe kamera, usmerjena v zunanji svet. Pripovedovalec zelo natančno predstavi gibanje književne osebe, vendar tako,

Eksistencializem

Magični realizem

Novi roman, novi novi roman

kot da bi šlo za gibanje stroja ali robota. Osebo torej popredmeti, saj o njenih psiholoških značilnostih ne pove ničesar. Človek postane le stvar med drugimi stvarmi. Ta slog znatraj novega romana imenujemo **reizem** (lat. res = stvar, reč) ali **popredmeteni slog**. Pri-poved pogosto poteka v drugi osebi ednine. Predstavniki: **Nathalie Sarraute** (1902–1999) z romanom *Portret neznanca*, **Michel Butor** (1926) z romanom *Modifikacije*, **Alain Robbe-Grillet** (1922–2008) z romanom *Videc*.

Predhodnik **postmodernizma** je bil znani argentinski pesnik, pripovednik in esejist **Jorge Luís Borges** (1899–1986). Svetovni sloves si je pridobil predvsem z novelami (npr. zbirka *Izmišljije*). Z uporabo fantastičnih elementov je vplival tudi na latinskoameriške magične realiste. Pomembna značilnost postmodernizma, ki jo zasledimo že pri Borgesu, je **meta-fikcija**. To pomeni, da se avtor ali pripovedovalec obrača neposredno na bralca in komentira svoje pisanje. S tem doseže, da se bralec ves čas zaveda, kako je zgodba, ki jo bere, nekaj izmišljenega, neresničnega. Med evropskimi postmodernisti je med najbolj braniimi Italijan **Umberto Eco** (1932). Njegov roman *Ime rože* (1980) je postal prava uspešnica, ker se v njem prepletajo elementi različnih popularnih žanrov. Ogrodje romana je detektivska zgodba o razkrinkavanju verige zločinov v nekem srednjeveškem samostanu, besedilo pa lahko beremo tudi kot zgodovinski, ljubezenski ali grozljivi roman. Eco ustvarjalni postopek temelji na postmodernističnem spoznanju, da v književnosti ni mogoče ustvariti ničesar novega, lahko pa iz elementov tradicionalne književnosti ustvarjamo nove, sodobnejše kombinacije. Književna dediščina tako postane snov novih književnih del. **Medbese-dilnost**, navezovanje književnih besedil na druga književna besedila, je ena od pomembnih značilnosti postmodernizma. Drugi pomembni predstavniki: **Julian Barnes**, **John Fowles** (1926–2005) z romanom *Ženska francoskega poročnika*, **Italo Calvino** (1923–1985) z romanom *Če neke zimske noči popotnik*, **Patrick Süskind** (1949) z romanom *Parfum*.

Poleg značilnih predstavnikov različnih književnih smeri je še množica takih, ki jih ni mogoče uvrstiti v katero od teh skupin.

Günther Grass (1927) je nemški pisatelj, grafik in slikar. Njegovi družbenokritični romani obravnavajo malomeščansko življenje in nemško zgodovino. Njegovo najbolj znano delo je *Pločevinasti boben*. V njem Grass skozi oči pritlikavca Oskarja, ki najraje igra na pločevinasti boben, prikazuje nacistično Nemčijo.

Milan Kundera (1929) je češki pisatelj, ki je po praški pomladi dolgo živel v tujini. Njegovi romani večinoma pripovedujejo o stiskah sodobnega človeka, o nasprotju med stvarnostjo in posameznikovimi ideali. Njegov najbolj znani roman je *Neznosna lahkost bivanja*.

Aleksander I. Solženicin (1918–2008) je bil ruski realistični pisatelj, nobelovec leta 1970. Po drugi svetovni vojni je bil obsojen na osem let taborišča, ker je nespoštljivo govoril o Stalinu. Objavljati je začel v šestdesetih letih, vendar je imel pri tem velike težave. Izključili so ga iz zveze pisateljev in ga leta 1974 izgnali iz države. Vrnil se je šele po političnih spremembah leta 1994. Njegovo najboljšo delo je novela iz taboriščnega življenja *En dan Ivana Denisoviča*.

Tudi ameriška književnost je dala nekaj pomembnih pripovednikov. **Jerome D. Salinger** (1919–2010) je zaslovel s svojim romanom *Lovec v rži* (*Varuh mlade rži*). Gre za enega najboljših romanov o sodobnem mladoletniku. **Kurt Vonnegut** (1922–2007) je bil duhovit in ironičen pisatelj provokativnih romanov o družbi 20. stoletja. Po vsem svetu je zaslovel s protivojnim romanom *Klavnica 5*, napisal pa je tudi nekaj znanstvenofantastičnih romanov. **Toni Morrison** (1931) pripada skupini t. i. **afroameriške književnosti**. Rodila se je v črn-skem getu v tipični delavski družini. Je prva Afroameričanka, ki je dobila Nobelovo nagrado (1993). Tako kot za druge afroameriške pisatelje je tudi za romane Toni Morrison značilna privlačna zgodba, njena najpogostejša tema je oblikovanje afro-ameriške identitete (*Salomona pesem*, *Ljubljena*).

JULIAN BARNES: PREREKANJA

Julian Barnes (1946), rojen v Leicesteru, je eden najvidnejših sodobnih angleških pisateljev, cenjen doma in po svetu. Piše romane, kratko prozo in eseje. Odraščal je v stiku s Francijo in njeno kulturo, zato so tudi njegova književna dela pogosto povezana s tem svetom. Oče in mati sta bila učitelja francoščine in družina je poletne počitnice pogosto preživljala na avtomobilskih potovanjih po Franciji. Kasneje je Francijo pogosto obiskoval tudi sam, nekaj časa je tam celo poučeval angleščino. Študiral je v Oxfordu, najprej filozofijo, nato pa jezike. Po diplomu je nekaj let delal kot leksikograf pri Oxford English Dictionary. V sedemdesetih letih je zaključil še študij prava, nato pa delal kot novinar. Ob tem je začel pisati pripovedno prozo. Doslej je napisal deset romanov, več zbirk kratke pripovedne proze in esejev. Svetovno slavo je dosegel z romanom *Flaubertova papiga* (1984). Pod psevdonimom Dan Kavanagh je napisal tudi nekaj detektivskih romanov.

Barnes

Roman *Prerekanja* je izšel leta 1991 (leta 2000 pa njegovo nadaljevanje, *Ljubezen etc.*). *Prerekanja* je ljubljanska Drama leta 2007 postavila na oder.

Glavne osebe so **Stuart, Oliver in Gillian**, ki tvorijo neobičajen ljubezenski trikotnik. Stuart in Oliver sta prijatelja še iz šolskih dni, čeprav sta značajsko zelo različna. Stuart je bančni uslužbenec, precej dolgočasen, a zanesljiv mladenič, ki se ob družabno uspešnem Oliverju, polnem duhovitih, včasih tudi ironičnih domislic, počuti negotovega. V družbi je plašen, zadržan in ljudem se večinoma zdi nezanimiv. Nastopaški, gizdavi, samozavestni Oliver v resnici v življenju ni preveč uspešen, pogosto menjava službe in je v finančnih težavah, a vedno lahko računa na pomoč zanesljivega Stuarta.

Nekega dne se Stuart udeleži srečanja osamljenih, kjer se seznanijo s privlačno, tiho restavratorko Gillian. Kmalu postaneta par. Na njuni poroki se Oliver, ki je poročna priča, zaljubi v Gillian. Trdno je odločen, da jo bo osvojil, čeprav je žena njegovega najboljšega prijatelja. Gillian je na začetku njegovo dvorjenje neprijetno, a sčasoma se navadi na njegovo prisotnost. Ljubezenski trikotnik, poln preobratov, se konča tako, da se Gillian odloči za Oliverja. Umakneta se v Francijo, kjer je Oliver dobil službo učitelja. Stuart, ki se počuti izdanega, je tako obupan, da jima sledi in ju opazuje. Gillian ga nazadnje odžene z izzvanim zakonskim preprirom, ki se konča tako, da jo Oliver na dvorišču pred hišo, vsem na očeh, udari. Morda bo Stuart lažje prebolel razočaranje, če bo verjel, da z Oliverjem ni srečna.

Tretjeosebni pripovedovalec se v *Prerekanjih* popolnoma umakne iz pripovedi. Zgodbo spremljamo **z zornih kotov različnih oseb**, največkrat so to glavni liki, Stuart, Oliver in Gillian. Ti izmenično, vsak po svoje, v jeziku, ki ustreza značaju, razpoloženju in čustvenemu stanju vsakega od njih, pripovedujejo o istih dogodkih in jih komentirajo, s tem pa največ povedo o sebi. Njihove pripovedi, ki jih nikoli ne povezuje tretjeosebna pripoved, niso namenjene drugim osebam, ampak neposredno bralcu, kot bi govorili v kamero. Tako bralec lahko sledi na videz nepomembnim notranjim premikom v osebah, ki usodno vplivajo na njihove življenjske usode, pa tudi njihovemu spoznanju, da ni nobenih pravil, ki bi olajšala odnosa, kot sta Ljubezen in prijateljstvo.

Juliana Barnesova književni teoretiki uvrščajo med **postmoderniste**. V svojih pripovedih izhaja iz spoznanja, da resničnost ne obstaja, ampak le naše subjektivne predstave o njej, kar pomeni, da obstaja množica resnic, ki imajo vse enako veljavo. Iz nezanesljivosti resnice izvirajo značilni postmodernistični pripovedni postopki, predvsem **metafikcija**

PREREKANJA

Zgodba

Pripovedna tehnika

Postmodernizem

(npr. pripovedovalčevi komentarji lastnih pisateljskih postopkov, s katerimi bralca opozarja, da bere nekaj izmišljenega, ali – pogosto ironično ali parodično – posnemanje in mešanje različnih visokih in nizkih književnih žanrov ter navajanje citatov iz drugih književnih del). Take postopke v svojih delih uporablja tudi Julian Barnes. Njegovo najbolj znano delo *Flaubertova papiga* je roman o upokojenem angleškem zdravniku Geoffreyju Braithwaitu in njegovi obsedenosti s Flaubertom. Stari doktor raziskuje povsem nepomembno podrobnost, ali je nagačena papiga iz muzeja v Rouenu res tista, ki je stala na Flaubertovi pisalni mizi, ko je pisal enega svojih romanov. Skozi njegovo pripoved se izkaže, da doktor v resnici skuša s pomočjo Flaubertovega pisanja urediti in osmisliti svoje lastno življenje. Roman je torej najprej duhovita, ironična biografija, nato vedno bolj obupan poskus pripovedovalca, da bi doumel samomor svoje žene, ki je umrla tako kot Ema Bovary, vmes pa tudi imitacija drugih, celo neliterarnih vrst, npr. kritike, pisma, eseja ... V romanih *Prerekanja* in *Ljubezen etc.* pa zgodbo izmenično razkrivajo književne osebe same, a njihove interpretacije istih dogodkov se precej razlikujejo, saj ene same resnice ni, resnica je subjektivna, pluralna, relativna.

DRAMATIKA

Eksistencialistične drame

Med drugo svetovno vojno in takoj po njej so najprej nastajale **eksistencialistične drame**, ki so hotele čim nazorneje prikazati ideje eksistencialistične filozofije, k modernizaciji dramatike in gledališča pa niso veliko prispevale. Najpomembnejši eksistencialistični dramatik je bil **Jean-Paul Sartre**.

Dramatika absurda

Po letu 1950 se je v Franciji pojavila **dramatika absurda**, ki je v temeljih spremenila tradicionalno dramsko tehniko. Izhaja iz absurda kot temeljnega občutja sveta. Iz absurdnih dram izginja zgodba, dialog je pogosto nelogičen, osebe niso psihološko utemeljene, so pasivne in podobne lutkam. Te drame nimajo več klasične dramske zgradbe, dogajanje se giblje v krogu, brez pravega začetka in konca. Utemeljitelja absurde drame sta **Eugène Ionesco** in **Samuel Beckett**.

Ameriški dramatik

Po drugi svetovni vojni je ustvarjalo kar nekaj pomembnih dramatikov, nekatere njihove drame so postale tudi filmske uspešnice (npr. *Tramvaj Poželenje* in *Mačka na vroči pločevinasti strehi Tennesseeja Williamsa*), saj se je po letu 1950 z velikimi koraki razvijala filmska industrija.

Arthur Miller (1915–2005), realistični dramatik judovskega rodu, je v svojih dramah prikazoval sodobno ameriško družbo. Njegovo najboljšo delo je družinska drama *Smrt trgovskega potnika*, ki prikazuje usodo preprostih ljudi in varljive vrednote ameriške družbe. **Edward Albee** (1928) se je na začetku zgledoval po evropski absurdni dramati, kasneje pa je začel pisati družbenokritične drame o ameriški družbi. Njegov ustvarjalni vrh je drama *Kdo se boji Virginije Woolf?*, groteskna drama o zakonskem življenju.

JEAN-PAUL SARTRE: ZAPRTA VRATA

Sartre

Jean-Paul Sartre (1905–1980) je bil pisatelj in esejist, predvsem pa vodilni filozof eksistencializma. Rodil se je v Parizu in tam študiral filozofijo. Med študijem se je seznanil s Simone de Beauvoir, filozofinjo in pisateljico, s katero sta bila najbolj znan francoski intelektualni par. Na začetku druge svetovne vojne je bil nekaj časa v nemškem ujetništvu, nato pa je sodeloval v francoskem odporiškem gibanju. Po vojni je ustanovil revijo *Moderni časi*, glasilo eksisten-

cializma, in se posvetil književnemu ter političnemu delovanju. Nobelovo nagrado, ki mu je bila podeljena leta 1964, je zavrnil zaradi političnih razlogov. Umrl je v Parizu.

Poleg filozofskih spisov in esejev je pisal tudi pripovedna dela (roman *Gnus*) in drame (*Muhe*, *Zaprta vrata*, *Nepokopani mrtveci*, *Umazane roke*, *Hudič in ljubi Bog*). V vseh njegovih delih so v ospredju temeljna vprašanja človeške eksistence: svoboda, odgovornost, krivda, strah.

Delo

ZAPRTA VRATA

Zgodba

Ključna besedila francoskega eksistencializma so nastala med drugo svetovno vojno, kar ni naključje, saj ima vprašanje smisla človekovega obstoja v zaostrenih življenjskih razmerah poseben pomen. Tudi dramo *Zaprta vrata* je Sartre napisal in uprizoril med vojno, leta 1944. Glavno moško vlogo je odigral A. Camus. Z dramo je Sartre hotel opozoriti na nekatere človeške slabosti, ki so prišle na plan med vojno: strahopetnost, izdajstvo, nasilnost, neodgovornost ...

V peklju se srečajo trije mrtvi, moški in dve ženski. **Garčin** je novinar in publicist, brutalnež in pijanec dvomljive morale, ki je bil ustreljen kot strahopeten dezertar. **Ines** je poštna uradnica, lezbijka in sadistka, ki je spravila s poti svojega bratranca, ker se je hotela polastiti njegove žene; ta je sebe in Ines zastupila s plinom. **Estelle** je nimfomanka, je v peklju, ker je detomorilka. Poročena je bila s starejšim bogatašem, zanosila pa je s svojim ljubimcem. Po rojstvu je otroka vrgla z balkona. Vsi trije morajo zdaj trpeti zaslužen kazni. Vendar je peklo drugačen, kot so si ga predstavljali, dokler so živeli. Videti je kot običajna hotelska soba, v kateri ves čas gori luč, vrata pa so zaprta. V sobi je tudi zvonec, s katerim se pokliče strežaja, vendar je pokvarjen. Tako osebe čakajo na sodbo, saj je vsak odgovoren za svoja dejanja. Prepuščene so druga drugi. Ines si hoče pridobiti Estelle, privlačita pa se tudi Garčin in Estelle, zato med njimi vlada napetost. Ves čas se mučijo med seboj in drug drugemu dokazujejo krivdo, vsak je rabelj drugima dvema (Garčin reče: »*Pekel, to so drugi*«). Medsebojno mučenje pa se ne bo končalo. Drama se konča z Garčinovo repliko: »*No, pa nadaljujmo.*«

Zaprta vrata so tipičen primer eksistencialistične drame. Gre za **tezno ali idejno dramo, saj Sartre skuša z njo dokazati temelje teze eksistencialistične filozofije.**

Posameznik mora svoje bistvo najti sam. Pomembna elementa pri tem sta človekova **volja** in **dejavnost**. Tega se zavedajo tudi Sartrovi dramski liki. Ker **svoboda** prinaša **odgovornost**, jo človek občuti kot breme. Dramski liki iz *Zaprth vrat* na začetku ne priznavajo svobode in odgovornosti, svojo krivdo vzamejo nase šele kasneje, po medsebojnem psihičnem trpinčenju. Človek mora svobodno in odgovorno izbrati lastno podobo, pa tudi svoj odnos do drugih ljudi, do družbe. S tem je povezano **vprašanje morale**, ki jo človek prav tako izbira sam, saj ni nobene višje sile, ki bi mu določala, kaj je dobro in kaj zlo. Ines, Garčin in Estelle morajo drug pred drugim razgaliti svoja zla dejanja. Na začetku čakajo rablja, ki jih bo obsodil, potem pa spoznajo, da so sami rablji drug drugemu. Tako je tudi v vsakdanjem življenju. V tej luči moramo tudi razumeti stavek *Pekel, to so drugi*. Tako stanje je brezupno in večno, saj iz pekla ni izhoda. To kaže že naslov drame. Tudi zadnja Garčinova replika nam pove, da se bo stanje, ki ga prikazuje drama, nadaljevalo še potem, ko se bo dramska zgodba končala.

Oblikovno in slogovno je drama tradicionalna, veliko bolj kot dramska tehnika je pomembna vsebina. Glede na dogajanje *Zaprta vrata* lahko opredelimo kot **konverzacijsko igro**, saj je dogajanja malo, vse poteka v dialogih med nastopajočimi osebami.

Tezna drama

Vrstna opredelitev

EUGÈNE IONESCO: PLEŠASTA PEVKA

Ionesco

Delo

Ionesco in gledališče absurda

Eugène Ionesco (1912–1993) se je rodil v Romuniji očetu Romunu in materi Francozinji. Prva leta je s starši preživel v Franciji, po ločitvi staršev pa je živel v Romuniji, tam hodil v gimnazijo in v Bukarešti študiral francoščino. Leta 1938 se je preselil v Pariz in nato tam živel skoraj ves čas do smrti. Umrl je v Parizu.

Čeprav je začel objavljati že leta 1930, najprej v romunščini, šele po drugi svetovni vojni le še v francoščini, je bil do *Plešaste pevke* skoraj neznan avtor. *Plešasta pevka* je mejnik v razvoju gledališča in kmalu je postala klasičen primer avantgardnega gledališča. Kasneje je Ionesco napisal še več takih dram: *Učna ura*, *Stoli*, *Nosorogi*, *Žrtev dolžnosti*.

Ionesco je hotel na odrskih deskah prikazati absurdnost sveta, predvsem sodobno meščansko življenje, njegovo duhovno praznino in skrajno odtujenost med ljudmi. Menil je, da tradicionalne dramske oblike za prikaz teh tem niso več ustrezne, zato je iskal nove izrazne možnosti. Našel jih je v **absurdni dram**i, ki jo je imenoval tudi **antidrama**. Če je človek, ki ga ta drama prikazuje, izgubljen, odtujen in nezmožen komunikacije, potem se mora to odražati tudi v dramskih likih, zgradbi, slogu in jeziku. S *Plešasto pevko* je Ionesco ustvaril **komično absurdno dram**o, ki sodobno življenje in človeka prikazuje smešno, popačeno. Njegove kasnejše drame niso več komične, ampak tragikomične, saj absurdnost v njih ni več samo smešna, ampak vedno bolj mučna, brezizhodna in tesnoba.

PLEŠASTA PEVKA

Leta 1948 se je Ionesco hotel naučiti angleško. Ob učbeniku za angleščino se je začel zavedati, da jezik sestavlja množica fraz in klišejev. Prešinilo ga je spoznanje, da **ljudje pogosto komuniciramo z drugimi zato, ker se to v določeni situaciji od nas pričakuje, ne da bi pravzaprav hoteli ali imeli kaj povedati**. Iz učbenika je vzel tudi osebe: zakonska para **Smith in Martin** ter Smithovo služkinjo **Mary**. Šesta oseba v igri je gasilec. Naslov drame je posledica naključja. Igralec, ki je igral gasilca, se je zmotil in uporabil besedno zvezo »plešasta pevka«, Ionesco pa je ta jezikovni spodrseljak takoj porabil za naslov. Gre za absurden naslov, ki nima z dogajanjem v igri nobene zveze. Krstna predstava *Plešaste pevke* je bila maja 1950 v Parizu.

Zgodba

Ker gre za absurdo dramo, ne moremo govoriti o pravi zgodbi. Igra se začne s srečanjem zakonskih parov Smith in Martin. Gospod in gospa Smith preživljata večer v popolnoma praznem pogovoru. Nato se prikažeta zakonca Martin, ki sta povabljeni na večerjo. Ko sta v sobi sama, med njima poteka čuden dialog, ki postaja vedno bolj absurden, saj se pogovarjata, kot da sta se srečala po naključju. Med pogovorom ugotovita, da sta v mesto pripotovala skupaj, da živita v istem stanovanju, spita v isti postelji in imata hčerko Alice. V zadnji prizorih dialog postane še bolj absurden, saj se razveže v zaporedje nesmiselnih stavkov, besed in celo zlogov.

Komična absurdna drama

Plešasta pevka je enodejanka iz enajstih prizorov. Je brez pravih dogodkov, osebe nimajo izoblikovanih značajev. Ionesco jih imenuje **gledališke lutke**. Takšni so predvsem zakonci. V drami veliko govorijo, povedo pa ničesar, saj je njihov svet duhovno in čustveno prazen. Tudi dialog med gospodom in gospo Martin, najbolj znan odlomek iz *Plešaste pevke*, priča o popolni odtujenosti med njima. Prizor je komičen, saj se pogovarjata v izpraznjenem jeziku, polnem vljudnih puhlic, kot dva naključna znanca, in šele na koncu ugotovita, da sta mož in žena. Vendar nam ta prizor tudi pove, **da se zakonca v resnici ne poznata, da živita vsak svoje prazno življenje drug mimo drugega, ničesar si ne znata in ne moreta povedati**. Posebej zanimiva oseba je **gasilec**,

ki ves čas išče ogenj, saj nima ničesar, kar bi lahko gasil. To njegovo iskanje je simbolično. Ogenj predstavlja življenjsko moč, veselje do življenja, telesno poželenje – tega pri zakoncih ni več. A gasilec vse do konca upa, da bo ogenj vendarle spet vzplamtel. Komičnost v *Plešasti pevki* je drugačna kot v tradicionalni komediji. Zakonski in družinski odnosi so prikazani popačeno, groteskno, vendar ne pesimistično.

SAMUEL BECKETT: ČAKAJOČ GODOTA

Samuel Beckett (1906–1989) ob Ionescu velja za drugega klasičnega predstavnika dramatične in gledališča absurda. Njegove igre so v marsičem podobne Ionescovim, le da so bolj tragične in brezizhodne.

Beckett je bil po rodu irski Jud. Rojen je bil v Dublinu, tam je študiral jezike, od leta 1937 pa je živel v Parizu, tam se je med vojno vključil v odporiško gibanje in se moral pred gestopom umakniti na deželo. Po vojni se je vrnil v Pariz in napisal svoja najpomembnejša dela, a ne več v angleščini, pač pa v francoščini. Menil je namreč, da ga bo pisanje v francoščini prisililo k večji disciplini in premišljenosti v rabi jezika. Leta 1969 je dobil Nobelovo nagrado za književnost. Umril je v Parizu.

Tako kot Ionescu je bil tudi Beckett do izida in uprizoritve svoje absurdne drame *Čakajoč Godota* skoraj neznan pisatelj. Kasneje je napisal še več absurdnih dram (*Konec igre*, *Srečni dnevi*). Bil je tudi pripovednik. Najbolj znan je njegov roman *Molloy* (1951).

Beckettove drame so kot vse absurdne igre brez pravega dogajanja. Namesto dogodkov prikazujejo samo še ponavljajoče se stanje. **Človekova eksistenca je absurdna, saj je obsojen na večno ponavljanje nesmiselnih življenjskih položajev. Dramski liki so izrazito pasivni, ravnodušni, saj vedo, da zanje ni nobenega upanja.** V primerjavi z Ionescovimi dramami so Beckettove **tragične, tematsko pa so bolj splošne**, saj se ukvarjajo z bivanjsko problematiko nasploh, ne pa s konkretnimi življenjskimi situacijami v sodobni družbi. Če pri Ionescu vendarle še obstaja iskrica upanja, te pri Beckettu ni več, sta samo še skrajni pesimizem in obup. Ionescu in Beckett v svojih dramah prikazujeta življenje na grotesken način, vendar grotesknost v Beckettovih dramah zbuja veliko izrazitejši občutek bivanjske tesnobe. Če torej Ionescove drame lahko označimo kot komične dramske groteske, potem lahko o Beckettovih govorimo kot o **tragičnih dramskih groteskah**.

Dvodejanka *Čakajoč Godota* je nastala konec leta 1948 v francoščini. Nekaj časa jo je neuspešno ponujal različnim gledališčem. Premiera je bila v Parizu januarja leta 1953 in je izzvala precejšnjo pozornost. Danes igra *Čakajoč Godota* velja za eno ključnih besedil dramatične absurda in jo uprizarjajo po vsem svetu.

O pravi zgodbi ni mogoče govoriti. Prizorišče je podeželska cesta, ob kateri stoji drevo. Ob drevesu sta čudaška potepuha **Vladimir** in **Estragon**, ki zaman čakata **Godota**, o katerem sicer ne veda nič določnega. K njima občasno pride le **deček**, ki vedno znova pove, da gospoda Godota danes ne bo, jutri pa bo prav gotovo prišel. Njuno čakanje je brezizhodno, brez konca in vedno bolj mučno, vendar ne storita ničesar, samo pasivno čakata. Po naključju pride mimo še en čudaški par: nasilnež **Pozzo** in njegov suženj **Srečko (Lucky)**, ki vlačita s seboj težak kovček, poln peska. Kasneje Pozzo oslepi, Sreč-

Beckett

Delo

Beckett in gledališče absurda

ČAKAJOČ GODOTA

Zgodba

Razlage

ko pa onemi. Nato se spet pojavi deček, ki pove, da Godota danes ne bo. Vladimir in Estragon še vedno pasivno čakata. Edina aktivnost, ki se je lotita, je poskus samomora, pa še ta se ponesreči. Na koncu drame sicer skleneta, da bosta šla, a se ne premakneta. Vse je kot prej, vse se vrača na začetek. Vladimir in Estragon bosta še naprej životarila in pasivno čakala Godota, ki ne bo nikoli prišel.

Razlagalci drame *Čakajoč Godota* so se ukvarjali predvsem z vprašanjem, **kaj predstavljata Vladimir in Estragon ter kdo je Godot**. Uveljavili sta se predvsem dve razlagi. Prva je **religiozna**. Ime Godot spominja na angleško besedo God (Bog). Posameznik, izgubljen v svetu, čaka na odrešitev, ki je ni, človek pa niha med upom in brezupom. Druga razlaga je **eksistencialistična**. Vladimir in Estragon sta predstavnika človeštva, ki brezupno išče bivanjski smisel, Godot, ki ga ni in ga očitno tudi ne bo, pa ponazarja odsotnost tega smisla.

Tragična
absurdna drama

Nekaj bistvenih značilnosti drame kaže že njen naslov *Čakajoč Godota*. Beseda »čakajoč« napoveduje **trpnost, pasivnost**. Vladimir in Estragon v resnici ves čas čakata. Iz besedila ni razvidno, kdaj se je čakanje začelo, jasno pa je, da nima konca. V drami se dejansko nič ne zgodi. To gledalcu postane jasno, ko vidi, da je drugo dejanje kljub manjšim spremembam pravzaprav ponovitev prvega: Vladimir in Estragon čakata, oglasi se deček, mimo prideta Pozzo in Srečko. Vladimir in Estragon napolnujeta čakanje z dialogom. **Njun pogovor ni prava komunikacija, ampak le prazno besedičenje, s katerim ubijata čas**. Besede so pomensko izpraznjene in se celo ponavljajo. Človek je ujet v **absurdno bivanje brez rešitve, saj se na koncu vse začne znova**. Čeprav je v drami tudi nekaj humorja, prevladuje **tragično občutje tesnobe, obupa in brezizhodnosti**.

TENNESSEE WILLIAMS: TRAMVAJ POŽELENJE

Williams

Tennessee Williams (1911–1983), eden največjih dramatikov 20. stoletja, se je kot **Thomas Lanier Williams** rodil v Columbusu v državi Mississippi, odraščal pa v St. Louisu. Oče je bil alkoholik, družinske razmere pa je še dodatno poslabšala gospodarska kriza leta 1929, zato je moral prekiniti študij. Zaposlil se je kot prodajalec čevljev in obenem začel pisati, čez nekaj let pa končal študij in se preselil v New Orleans, kjer je začel novo življenje. Spremenil je ime, sprejel svojo homoseksualno usmerjenost, delal je kot filmski scenarist in bil vedno bolj uspešen kot dramatik. Po smrti svojega partnerja na začetku šestdesetih let je padel v hudo depresijo in postal odvisen od alkohola in tablet. Kasneje je še pisal, a ni bil več tako uspešen. Zaslouel je z dramo *Steklena menažerija*, ki je bila leta 1945 velika broadwajska uspešnica. Z dramama *Tramvaj Poželenje* in *Mačka na vroči pločevinasti strehi*, obe sta bili filmski uspešnici, je v petdesetih letih postal znan po vsem svetu. Tudi vse druge bolj znane drame so nastale do konca petdesetih let (*Mila ptica mladosti*, *Nenadoma lansko poletje*). Njegove pretežno realistične drame se dogajajo na ameriškem jugu, glavna tema je nasprotje med iluzijami in resničnostjo. Poleg dram je pisal tudi romane, eseje, pesmi.

Delo

TRAMVAJ
POŽELENJE

Tramvaj Poželenje je ena najboljših Williamsovih dram, nagrajena s prestižno Pulitzerjevo nagrado. Nastala je leta 1947 (film je bil posnet 1951).

Učiteljica angleščine **Blanche Dubois**, stara nekaj nad trideset let, pripotuje v New Orleans k svoji noseči sestri **Stelli**, ki je poročena s **Stanleyjem Kowalskim**. Blanche je zgrožena, da njena sestra živi v revnem delavskem predmestju, saj sta odrasčali v aristokratskem okolju plantaže Belle Reve, ki je propadla zaradi dolgov. Blanche sestri pove, da je morala prodati tudi družinsko hišo. Stanley izhaja iz popolnoma drugačnega okolja, ni izobražen in kultiviran, je nagonski človek, pogosto nasilen in brezobziren. Med igranjem pokra se napije, razbije radio in udari Stella. Z Blanche se pred nasiljem zatečeta k sosedi, a Stella se še isto noč vrne k Stanleyju, ki jo skesan kliče s pločnika. Pred Blanche, ki obsoja Stanleyjevo primitivno ravnanje, njegovo nasilnost opravičuje s pijanostjo in ji prizna, da jo veže nanj predvsem spolna privlačnost.

V dramskem dogajanju se postopoma razkrije tudi Blanchina preteklost. Pri šestnajstih se je poročila z mladeničem, ki ga je zelo ljubila, a se je v gnusu odvrnila od njega, ko je odkrila njegova homoseksualna nagnjenja. Napravil je samomor, ona pa je po tistem ves čas živela z občutkom krivde. Hišo je morala prodati, nato je nekaj časa živela v poceni hotelu in se zapletala v številna razmerja z moškimi, službo učiteljice pa je izgubila, ko se je razvedelo, da ima razmerje s svojim učencem. Izkaže se, da je k sestri prišla, ko ni več imela kam, njena imenitnost je bila ves čas zlagana.

Blanche bi se rada poročila s Stanleyjevim prijateljem Mitchem, a Mitch si premisli, ko mu Stanley pove resnico o njeni preteklosti in spozna, da mu je lagala. Po Mitchevem odhodu se Blanche napije. Ko se Stanley vrne iz bolnice, kjer bo Stella vsak čas rodila, se zapleteta v prepir, ki se konča s posilstvom. Stella noče verjeti Blanche, ki vse bolj zgublja tla pod nogami. Odpeljejo jo v psihiatrično ustanovo.

Dramske osebe so označene ne le z govorom in vedenjem, ampak že v didaskalijah. Glavna oseba drame je **Blanche**. Že po njenem vedenju in oblačilih je očitno, da ne spada v proletarsko okolje, v katerem živi njena sestra, nato pa to tudi jasno pove. Vendar se postopoma izkaže, da je njena aristokratska vzvišenost samo videz. Blanche je poraženka, ki se ne more prilagoditi stvarnemu življenju, zateka se v alkohol in laži, obenem obupano išče varnost, zato bega iz enega razmerja v drugo. Resničnost skuša ves čas potvarjati. K Stelli pride s polnim kovčkom imenitnih oblačil, s katerimi se kaže drugačno, kot je v resnici, o svoji preteklosti in načrtih si izmišlja vedno nove zgodbe, celo skromno stanovanje Stanleyja in Stelle Kowalski skuša dekorirati s cenenimi dodatki, da bi bilo videti imenitnejše. Blanche je lik, kakršni so značilni tudi za druge Williamsove drame: **njihove iluzije se sesujejo ob stiku z realnostjo**, ki se ji niso sposobni prilagoditi. V tem se **Stella** razlikuje od svoje sestre. Tudi ona je potomka imenitne družine plantaž, a se je prilagodila okoliščinam. **Stanley Kowalski** je v drami predstavnik primitivne, grobe, nasilne realnosti, ki doseže vrh v posilstvu ob koncu drame.

Dramo *Tramvaj Poželenje* (tako se imenuje tramvaj, s katerim se je Blanche pripeljala k sestri) lahko razlagamo kot **neizogiben propad iluzij, ki trčijo ob realnost**, pa tudi kot **prisposodbo za surove zakone moderne družbe, ki brezobzirno uničijo občutljivega posameznika**. Dramo lahko razumemo tudi kot **zgodbo o propadu ameriškega juga**, ki ga pooseblja Blanche. Njegove vrednote in način življenja so se morali umakniti novemu, drugačnemu načinu življenja, ki ga pooseblja Stanley Kowalski.

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V DRUGI POLOVICI 20. STOLETJA

LITERARNOINTERPRETATIVNE PRVINE:

Lirika:

- motivi in teme ljubezni, vsakdanjega življenja, melanholije, dvoma, resignacije, zvestoba humanističnim vrednotam, ironično in satirično razreševanje bivanjskih dilem;
- tesnoba, groza, nemoč, tematika smrti, smisla in absurdnosti življenja, ironičnost, grotesknost, fantastične prvine, pomen pesništva;
- motivi osebnega življenja in etičnega opredeljevanja;
- brezosebni lirski subjekt, pesmi podobe, moderna lirski balada, svobodna skladnja, svobodni verz, konkretna poezija, pesem v prozi, pomen soneta.

Pripovedništvo:

- druga svetovna vojna, socialna in moralna kritika, življenjska resignacija in pesimizem, bivanjska in etična problematika, avtobiografskost, notranje doživljanje, folklorno izročilo, zgodovina in usoda, erotika, virtualnost resničnosti, iskanje minimalne pristnosti;
- novela, (tradicionalna, postmodernistična, minimalistična) kratka zgodba, roman (družbeni, vojni, zgodovinski, eksistencialistični, modernistični, postmodernistični, potopisni, erotični, avtobiografski, antiutopični, kriminalni, znanstvenofantastični, novi roman);
- modernistični pripovedni postopki, verzem, pripovedovalec, slog.

Dramatika:

- tradicionalni motiv v sodobni dramatici, poetična drama, eksistencialistične prvine;
- modernistična komedija;
- moderna groteskna drama;
- sodobna socialnokritična drama;
- jezikovna razgibanost;
- pogovorne prvine;
- pokrajinska obarvanost.

OZNAKA OBDOBJA:

- družbeno-, kulturno- in duhovnozgodovinske okoliščine: v povojnem obdobju uradno spodbujanje socialističnega realizma in preganjanje »zahodnih, meščanskih« vplivov, nato postopno prodiranje modernih literarnih smeri;
- obnova porušene domovine, politične, socialne in kulturne razmere v socializmu, po letu 1990 nacionalna osamosvojitve in sprememba družbenoekonomskega sistema;
- občutja bivanjske negotovosti, spoznavne relativnosti, ideološke konstruiranosti zgodovine;
- pomen književnih revij (Beseda, Revija 57, Perspektive, Sodobnost, Nova revija ...);
- časovna umestitev obdobja in predstavniki;
- smeri in tokovi v liriki: intimizem, ekspresionizem in simbolizem, modernizem, eksistencializem, poezija absurda, literarnoumetniške avantgarde in ultramodernizem, postmodernizem, novi intimizem;

- smeri in tokovi v pripovedništvu: socialni in socialistični realizem, psihološki realizem, eksistencializem, novi roman, modernizem, ludizem, slovenski magični realizem, postmodernizem, minimalizem, »ženstvena pisava«;
- oznaka smeri: tematska, dramaturška iskanja in smeri v povojni dramatik.

POMEN OBDOBJA ZA SLOVENSKI KNJIŽEVNI RAZVOJ



IZBRANA BESEDILA:

Janez Menart: Croquis ali Celuloidni pajac

Kajetan Kovič: Južni otok ali Psalm

Dane Zajc: Veliki črni bik ali Črni deček

Gregor Strniša: Večerna pravljica ali Vrba ali Svetlana Makarovič: Poroka ali Odštevanica ali Marko Kravos: Zamejska žalostna

Tomaz Šalamun: Stvari ali Mrk ali Gobice

Milan Jesih: Grizljaj sem svinčnik ali Nekega dne ob uri, ko mrači se ali

Boris A. Novak: Zima

Edvard Kocbek: Črna orhideja ali Blažena krivda ali

Vitomil Zupan: Menuet za kitaro ali Pavle Zidar: Sveti Pavel

Lojze Kovačič: Prišleki ali Resničnost

Alojz Rebula: Senčni ples ali Andrej Hieng: Čudežni Feliks ali Rudi Šeligo:

Triptih Agate Schwarzkobler ali Florjan Lipuš: Zmote dijaka Tjaža

Dominik Smole: Antigona ali Primož Kozak: Afera

Drago Jančar: Veliki briljantni valček ali Matjaž Zupančič: Vladimir ali Razred

Po drugi svetovni vojni je slovenska družba doživljala mnoge pomembne spremembe, ki so vplivale tudi na književno ustvarjanje.

Slovenija je bila po vojni vključena v **Federativno ljudsko republiko Jugoslavijo**. Formalno so bili vsi jugoslovanski narodi enakopravni, vendar je državni sistem deloval izrazito centralistično. Po vojni je bilo treba potrditi stare ali potegniti nove meje med evropskimi državami. Vprašanje **zahodne meje** je bilo končno rešeno leta 1954. **Severna meja** je ostala enaka kot po koroškem plebiscitu leta 1920.

Takoj po vojni je **nova oblast začela obračunavati z nasprotniki NOB in novega režima**. Sodni procesi so bili različni. Najstrožji so bili procesi proti vojnim zločincem, narodnim izdajalcem in vojnim dobičkarjem. Mnogi so bili obtoženi sodelovanja z okupatorjem na umetniškem, gospodarskem in drugih področjih. Tem so sodili pred sodišči narodne časti. Obsodba je pomenila tudi zaplembo premoženja, ki je postalo državna last. Na dachavskih procesih so sodili nekdanjim taboriščnikom, ki so bili obtoženi sodelovanja z gestapom. Obračunavanja so potekala tudi brez sodišč. Tako je angleško vojaško vodstvo konec maja 1945 jugoslovanski vojski izročilo več deset tisoč domobrancev, četnikov in ustašev, ki so se skupaj s civilisti umikali na Koroško. Večino so jugoslovanske oblasti dale pobiti. Podobnih pobojev je bilo na slovenskih tleh še več, ocene o številu žrtev pa so zelo različne. Poboje so oblasti namreč skrbno prikrivale.

Pomemben ukrep nove oblasti je bila **nacionalizacija zasebne lastnine**. Proces se je začel leta 1946 z nacionalizacijo večjih podjetij, končal pa leta 1958 z zasebnimi hišami in stanovanji, če so prostori presegali določen lastniški maksimum. Prizadeti so sicer dobili odškodnino, ki pa je bila veliko manjša kot dejanska vrednost objektov.

Od leta 1945 do 1948 je bila izvedena **agrarna reforma**. Na Slovenskem so razlastili okoli 10.000 lastnikov in zemljo razdelili kmetom. Največji veleposestnik, ki so mu tudi največ

Nova
Jugoslavija
in njene meje

Obračun
z nasprotniki

Nacionalizacija

Agrarna
reforma

vzeli, je bila Cerkev. Na Slovenskem se je tako močno povečalo število malih kmetij, ki se niso mogle same preživeti, zato so mali kmetje pogosto iskali dodaten zaslužek v industriji. Po letu 1948 je oblast poskušala izvesti **kolektivizacijo**. Kmetje so se morali vključevati v zadruge, kar naj bi omogočilo boljše kmetijsko proizvodnjo, pa tudi boljši nadzor. Vendar so se kmetje kolektivizaciji močno upirali, zato je poskus kmalu propadel. Precej hude krvi je med kmeti povzročil tudi **obvezni odkup**. Po vojni je bilo hrane premalo, zato kmetje niso smeli prosto prodajati svojih pridelkov. Morali so jih oddati, v zameno pa so dobili industrijske izdelke.

Takoj po vojni se je začela **obnova industrije**. Delo je bilo večinoma prostovoljno, udarniško. Slovenija je bila industrijsko najbolj razvita jugoslovanska republika, a življenjska raven je bila v prvem desetletju po vojni tudi tu zelo nizka.

Spomladi 1948 se je Jugoslavija znašla v hudem sporu s Sovjetsko zvezo, ker je jugoslovansko vodstvo vztrajalo pri enakopravnih odnosih med državami socialističnega bloka, Stalin pa je za Sovjetsko zvezo zahteval privilegiran položaj. Jugoslavijo je hotel disciplinirati z **informbirojem**, združenjem nacionalnih komunističnih partij, ki je leta 1948 na svojem zasedanju sprejel resolucijo, s katero si je Stalin hotel podrediti Jugoslavijo. Države vzhodnega bloka so Jugoslavijo kaznovale z gospodarsko blokado, začele so se grožnje z vojno. Vodstvo Komunistične partije Jugoslavije je začelo **notranjo čistko** – več kot 16. 000 ljudi so zaprli v taborišča na Golem otoku in drugje, češ da so privrženci informbiroja. Po informbiroju je jugoslovanska oblast namesto sovjetskega modela socializma začela uvajati **delavsko samoupravljanje**.

Sčasoma je bilo vse več zahtev po **demokratizaciji**, a poskusi reform so bili neuspešni, mnogi reformisti pa celo postavljeni pred sodišče in obsojeni. Take razmere so se odražale tudi v **ukinjanju revij, okrog katerih so se zbirali kritični intelektualci**.

Po Titovi smrti maja 1980 je politični vrh hotel ohraniti stari sistem, a to ni bilo več mogoče, saj se je gospodarska kriza poglobljala, politična nestabilnost pa je bila vedno večja. Poskus centralizacije države se ni posrečil, vedno pogostejši so bili posegi vojske in policije. Jugoslavija je začela razpadati. 3. decembra 1990 je bil **plebiscit za samostojno in neodvisno Slovenijo**, ki je z večino glasov uspel. 25. junija 1991 je parlament sprejel osamosvojitvene listine in 26. junija je bila slovesno razglašena samostojnost. Naslednji dan zgodaj zjutraj se je začela vojaška intervencija jugoslovanske vojske, ki je sprožila desetdnevno vojno. Končala se je z Brionsko deklaracijo. Krizna žarišča so se nato premaknila na Hrvaško in v Bosno in Hercegovino, kjer je bila vojna mnogo bolj krvava in je trajala do leta 1995. Na referendumu leta 2003 je bila izglasovana vključitev v zvezo NATO in Evropsko unijo. 1. maja 2004 je Slovenija postala polnopravna članica Evropske unije.

Po drugi svetovni vojni je bil položaj kulture in umetnosti zelo spremenljiv, saj so se leta političnih pritiskov izmenjavala z liberalnejšimi razmerami. V prvih povojnih letih je bilo sumljivo vse, kar je prihajalo z zahoda. Prepovedani so bili avantgardne književne smeri, abstraktno slikarstvo, moderna glasba, celo jazz. Kasneje v slogovnem oziru ni bilo več tako stroge cenzure, ostale pa so ideološke omejitve glede vsebine. Mnogi književniki, ki so bili ideološko sumljivi ali preveč kritični (tudi če so bili med vojno v partizanih), so imeli težave pri objavljanju svojih del, nekateri so bili tudi preganjani in mnogi so zaradi različnih političnih razlogov pristali v zaporu.

Književniki in drugi kritični intelektualci so se že od petdesetih let naprej zbirali okrog revij, ki jih je oblast zaradi kritičnosti pogosto ukinjala. To je leta 1957 doletelo revijo **Beseda**. Razlog: objava novele Lojzeta Kovačiča *Zlati poročnik*, ki opisuje življenje v kazenskem bataljonu jugoslovanske vojske. Leta 1958 so ukinili **Revijo 57**, Jožeta Pučnika pa zaradi njegovih člankov obsodili na več let zavora. Podobno se je v šestdesetih letih zgodilo z revijami **Perspektive**, **Sodobnost** ter **Prostor in čas**.

Obnova
industrije

Informbiro

Poskusi
demokratizacijeOsamosvojitve
SlovenijeKulturno žuljenje
in politika

Revije

Po letu 1945 se je močno razmahnilo gledališko življenje. Že pred vojno sta bili poklicni gledališči v Ljubljani in Mariboru, po vojni jih je nastalo še več, eno izmed njih tudi v Trstu. Uveljavila so se nekatera eksperimentalna gledališča, najprej **Oder 57**, v sedemdesetih letih še **Glej in Pekarna**. Oder 57 je v svojem času edini uprizarjal najmodernejšo domače in tuje drame. Leta 1964 je pripravil tudi krstno uprizoritev Rožančeve drame *Topla greda*, ki kritično prikazuje socialistično kmetijstvo. Predstava je bila prekinjena, drama kasneje sodno prepovedana, Oder 57 pa je moral prenehati z delovanjem.

V osemdesetih letih so se razmere končno izboljšale. Leta 1982 je začela izhajati **Nova revija**, ki je odigrala pomembno vlogo pri slovenski osamosvojitvi. Izšlo je tudi več romanov, ki so razkrivali do tedaj skrbno prikrite teme, kot so npr. dachavski procesi (Igor Torkar, *Umiranje na obroke*, 1984), taborišče na Golem otoku (Branko Hofman, *Noč do jutra*, 1981) in komunistični zapori (Vitomil Zupan, *Levitan*, 1982). Kritične do komunističnega režima so bile tudi nekatere drame iz osemdesetih let, npr. Partljičeva komedija *Moj ata socialistični kulak* ali Jančarjeve *Veliki briljantni valček*, *Dedalus* in *Zalezujoč Godota*, ki so bile vse tudi takoj uprizorjene.

LIRIKA

Takoj po vojni so politični vrhovi skušali uveljaviti **socialistični realizem**, uvožen iz Sovjetske zveze, ki je bil izrazito ideološko naravnani. Socialistični realizem se na slovenskih tleh ni prav uspešno uveljavil, po sporu s Sovjetsko zvezo pa je njegov vpliv izginil. Takoj po vojni niti v poeziji ni bilo prostora za običajne lirske teme. Pesmi, prežete s kolektivnim duhom, so se navduševale nad obnovo domovine, zanosno so povelečevale udarniške akcije in mladinske delovne brigade, zato o njih govorimo kot o **graditeljski poeziji** (zaničljivo so jo imenovali tudi kramparska poezija).

Po letu 1950 je objektivno tematiko začel izpodrivati subjektivizem. Posameznik se v teh pesmih ne počuti več kot del družbenega dogajanja, ampak se vse bolj umika v svoj notranji svet in v naravo. Pesniki se začnejo posvečati intimnim temam, intimnemu doživljanju sveta, zato ta pojav označujemo z besedo **intimizem**. Taka lirika je značilna za skupno zbirko *Pesmi štirih*, ki so jo leta 1953 kot svoj prvenec izdali **Janez Menart**, **Kajetan Kovič**, **Tone Pavček** in **Ciril Zlobec**, predstavniki mladega pesniškega vala. Na začetku šestdesetih let, ko ti pesniki nadaljujejo svojo pesniško pot s samostojnimi pesniškimi zbirkami, je opazna tudi kritičnost brezdušnega sodobnega življenja. Med prvimi je začel intimno liriko pisati **Ivan Minatti** (zbirka *Nekoga moraš imeti rad*, 1963). Istočasno so se spet oglasili nekateri starejši pesniki (**Božo Vodusek**, **Edvard Kocbek** in **Jože Udovič**), ki so dediščino predvojnega ekspresionizma in simbolizma prepletli z elementi eksistencializma in modernizma.

Nosilci **drugega pesniškega vala** so predvsem **Dane Zajc**, **Gregor Strniša** in **Veno Taufer**. Generacijsko so sicer vrstniki pesnikov, ki so izdali *Pesmi štirih*, vendar je njihov razvoj že od začetka drugačen. V svojem dožemanju sveta se že približujejo **eksistencializmu**. Teme njihove poezije so tesnoba, groza, odtujenost, spoznanje o nesmislu človekovega bivanja, zato jo opredeljujemo tudi kot **poezijo absurda**. Upor omogočata le še pesniško ustvarjanje in beg v svet domišljije. Podobe sveta, ki se kažejo v njihovi poeziji, so groteskne, fantastične, zlovesče. V skladu s tematiko je tudi nov pesniški jezik, ki ni več lep in logičen, ampak hoče biti vznemirljiv, drugačen.

Naslednjo pesniško generacijo predstavljajo **pesniki, rojeni okrog leta 1940**, ki so med seboj zelo različni. Od sredine šestdesetih do sredine sedemdesetih let so bili zelo opazni predstavniki **skrajno modernistične oz. avantgardne poezije**. Mednje spadajo **Tomaž Šalamun** in **Iztok Geister Plamen** s poezijo, ki je predvsem igra z besedami in oblikami,

Gledališko življenje

Osemdeseta leta

Socialistični realizem

Intimizem

Poezija absurda

Poezija šestdesetih in sedemdesetih let

ter **Franci Zagoričnik** s konkretno in z vizualno poezijo. Nekateri pesniki te generacije sledijo **Danetu Zajcu** in **Gregorju Strniši**, drugi spet na različne načine **povezujejo vplive modernizma, intimizma, simbolizma ali uvajajo elemente magičnega realizma**. Vidnejši pesniki, ki pripadajo tej generaciji, so poleg že omenjenih predstavnikov pesniške avantgarde **Niko Grafenauer, Svetlana Makarovič, Ervin Fritz, Andrej Brvar**, od zamejskih pesnikov pa **Marko Kravos** in **Gustav Januš**.

Po letu 1980 se množici dotedanjih smeri, tokov in osebnih poetik pridruži še **vpliv postmodernizma**. Generacijo pesnikov, rojenih okoli leta 1950, predstavljajo **Ivo Svetina, Milan Jesih, Boris A. Novak**, še mlajšo, rojeno okoli leta 1960, pa **Aleš Debeljak, Uroš Zupan, Maja Vidmar**, od zamejskih pesnikov pa **Jani Oswald** in **Maja Haderlap**, oba s Koroške. Za ta čas je značilna še večja vsebinska, slogovna in oblikovna raznovrstnost kot za prejšnja desetletja.

JANEZ MENART: CROQUIS CELULOIDNI PAJAC

Menart

Janez Menart (1929–2004) se je rodil v Mariboru. Ker je zgodaj izgubil starše, ni nikoli imel pravega doma. Po maturi je študiral slavistiko in primerjalno književnost ter nato opravljal različne uredniške službe. Leta 1979 je dobil Prešernovo nagrado. Umril je v Ljubljani.

Delo

Menart je bil predvsem pesnik in prevajalec. Leta 1953 je sodeloval pri zbirki *Pesmi štiri-rih*. Leta 1955 je izdal samostojno pesniško zbirko *Prva jesen*, ki so ji do leta 1990 sledile še *Časopisni stibi*, *Semafori mladosti*, *Srednjeveške balade*, *Pod kužnim znamenjem*, *Statve življenja*, *Menjave*, *Stibi mojih dni* in *Srednjeveške pridige in balade*. Dve izmed njih, *Srednjeveške balade* in *Srednjeveške pridige in balade*, sta zbirki pripovednih pesmi, kar Menarta uvršča tudi med redke slovenske epske pesnike. Njegove zbirke so bile popularne in tudi komercialno uspešne, čeprav pri nas običajno izhajajo v majhnih, neprofitnih nakladah. Razlog Menartove priljubljenosti je verjetno v aktualni družbeni tematiki in v sorazmerni preprostosti pesniškega izraza.

Značilnosti Menartove poezije

Menart se je od vseh sodobnih slovenskih pesnikov najbolj naslanjal na **tradicionalno poetiko romantike in realizma**. Modernizem je zavračal, razumel ga je kot zanikanje estetskega. V Menartovih pesmih je v središču **mali človek**, ki želi uresničiti svoje težnje po sreči, vendar mu to ne uspe, saj ga omejujejo družbene okoliščine, stvarni svet, pa tudi povsem banalna naključja. Njegove pesmi so svojevrstna **mešanica romantičnega razočaranja nad življenjem in satiričnih podob stvarnega sveta**. Podobna pesniška načela je Menart uveljavljal tudi v svoji pripovedni poeziji. Pisal je predvsem balade, v katerih oživlja različne zgodovinske dogodke in motive iz ljudskih pesmi.

CROQUIS

Pesem *Croquis* je izšla v zbirki *Časopisni stibi* (1960). Ta pesniška zbirka je urejena po rubrikah kakor dnevni časopis. Pesem *Croquis* je uvrščena »na četrto stran«, v razdelek *Iz domačih krajev*. Že po tem lahko sklepamo, da bo v središču pesmi tipičen Menartov človek, vzeti iz vsakdanjega življenja, kakršnega bi lahko srečali povsod. V *Časopisnih stibih* je bila pesem objavljena kot **likovna pesem** (carmen figuratum), ki s svojo grafično obliko posnema podobo nekega predmeta (v tem primeru podobe, o kateri govori pesem).

Pesem lahko beremo kot **realistično sliko iz vsakdanjega življenja**, v njej lahko razberemo celo poteze kratke zgodbe: pri mizi v kavarni sedi človek (lirski subjekt) in pije konjak. Dolgočasi se, zato s prstom riše po mizi in iz lužice konjaka

Likovna pesem

Slika iz usakdanjega življenja

ustvarja *podobo hiše, drevesa, nad hišo je sonce, pred hišo pa klopica, rože in med njimi lepa žena ...* Medtem pride natak in pobriše mizo, lirski subjekt pa naroči še en konjak. Za to preprosto zgodnico seveda lahko najdemo tudi globlji pomen. Že v prvih dveh verzih izvemo, da je življenje mrzlo in sivo kot marmor kavarniške mize.

Proti temu neprijaznemu svetu lirski subjekt postavi lastno idilično predstavo o življenju, ki je nikoli ne more uresničiti, saj mu to vedno znova prepreči kaka zunanja sila, proti kateri je nemočen. To razmerje izražata tudi glagola risati – brisati. Razočaranje je hudo, utopiti ga pomaga še en kozarček konjaka. Zadnji verz lahko razumemo tudi kot vztrajanje v pusti vsakdanjosti. Vztrajati je mogoče s pomočjo idealov, ki jih vsak nosi v sebi. Odnos do stvarnega sveta v pesmi *Croquis* ni satiričen, pač pa **ironičen**. Ironijo, posmeh lahko začutimo ob malomeščanski predstavi idealnega življenja: *hišica, vrtilček, lepa žena ...*

Prvotno je bila pesem v posebni grafični obliki, večinoma pa jo tiskajo v štirih štiri-vrstičnih kiticah, kar je povsem tradicionalna pesniška oblika. **Slogovno je pesem jasna in preprosta.** Naslovu *Croquis*, kar francosko pomeni skica, v nekaj potezah izdelana risba, ustreza nominalni slog, ki sloni na izražanju s samostalniki. Na hitro, z nekaj samostalniki pesnik skicira stvarno okolje (*Kavarna. Miza: marmor, mrzel, siv ...*) in idealno podobo (*hišica, drevo, nad hišo sonce, klopica pred njo ...*). Pomanjševalnice (*hišica, lužica, klopica, stezica*) so znak idiličnosti, ki je v nasprotju z mrzlo sivino vsakdanjosti.

Idilična predstav o življenju in stvarni svet

Tradicionalna pesniška oblika

Pesem ***Celuloidni pajac*** je iz Menartove prve samostojne pesniške zbirke *Prva jesen* (1955). Ton tej zbirki daje deziluzija, razočaranje nad življenjem, vendar ga premaguje in obvladuje s humorjem in z ironijo.

Humor, predvsem pa **ironija** sta značilna tudi za pesem *Celuloidni pajac*. Tema pesmi je bivanjska. Občutek lastne nepomembnosti in nemoči lirski subjekt (pesnik sam ali človek sodobnega časa) ironično izrazi s prisposodbo krhkega pajacka, ki ga stre že mezinca, a obenem je pajacek neverjetno trdoživ in vztrajen, saj se vedno, pa če je razočaranje še tako hudo, postavi nazaj na noge. Iz pesmi ni popolnoma jasno, ali je ta vztrajnost pozitivna ali negativna (lirski subjekt o njej govori kot o nesreči, ampak to je vendarle edino, kar preprečuje, da bi šlo »*use k hudiču*«). Glavna ideja pesmi je tako v **filozofiji vztrajanja**, s katero lirski subjekt premaguje nihilizem, filozofijo ničla, skrajnega nesmisla.

Oblikovno in slogovno je pesem **tradicionalna**. Glavno slogovno sredstvo je kontrast (krhkost in obstojnost pajacka). Kot v mnogih drugih pesmih so tudi v *Celuloidnem pajacu* prvine pogovornega jezika, s čimer je pesem s svojim sporočilom blizu tudi povprečnemu človeku.

CELULOIDNI PAJAC

Humor in ironija

Filozofija vztrajanja

Oblika in slog

Tone Pavček (1928–2011) je bil pesnik, esejist in prevajalec. Najprej je nastopil v zbirki *Pesmi štirih*. Leta 1958 je izdal prvo samostojno zbirko *Sanje živijo dalje*, v naslednjih štirih desetletjih pa še zbirke *Ujeti ocean, Zapisi, Poganske hvalnice, Dediščina, Golčava, Temna zarja, Upočasnitev*. Kot prevajalec se je loteval predvsem ruske poezije. Leta 1984 je prejel Prešernovo nagrado.

Tako kot Menart je tudi Pavček vztrajal pri **tradicionalni poeziji, ki jo je le zmerno moderniziral**. Njegova poezija govori o odnosu posameznika do stvarnega sveta, pa tudi

Pavček

Delo

Značilnosti Pavčkove poezije

do narave. Pri njem pogosteje kot pri drugih pesnikih njegove generacije srečamo kmečke motive, kar ga približuje izročilu slovenske moderne. Na začetku so bile njegove pesmi večkrat sentimentalne, kasneje pa je bilo v njih več temnejših, ostrejših tonov. V njih se odražajo tudi lastne boleče življenjske izkušnje, predvsem tragična sinova smrt konec sedemdesetih let. Pomembna je Pavčkova poezija za otroke, ki jo je začel pisati že v petdesetih letih (*Juri Muri v Afriki, Čenčarija, Besede za sladkosnede ...*).

Ciril Zlobec (1925) je pesniško pot začel kot eden izmed četverice pesnikov pri zbirki *Pesmi štirih*. Od leta 1957 do 2000 je objavil več kot deset pesniških zbirk (*Pobeglo otroštvo, Ljubezen, Najina oaza, Pesmi jeze in ljubezni, Kras, Ljubezen dvoedina, Glas, Stopnice k tebi, Samo ta dan imam ...*). Zlobec je odličen prevajalec; iz italijanščine je prevajal Danteja, Petrarko in sodobne pesnike. Leta 1982 je dobil Prešernovo nagrado. Tudi Ciril Zlobec je začel kot **tradicionalen pesnik**, vendar je že v svoji prvi samostojni pesniški zbirki začel oblikovati lasten pesniški izraz. Prej kot soustvarjalci *Pesmi štirih* se je oprijel **prostega verza**, vendar se v njegovih zadnjih pesniških zbirkah spet pojavljajo klasične pesniške oblike, predvsem **sonet**. Daleč najpomembnejša tema njegove poezije je **ljubezen**. Z njo se povezujejo vse druge teme: otroštvo, dom, domača pokrajina ter vloga pesnika v družbi. Zlobčeve ljubezenske pesmi predstavljajo različna ljubezenska razpoloženja, vendar to ni nikoli nesrečna, nedosegljiva ljubezen, ampak harmonično čustvo, ki človeka osrečuje in izpolnjuje in v katerem lahko najde najvišji bivanjski smisel. Vedno je preplet duhovnega in čutnega, saj ta dva vidika doživljanja ljubezni nista v nasprotju, ampak se dopolnjujeta.

Lojze Krakar (1926–1995) je bil predvsem pesnik, pa tudi avtor esejev in razprav o književnosti ter prevajalec; največ je prevajal poljsko liriko. Prvo pesniško zbirko *Vzponu mladosti* je izdal leta 1949, do leta 1993 jih je sledilo še več kot deset (*Cvet pelina, Med iskalci biserov, Noč, daljša od upanja, Sporočilo, Romanje v Kelmorajnu, Hvala ti, življenje, Tu in onstran ...*). Leta 1977 je dobil Prešernovo nagrado.

Krakar je začel kot **pesnik socialističnega realizma**. Kasneje je kot drugi pesniki **intimizma** doživljal stvarnost kot sovražno silo, ki ogroža posameznika. Pisal je tudi **satirično poezijo**, s katero se je odzival na sodobno aktualno dogajanje. V nekaterih pesmih pa že prevladuje pesimistična podoba sveta ter groze in obupa. Krakar je v svojih pesmih uporabljal večinoma tradicionalne, včasih tudi svobodne verze. Slog je v skladu z vsebino njegove poezije pogosto disharmoničen.

KAJETAN KOVIČ: JUŽNI OTOK PSALM

Kajetan Kovič (1931) se je rodil v Mariboru, kjer je končal gimnazijo, nato pa v Ljubljani doštudiral primerjalno književnost. Služboval je kot novinar in urednik.

Kovič je pisal **pripovedna dela**, zelo se je uveljavil kot pisec mladinske literature (*Moj prijatelj Piki Jakob, Maček Muri ...*), predvsem pa je pesnik. Leta 1953 je bil soavtor zbirke *Pesmi štirih*, že leta 1956 pa je izdal prvo samostojno pesniško zbirko *Prezgodnji dan*, kasneje pa še *Korenine vetra, Ogenjvoda, Labrador, Poletje, Glas ...* Kovič tudi prevaja, in sicer iz francoskega in nemškega jezika. Prešernovo nagrado so mu podelili leta 1978.

Na začetku je bil Kovič predvsem pod vplivom novoromantične tradicije, že zbirka *Korenine vetra* na začetku šestdesetih let pomeni odmik v bolj zaostreno bivanjsko problematiko.

Zlobec

Delo

Značilnosti
Zlobčeve poezije

Krakar

Delo

Pesniški razvoj

Kovič

V kasnejših pesniških zbirkah prevladuje **spoznanje, da je svet sestavljen iz nasprotij, ki so včasih videti povsem nezdružljiva** (*Ogenjvoda*), kljub temu pa ga ves čas spremlja **dvom** (kot v pesmi *Južni otok*). V zadnjih zbirkah se veliko ukvarja z **vprašanjem vrednot, ki osmišljajo njegovo življenje** (ljubezen, pesništvo). V pesniškem izrazu se je približal zmernemu modernizmu, oblika pa je klasična, z urejenim ritmom in rimo.

JUŽNI OTOK

Pesem *Južni otok* je izšla v zbirki *Labrador* (1976), ki predstavlja enega Kovičevih pesniških vrhov. Labrador kot geografski pojem ni izbran naključno. Gre za polotok na severu Kanade, med Hudsonovim zalivom in Atlantskim oceanom. Ima strmo skalnato obalo, veliko jezer in gozdov ter zelo mrzlo, ostro podnebje. Južni otok je očitno v nasprotju s pomenom, ki ga nosi lastno ime Labrador. Nima imena, nima določene zemljepisne lege, nekje v neznanem morju je, možno pa je tudi, da sploh ne obstaja. Za Labrador vemo, da ima severnjaško neprijazno in mrzlo podnebje, južni otok pa v nas zbudi čisto drugačne asociacije: bujno rastlinstvo, sonce, toplota, življenjska radost ... **Južni otok torej lahko razumemo kot ideal, po katerem hrepeni človek.**

Polotok Labrador in južni otok povezuje **motiv morja**. Do otoka je mogoče priti le po morju. Pot je težka – če rano zatiska sol, še huje skeli. Podobno bolečino povzroča tudi **slutnja, da je otok (ideal) nedosegljiv, da ga morda sploh ni, da je upanje zaman**. Ves čas se namreč kaže le kot pika na obzorju, kot lisa, ki vedno znova utone v meglici in valovih. A konec pesmi je **optimističen**. Močna zvezda je zvezda vodnica, ki kaže pot, nova ladja pa nova pot, novo upanje. Obstoj otoka (ideala) je odvisen predvsem od človekove volje. Lahko bi celo rekli, da je bolj kot resničen obstoj otoka pomembno, da človek vanj trdno verjame. To vero v pesmi izraža **glagol biti. Je**, glagol *biti* v 3. osebi ednine, je prva in zadnja beseda v pesmi, ki je obenem tudi grafično poudarjena.

V pesmi najdemo nekaj slogovnih sredstev, ki pomembno vplivajo na ritem.

Poleg glagola *biti* je to predvsem **mnogovezje**, saj se ves čas nizajo stavki in stavčni členi, povezani z veznikom *in*. Tako ustvarjen ritem je v skladu z vsebino, saj ponazarja valovanje morja, pa tudi nihanje med upanjem, da otok je, in strahom, da ga ni. Oblika pesmi je še precej **tradicionalna**, ima pet urejenih kitic z oklepajočo rimo (a b b a).

Psalm je ena zgodnejših Kovičevih pesmi, ki je izšla že v zbirki *Korenine vetra* (1961). Kovičev psalm ni verska himna, ampak svečana pesem v himničnem slogu. V nasprotju z biblijskimi psalmi pa ne slavi boga, ampak nerazumnost živali.

Nerazumnost je prednost, ki jo imajo živali pred človekom. Živali ne znajo uporabljati jezika. Človek zna govoriti, a besede ljudi ne povezujejo, pač pa zastrupljajo z nesporazumi. Živali sveta ne dojemajo z duhom, razumom, ampak s čutili, človek pa sveta ne zna več čutiti. Živali so onkraj dobrega in zlega, saj njihovo življenje uravnavajo nagoni. Človek se ne prepušča nagonom, omejujejo ga moralne norme. Vse tisto, kar loči človeka od živali in ga povzdigne nad njih, ni njegova prednost, ampak prekletstvo. **Živali se ne sprašujejo o svojem razmerju do sveta, o smislu svojega bivanja, ne mučijo jih moralni dvomi. Človek pa se od nekdanj muči**

PSALM

Psalm

Ideja

Zgradba in slog

z vprašanji, na katera ne najde odgovorov, zato ni srečen, vendar po sreči ves čas hrepeni. Lirski subjekt si zato v zadnji kitici želi vrnitve v blaženo nezavednost, v stanje, ko se ne bi zavedal svojega bivanja.

Pesem ima štiri trivrstične kitice, vsaka od njih je samostojna poved. Najopaznejše slogovno sredstvo v pesmi je **paralelizem členov**, saj so te povedi podobno zgrajene, vsebinsko se dopolnjujejo, vse se začnejo z besedo »blažena«. Paralelizem členov, ki je sicer značilno biblijsko slogovno sredstvo, v Kovičevem *Psalmu* ustvarja ritem in poudari ključne misli.

PSALM je izvorno biblijska pesniška vrsta. Starozavezna *Knjiga psalmov* vsebuje 150 psalmov, religiozних pesmi, ki so jih peli ob spremljavi glasbil. Vsebinsko jih delimo na himne, zahvalne, prošnje in spokorne pesmi, pa tudi žalostinke in poučne pesmi. Moderni psalm ni nujno verska pesem, največkrat je pesem v svobodni himnični obliki.

DANE ZAJC: VELIKI ČRNI BIK ČRNI DEČEK

Zajc

Dane Zajc (1929–2005) se je rodil v Zgornji Javoršici pri Moravčah. Njegovo otroštvo je zaznamovala vojna, saj so mu okupatorji požgali domačo hišo in ubili očeta ter dva brata. Po vojni je živel v dijaškem domu v Ljubljani in tam obiskoval gimnazijo. Leta 1951 so ga iz političnih razlogov zaprli, izključili iz gimnazije in ga za dve leti poslali k vojakom. Po vrnitvi je privatno končal gimnazijo in se zaposlil kot knjižničar v Pionirski knjižnici v Ljubljani, v kateri je delal do upokojitve. Umrli je v Ljubljani.

Delo

Zajc je eden najpomembnejših slovenskih pesnikov po drugi svetovni vojni. Prvo pesniško zbirko *Požgana trava* je izdal leta 1958, do leta 1998 so sledile še zbirke *Jezik iz zemlje*, *Ubijalci kač*, *Rožengruntar*, *Zarotitve*, *Si videl, krokar*, *Dol dol* ... Uveljavil se je tudi kot dramatik. Napisal je več poetičnih dram, ki predvsem obravnavajo spor med družbo in posameznikom (*Otroka reke*, *Potohodec*, *Mlada Breda*, *Voranc*, *Kalevala*, *Medeja*, *Grmače*). Prešernovo nagrado je dobil leta 1981.

Značilnosti
Zajčeve poezije

Dane Zajc spada v isto generacijo kot avtorji *Pesmi štirih*, vendar ni začel kot intimist, pač pa z izrazito **deziluzijo**, s pesmimi, ki razkrivajo obup, osamljenost, grozo, nesmiselnost bivanja, slogovno pa se naslanjajo na ekspresionizem. Postal je **osrednji pesnik poezije absurda**. Izraža se s pomočjo različnih podob. Najprej so to lastni travmatični doživljaji vojne in smrti, nato pa predvsem **živalski motivi** in **miti**. Za Zajca sta značilna **prosti verz in privzdignjen, celo patetičen slog**, saj pesnik nastopa kot prerok, ki izpoveduje grozo sveta in človekovega položaja v njem.

Pesem je izšla v zbirki *Požgana trava* (1958). To zbirko je Zajc izdal v samozaložbi, saj so pesmi s svojo mračno, destruktivno podobo sveta konec petdesetih let delovale tuje, celo moteče. Danes je *Veliki črni bik* ena najbolj znanih Zajčevih pesmi. S posebej izbranim besediščem in ponavljanjem besed ter stavkov pesem daje **vtis prvobitnosti, obrednosti**. Živali (levi, kače, hijene, ujede, vrane) so pogost motiv Zajčeve poezije in so prispodoba človekove ogroženosti. Ta lahko prihaja iz zunanjega sveta ali iz človekove lastne podzavesti. **Bik** je bil predvsem v sredozemskih deželah in na Bližnjem vzhodu mitska žival, prispodoba fizične moči in rodovitnosti, v mitraizmu, ki se je v prvem stoletju razširil iz Perzije, pa tudi obredna žival. Mitra, bog sonca, je ujel in ubil divjega bika, iz njegove krvi pa je na svet prišel blagoslov rodovitnosti.

Bik je kot mitski simbol moči in plodnosti postavljen v prazen svet, kjer ni nikogar, edini glas, ki para tišino, je njegovo lastno rjojenje. Občutek **popolne odtujenosti, osamljenosti in brezizhodnosti** daje tesnoben in temačen ton celotni pesmi. Ta temačnost je še posebej poudarjena s **črno barvo**, ki je najpogosteje rabljena v tretji kitici (*črni bik, črna kri, črne vrane*). Črna barva ima sicer lahko različne pomeni, največkrat pa je to barva smrti. To potrjujeta tudi zadnja verza v pesmi, saj mesarsko sekuro lahko razumemo kot prispodobo smrti. Bikovo rjojenje lahko razumemo kot krik ogroženega človeka v modernem svetu. Gre za skrajno bivanjsko stisko, za popolno praznino in odsotnost vsakega smisla, zato je pravzaprav tudi mesarska sekira prej milostni udarec kot pa grožnja. Če bika razumemo kot simbol pesnika, je njegovo rjojenje pesem, ki je sredi praznine nihče več ne sliši. Bik kot obredna žival v povezavi z motivom sekire lahko pomeni tudi obredno žrtev, ki bo morda na prazne pašnike, v prazne grape in gore spet priklicala življenje.

Pesem je napisana **v svobodnih verzih** in daje vtis starodavne obredne pesmi primitivnih ljudstev. Zaradi številnih ponavljanj in paralelizma členov zveni kot zarotitveni obrazec. Opazni so **elementi ekspresionističnega sloga**. Zajc je v svojih pesmih pogosto uporabljal motive živali, ki v človeku zbujajo strah, odpor ali gnus. Pomemben znak ekspresionističnega sloga so tudi barve ali besede, ki asociirajo na določeno barvo (npr. krvavo bikovo oko).

VELIKI ČRNI BIK

Bik kot mitska žival

Interpretacije

Slog

Pesem *Črni deček* je izšla v Zajčevi drugi pesniški zbirki *Jezik iz zemlje* (1961). Že naslov pesniške zbirke opozarja na bolj prvinski pesniški jezik. Lahko bi rekli, da je Zajc ustvaril **pesniški jezik, ki je drugačen od tradicionalnega, saj mora povedati resnico o svetu, ki se zelo razlikuje od starega sveta in njegovih vrednot**. O tem govori pesem *Kepa pepela*, v kateri je uporabljena tudi besedna zveza »*jezik iz zemlje*«.

Pesem združuje **bivanjsko in poetološko temo**. Deček s polnim naročjem ptic, ki stoji sredi puščave, je podoba osamljenega človeka – pesnika sredi neprijazne narave (*zlobno sonce, ledene zvezde*) in odtujene, sovražne družbe (*starci ... kot sive ujede*). Kljub temu pesnik pač pesni, ker to mora početi. V tem sicer ni posebnega smisla. Njegove ptice sproti pobijajo zlobno sonce in ledene zvezde. Tudi starcev ne odlikujejo izkušnje in modrost, ampak so kot ujede, kot mrhovinarji, ki prežijo sredi

ČRNI DEČEK

Interpretacija

puščave. A ptice vedno znova »odlete, ker morajo odleteti«. Absurdnost tega položaja izražata naslednja dva verza: »*Ptice, ki vzlete. / Ptice, ki razpadejo.*«

Pesem *Črni deček* torej govori o **absurdnosti sveta in človeka**. V pisanju pesmi sicer ni nobenega razvidnega, očitnega smisla, kljub temu pa ravno to početje predstavlja svetel žarek, sizifovsko vztrajanje (*»Ampak ti ne smeš bežati. Ti imaš naročje polno ptic.«*). **V absurdnem svetu ima torej pesem (umetnost) posebno vlogo, saj edina predstavlja možnost rešitve. Sizifovsko vztrajanje pri umetniškem ustvarjanju je že samo po sebi vrednota, saj kaže, da pesnik vendarle ne more dokončno sprejeti absurdnosti sveta.**

Slog

Pesem je napisana v **svobodnem verz**u. Najpomembnejše slogovno sredstvo je paralelizem členov. Z njim se pesem približa **preroškemu svetopisemskemu slogu**. Veliko je različnih vrst ponavljanja in okrasnih pridevkov (*črni deček, zlobno sonce, ledene zvezde, rumeni pesek ...*). V pesmi prevladuje **druga oseba ednine** (*stojiš, ne smeš, imaš ...*), kar je pogosta značilnost moderne poezije in pesmi daje posebno dramatične razsežnosti. Tako kot v drugih Zajčevih pesmih tudi v *Črnem dečku* najdemo **ekspresionistične slogovne prvine**, predvsem v uporabi barv in v patetičnem (čustveno nabitem) izrazu, ki ga doseže s ponavljanji in posebno skladnjo, pa tudi z izborom besedišča.

GREGOR STRNIŠA: VEČERNA PRAVLJICA VRBA

Strniša

Gregor Strniša (1930–1987) se je rodil v Ljubljani v družini književnika Gustava Strniše. Leta 1949 so celo družino iz političnih razlogov zaprli (obiskali so sorodnika, ki je takoj po vojni pobegnil v Avstrijo). Leta 1952 je maturiral in nato diplomiral na germanistiki. Živel je kot svobodni književnik. Umrli je v Ljubljani.

Delo

Strniša je bil pesnik, dramatik in esejist. Sredi petdesetih let je začel objavljati v literarnih revijah. Prvo zbirko z naslovom *Mozaiki* je izdal leta 1959. Sledile so še *Odisej, Zvezde, Želod, Oko, Jajce ...* Znane so tudi njegove **poetične drame** (*Samorog, Žabe, Ljudožerci*). Prešernovo nagrado je dobil leta 1986.

Značilnosti
Strniševe
poezije

Tako kot Dane Zajc tudi Gregor Strniša velja za enega najpomembnejših slovenskih pesnikov, a med njima je precej razlik. Za Zajčevo poezijo so značilni svobodni verzi, Strniša pa je uporabljal zelo urejene pesniške oblike, večinoma štirivrstične kitice z asonanco. Njegove pesmi so pogosto razvrščene v cikle. Zajc se je slogovno naslanjal na ekspresionizem, Strniša pa na simbolizem, zato so njegove pesmi veliko manj nabite s čustvi. Zajčeve pesmi so vizije, Strniševe pa statične podobe sveta, polne nekega skrivnostnega nedoumljivega čara, ki učinkujejo izjemno estetsko. Tak učinek doseže tudi z uporabo na videz preprostih, logičnih, celo vsakdanjih besed, ki v njegovih pesmih dobijo skrivnostni magični pridih. Liki in prizori, ki jih ustvarja, so največkrat iz pravljичnega sveta in iz mitologije. Tako kot Zajc se tudi Strniša ukvarja s temeljnimi bivanjskimi vprašanji, ki tarejo modernega človeka, a na drugačni filozofski osnovi. Posebnost Strniševe poezije je premik od antropocentrizma (človek je središče sveta in vesolja) h kozmocentrizmu, ki ga Strniša izraža s pojmom »vesoljska zavest«. Človeku na svetu in v vesolju ne pripada poseben položaj, ampak so enako pomembne vse stvari. Človek, kamen, drevo, žival, vsaka najmanjša stvar je del vesolja. Ta veliki vesoljski red pa je za človeka nedoumljiv.

Pesem *Večerna pravljica* je izšla v Strniševi prvi pesniški zbirki *Mozaiki* (1959). Tako kot večina Strniševih pesmi je tudi *Večerna pravljica* **pesem podob**. Prva podoba obsega prvi dve kitici, druga pa tretjo. Prva je fantazijska, pravljlična: *skrivnostna drevesa s temnimi srci, ki bijejo kot bobni, žolta luna, od katere visi lišaj, kamni, ki nenadoma oživijo in se nenadoma začnejo premikati na tenkih nogah ...* Predvsem prizor s premikajočimi se kamni, ki grizejo gobe, deluje precej groteskno, saj je ne navaden, čudno popačen. Prizor iz tretje kitice je postavljen na drugo stran gozda. V njem ni nobene pravljličnosti: *temne hiše, sobe kot nizke, globoke jame, ljudje, ki spijo v njih, podobni dolgim, sivim mišim.*

Poanto celotni pesmi daje zadnji verz: »*Velike mačke sanj se igrajo z njimi.*« Če se mačka igra z mišjo, to ni nekaj lahkotnega, igrivega. Miš v taki igri nima nobene možnosti, samo vprašanje časa je, kdaj bo mačka uporabila kremplje in zobe. Po pomoč pri nadaljnji razlagi se lahko zatečemo k psihoanalizi. Po Freudu se skozi sanje oglašča človekova podzavest. **Lastnih sanj človek ne more obvladovati, na milost in nemilost je prepuščen globinam svoje podzavesti. V luči tega spoznanja je naslov pravzaprav ironičen. Človekov bivanjski položaj ni prav nič pravljličen. Čeprav ni v celoti doumljiv, nas ob njem navdajajo nelagodje, tesnoba, groza.** Pesem je **klasično urejena**. Ima tri štirivrstične kitice. Poseben zvočni vtis ji daje **asonanca**, ki je v slovenski poeziji precej redka (*pokom – bobnov, kamni – pajki, okrog – gob*).

Cikel petih pesmi *Vrba* je iz Strniševe zbirke *Želod* (1972). Pesnik sam se sicer s to oznako ni strinjal, ker posamezne pesmi niso samostojne, ampak sestavljajo pesnitev, ki jo je sam označil kot lirično balado. *Vrba* se začne s posvetilom ženi in z latinskim motom iz *Izpovedi* sv. Avgušтина: *et vitam aeternam. Credo (... in večno življenje. Verujem).* Začne in konča se z verzom *Ti ne boš nikoli umrla*, s katerim nagovarja ženo Theo.

Bistveno sporočilo *Vrbe* je, da je vse, kar obstaja, večno in neuničljivo. Čeprav se zdi, da nečesa ni več, še vedno obstaja, človek lahko včasih celo začuti sočasnost vsega, kar je bilo, je ali šele bo. Tako je vrba ob reki, ki je ni več, še vedno na istem mestu, na katerem stoji palača, pa še vedno raste tudi hrast, ki je bil tam pred njo. Človek na sprehodu po mestu lahko zasluti prisotnost živali, ki so bivale tam prej, v lastnem stanovanju pa začuti mravljišče. Tega spoznanja ni mogoče logično razložiti, saj človek svet dojema kot časovno in prostorsko omejen prostor. Sprejeti ga je treba kot nedoumljivo zakonitost vesolja, v katerem ni časa niti smrti, kot *živo/strašno čarovnijo zemlje, vode in neba*. Ideja o nesmrtnosti in sočasnosti vsega torej zanika idejo nihilizma. Strah pred ničem, groza pred smrtjo je odveč, saj živimo v svetu, v katerem ni smrti. Edino samomorilci, *ti, ki odidejo skoz okno*, umrejo za vedno. Trnuljčica je simbol nenehnega prebujanja v življenje, morda tudi simbol umetnosti, ki obstaja, tudi če je le nekaj izmišljenega.

Vrba ima za Strnišo značilno obliko. Vsaka pesem je sestavljena iz treh štirivrstičnih kitic, namesto rime je asonanca. Misel o nedoumljivi čarovniji vesolja dopolnjuje Strnišev značilni slog: racionalno, na videz enopomensko besedišče in kratke, jasne povedi, s čimer ustvari vtis skrivnostnosti in čarobnosti.

VEČERNA
PRAVLJICA

Pesem podob

Interpretacija

Slog
Asonanca

VRBA

Ideja nesmrtnosti
in sočasnosti

Slog

Pesniška oblika

SVETLANA MAKAROVIČ: POROKA ODŠTEVANKA

Makarovič

Delo

Značilnosti
poezije Svetlane
MakarovičZbirka
Pelin žena

POROKA

Interpretacija

Slog

Svetlana Makarovič (1939) se je rodila v Mariboru. V Ljubljani je končala učiteljske in študij igralka. Je pesnica, pisateljica, igralka, pevka in ilustratorka. Po končani akademiji je bila krajši čas zaposlena kot igralka, kasneje pa ves čas svobodna umetnica. Živi na deželi, v stiku z naravo in izven družbenih institucij. S svojimi izjavami in dejanji pogosto zbuja pozornost javnosti. Leta 2000 ji je bila dodeljena Prešernova nagrada, vendar jo je zavrnila.

Kot književnica se Svetlana Makarovič ukvarja predvsem s pesnikovanjem in pisanjem za otroke. Prvo pesniško zbirko z naslovom *Somrak* je izdala leta 1964, sledile so ji *Kresna noč*, *Volčje jagode*, *Srčevac*, *Pelin žena*, *Vojskin čas*, *Tisti čas*, *Bo žrl, bo žrt* ... Napisala je tudi roman *Teta Magda*. Posebej obsežen je njen opus za otroke: *Kosovirja na letelci žlici*, *Pekarna Mišmaš*, *Sapramiška*, *Sovica Oka*, *Gal v galeriji*, *Coprnica Zofka*, *Pravljice iz mačje preje* idr. Leta 1995 je prejela Andersenovo nagrado, največje evropsko priznanje za mladinsko književnost.

Svetlana Makarovič je ustvarila liriko, v kateri na izviren način **združuje tradicijo in modernizem**, nekateri razlagalci pa v njeni poeziji vidijo že tudi elemente postmodernizma. Zanja je značilno, da **tematiko bivanjske tesnobe, zla in smrti izraža s pomočjo motivov, oblik in sloga ljudske pesmi**. Njene pesmi so zaradi bogatega mitološkega ozadja podobne Zajčevim, le da so na videz lahkotnejše, preprostejše. Pogosti liki v njeni poeziji so sojenica, žalik žena, desetnica, pehtra, zeleni Jurij in druga bitja, povezana z ljudsko mitologijo.

V zbirki *Pelin žena*, ki je izšla leta 1974, je Svetlana Makarovič uporabila različne stare ljudske oblike (uspavanke, balade, izštevanke ...), vendar na nov način. *Pelin žena* je nekakšna žalik žena, po ljudskem verovanju bitje z nadnaravno močjo, ki ima podobo lepe mlade ženske. Dobrim ljudem pomaga, moške, ki se zaljubijo vanjo, pa na različne načine trpinči. V pesmi *Pelin žena* je ženska, ki iz vrča pelinovega vina deli grenkobo. Ženske Makarovičeva pogosto poimenuje z zloveščimi imeni, s čimer izrazi izobčenost in tujstvo, ki doleti še posebej tiste ženske, ki niso take, kot od njih pričakuje družba. Njene pesmi so zelo **kritične do podobe in vloge žensk v sodobni družbi**. Oblikovno gre večinoma za **skladenjsko preproste pesmi v tradicionalni obliki**, pogosto slogovno sredstvo so različne vrste ponavljanj, ne le posameznih besed, ampak včasih tudi celih verzov in kitic. V zbirki *Pelin žena* sta bili objavljeni tudi pesmi *Poroka* in *Odštevanka*.

Pesem *Poroka* govori o poroki kot o zvezi med žensko in moškim. Pričakovanje, da bo poroka izrazila in poglobila njuno ljubezen, je nerealno in naivno. V prvi kitici prvoosebni ženski lirski subjekt podari ženinu »rdeče cukreno srce«, s čimer se mu preda, izrazi svojo pripadnost. Vendar v tej predaji ni nič idiličnega, saj o njej govori kot o ujetništvu. S poroko (in poročno nočjo, ki jo je potrdila) je zveza postala družbeno priznana in veljavna, srce (ljubezen) pa so obgrizle in razdrobile črnkaste miši. Razočaranje je boleče (drobtine, ki so ostale na rjuhah, so ostre). Ženin in nevesta se nista zbudila v sončno jutro, ampak v meglo. S pristajanjem na družbeno priznani kalup sta tudi sama postala del te družbe in njene banalne vsakdanjosti (dve miši strmita v jutranjo meglo).

Pesem je napisana v tradicionalni obliki: tri štirivrstičnice z zaporedno rimo.

ODŠTEVANKA

V pesmi *Odštevanka* je kot vzorec uporabljena izštevanka, otroška ljudska pesniška vrsta, ki se je razvila kot del otroške igre. Dekliška izštevanka, na katero se nanaša *Odštevanka*, je prepoznavna po prvih dveh verzih. Izštevanka je po navadi živahna šaljiva pesem, zanjo so značilne besedne igre ali celo besede brez pomena. Otroci stojijo v krogu in se drug za drugim izštevajo (izločajo) iz skupine.

V *Odštevanki* se lirski subjekt izloča sam, distancira se od ljudi, za katere je bistvo življenja prilaščanje ne le materialnih dobrin (češenj), ampak tudi ljudi. Zanje so tudi ljudje samo stvari, torej nekaj neživega, mrličiči. **Lirski subjekt se iz take človeške skupnosti sam izloči, saj ne pristaja na njene vrednote.** Ker je lirski subjekt ženska, tudi ta izločenost še posebej meri na ženske, saj družba ženske, ki ne pristajajo na njene norme, obsodi prej kot moške in jih tudi bolj neusmiljeno stigmatizira. Ljudska izštevanka navaja vrednote, ki jih družba pri ženskah ceni: pridnost, všečnost, prijaznost, prilagodljivost, družabnost. V *Odštevanki* pa se lirski subjekt upre tem normam, noče pristati na preštevaje »stvari in življenj«.

Pesem ohranja ritem otroške izštevanki in nekatere njene verze, vendar med prvotne verze umešča nove, le na videz podobne, v katerih lirski subjekt izraža svoje nestrinjanje in upor. Antiteza med ponovljenimi in spremenjenimi verzi je tako še bolj poudarjena. Dokončnost, radikalnost tega upora izrazi tudi naslov pesmi, saj ni uporabljen izraz »izštevanka«, ampak **neologizem** »odštevanka«.

Interpretacija

Slog

MARKO KRAVOS: ZAMEJSKA ŽALOSTNA

Marko Kravos (1943) se je rodil v južni Italiji, kamor so bili med drugo svetovno vojno iz Trsta pregnani njegovi starši. Po vojni se je družina vrnila v Trst. Študiral je v Ljubljani in tam diplomiral iz slavistike. Živi in dela v Trstu, kjer je bil dolga leta urednik slovenske založbe, nekaj časa pa tudi predavatelj slovenske književnosti na univerzi.

Marko Kravos je eden najvidnejših zamejskih pesnikov. Prvo pesniško zbirko z naslovom *Pesem* je izdal leta 1969, kasneje pa zbirke *Trikotno jadro*, *Tretje oko*, *Sredozemlje*, *V znamenju škržata*, *Ko so nageljni dišali*, *Krompir na srcu ...*

Njegova poezija ima za osnovo različna izhodišča, od ljudske do moderne poezije, vendar je to izročilo **prenovil s fantastičnimi motivi, z ironijo, besednimi igrami in elementi pogovornega jezika.** Piše ljubezenske, razmišljujoče in družbenokritične pesmi. Kot pri vseh zamejskih pesnikih je tudi pri njem pogosto v ospredju **narodnostna problematika.**

Kravos

Delo

Značilnosti
Krauosove
poezije

Pesem *Zamejska žalostna* je izšla v zbirki *Tretje oko* (1979).

Pesmi zamejskih pesnikov so zaznamovane s posebnim pečatom, saj so ti pesniki bolj izpostavljeni različnim narodnostnim, socialnim in ideološkim pritiskom. Položaj Slovencev v Tržaški, Goriški in Videmski krajini je precej različen, odvisen od krajevnih razmer, asimilacija pa je povsod precejšnja. Za gospodarsko manj razvite kraje, npr. Rezijo, je značilno izseljevanje, saj za vse ni dovolj dela. Narodno samobitnost manjšini pomagajo ohranjati kulturne institucije (npr. gledališče), časopisi, literarne revije, različne prosvetne in športne organizacije ter društva. V sedemdesetih letih, ko je nastala pesem *Zamejska žalostna*, je v Italiji živelo čez sto tisoč Slovencev, od tega skoraj polovica v Trstu in okolici, kjer je bil odnos med manjšino in določenim delom večine tudi najbolj konflikten. V Trstu je bilo namreč precej protislovenskih in neofašističnih organizacij, kar se odraža tudi v večji nestrpnosti.

ZAMEJSKA
ŽALOSTNAPoložaj zamejskih
Slovencev

Interpretacija

Ironična satira

Slog

V takih razmerah se je med zamejci razvil **samopomilovalen odnos do lastne usode**. Odnos matične domovine do zamejcev je bil največkrat mešanica pomilovanja in bojevitih pozivov k vztrajanju na okopih ogroženega slovenstva. **Krivosova pesem Zamejska žalostna napada prav ta sentimentalni odnos do zamejstva in zavrača klišejsko predstavo o žalostnih in nesrečnih pripadnikih slovenske manjšinske skupnosti**. Pesem doseže vrh v osrednji, četrti kitici, z besedno igro **zamejci – zajci**. Tarnanje nad lastno usodo ni učinkovito, saj samo še povečuje strah pred prihodnostjo. Kdor je strahopeten (zajec), lahko hitro postane žrtev (*zajci na žaru, pohani, špikani, polnjeni ...*).

Pesem izzveni kot **posmeh zamejski politični situaciji**. Zamejski politik je »*žalosten politik žalostnih časov v žalostnem zamejstvu*«, njihovo večinsko okolje bi jih najraje pogoltnilo (asimiliralo), predstavniki matičnega naroda pa ob obiskih razkazujejo svoja solzava nacionalna čustva. Vsi so za koeksistenco, torej za tvorno in strpno sobivanje, vendar le načelno, le v besedah. Pesem *Zamejska žalostna* je **primer ironične satire**, ki je uperjena proti aktualni politični situaciji zamejcev. Jezik je preprost, opazne so besedne igre, izrazi iz pogovornega jezika in ponavljanje nekaterih besed (npr. pridevnika žalosten).

TOMAŽ ŠALAMUN: MRK STVARI GOBICE

Šalamun

Delo

Tomaž Šalamun kot začetnik slovenskega avantgardizma

Zbirka Poker

Tomaž Šalamun (1941) se je rodil v Zagrebu, otroštvo pa preživel v Kopru. V Ljubljani je diplomiral iz umetnostne zgodovine, živi pa kot svobodni književnik. Kot svetovljan je veliko potoval po Evropi in Ameriki. Od leta 1996 je kulturni ataše na slovenskem veleposlaništvu v New Yorku.

Šalamun je zelo plodovit pesnik, saj je izdal že več kot trideset pesniških zbirk. Prva pesniška zbirka *Poker* je izšla leta 1966, nato pa skoraj vsako leto še ena. Nekaj naslovov: *Namen pelerine, Romanje za Maruško, Amerika, Druidi, Metoda angela, Zgodovina svetlobe je oranžna, Balada za Metko Krašovec ...* Prešernovo nagrado je dobil leta 1999. Šalamun ni le najplodovitejši, ampak tudi najbolj prevajan slovenski pesnik, zato je izmed vseh sodobnih slovenskih pesnikov tudi najbolj znan zunaj slovenskih meja.

Šalamun je razburkal slovensko javnost že s svojimi prvimi objavami v literarnih revijah. Leta 1964 je nastala pesem *Duma 64*, ki provokativno parafrazira Župančičevo *Dumo: Hodil po zemlji sem naši in dobil čir na želodcu*. Ta parafraza kaže, da Šalamun **postavlja pod vprašaj vrednote, ki so bile do tedaj v slovenski književnosti nedotakljive**, kot sta npr. narod in domovina.

Pesniška zbirka *Poker* (izšla je leta 1966 v samozaložbi) ima v razvoju slovenske poezije posebno mesto, saj **pomeni prelom s slovensko pesniško tradicijo in začetek avantgarde**. Edino, kar ostane po prelomu s tradicijo in starimi vrednotami, je **igra z besedami in njihovimi pomeni**. O tem priča tudi naslov zbirke *Poker*, saj beseda poker pomeni igro s kartami. Podobno pesniško usmeritev odkrijemo tudi v drugi zbirki z naslovom *Namen pelerine*, saj je na naslovnici naslikana igra Človek, ne jezi se. Šalamun se ne igra le z vrednotami, ampak tudi z oblikami in jezikovnimi pravili. V njegovih pesmih največkrat ni več velikih začetnic in ločil, pogosti so elementi nižjega pogovornega jezika, slenga, žargona. To smer avantgardne književnosti imenujemo ludizem.

Ludizem (lat. ludus pomeni igra) je oznaka za smer v avantgardni književnosti, ki umetniško ustvarjanje pojmuje kot igro. Pri tem ne gre le za igro z jezikom, igra predstavlja tudi posebno odprtost, duhovno svobodo.

Šalamunov avantgardizem se ne razlikuje le od tradicionalne poezije, ampak tudi od sodobnih modernističnih pesnikov. Prav tako kot pesniki absurda tudi Šalamun svet dojema kot absurd, kaže se mu kot nekaj kaotičnega, razbitega. Vendar ima za pesnike absurda pesem poseben pomen, saj je umetniško ustvarjanje vrednota, ki lahko osmisli bivanje. V avantgardni poeziji pa tega ni več, **tudi umetniško ustvarjanje je le še igra**. Za slovensko javnost je Šalamun pomenil pretres, saj so zanj vse nedotakljive vrednote slovenstva samo še igrače, s katerimi se lahko po mili volji igra.

Prva verza zbirke *Poker* sta obenem začetek prve, najbolj znane pesmi iz cikla **Mrk**: *Utrudil sem se podobe svojega plemena / in se izselil*. Cikel ima pet pesmi. Od drugih pesmi v *Pokru* se razlikujejo po tem, da je v njih manj ludizma. Navedena verza je mogoče razumeti kot nekakšen pesniški program, ki napoveduje ne le zanikanje tradicionalnih slovenskih vrednot (kar je bilo značilno že za *Dumo 64*), ampak tudi vseh drugih vrednostnih sistemov. Njegova izselitev je načrtna, saj odločitev za samoto pomeni odločenost, da bo ustvaril drugačen pesniški svet. Zadnja dva verza iste pesmi (*Moj svet bo svet ostrih robov. / Krut in večn.*) lahko razumemo kot napoved drugačne poezije, ki bo ne le prelomila s staro poetiko, ampak s svojimi *ostrimi robovi* trčila tudi v ustaljeno razumevanje poezije. Na to kažejo tudi besedne zveze *nagniti plašč mrhovine* in *prežrte plošče gnusa*, ki so s svojo grdstjo, odvratnostjo v popolnem nasprotju s tistim, kar tradicionalna poetika običajno razume kot lepo.

Cikel sedmih pesmi **Stvari** iz zbirke *Poker* se približa **reizmu**, saj stvari prikazuje kot svet, svoboden in neodvisen v svoji pojavnosti, med stvari pa prišteva tudi človekovo telo. Stvari se človeku lahko tudi uprejo, kot se v šesti pesmi iz cikla upre in osvobodi roka (*nisi ti, ampak sem roka*). V drugi pesmi iz cikla postavi eno ob drugo popolnoma različne »stvari« in jih tako pomensko izenači (*Mojzes ribica višje zrenje / bradlja Hegel svetel zgled*), obenem pa tudi ironizira tradicionalne duhovne vrednote. Najbolj znana iz cikla je peta pesem.

Osrednja beseda te pesmi je **odgovornost**. Lahko bi jo povezali z malomeščanskimi vrednotami, češ da mora človek živeti in ravnati odgovorno, lahko tudi z odgovornostjo pesniškega poslanstva ali pa s političnim besednjakom. Pesem je torej **ironičen posmeh pomembnim vrednotam sodobne družbe**. Iz pesmi lahko razberemo, da **za vztrajanje pri odgovornosti kot pomembni vrednoti ni nobenega razloga**. Odgovornost je le posledica človekovega prilaščanja sveta, stvari same je ne potrebujejo. Stvari so pač take, kot so; drevo nima kaj početi z odgovornostjo, sonce lahko zahaja brez nje, nebo je le modro in nič drugega. V kaotičnem Šalamunovem svetu tudi Bog ni več nekaj svetega. Prav nič božanska ni predstava Boga, ki teče, da ne bi zamudil dogovorjene ure. Očitno tudi Bog ne ve več, kaj dela, ravna povsem samovoljno, nobenega razloga ni, zakaj je metulja ustvaril takega, kot je. Zadnji verz si lahko razlagamo na različne načine. Če z njim povežemo pojem odgovornost, bi lahko sklepali, da so odgovornost in podobne vrednote hrana, s katero ljudje napolnijo svojo lastno duhovno praznino. Morda je besedna zveza »*barok prehrana naroda*« tudi namig na estetske vrednote teh ljudi. Lahko pa jo seveda razumemo tudi drugače, npr. kot moraliziranje, s katerim je mogoče obvladovati množice.

Ludizem

Pomen umetnosti

MRK

STVARI

Peta pesem

GOBICE

Igra z besedami
in jezikomDruga in tretja
pesem

Četrta pesem

Cikel šestih pesmi z naslovom **Gobice** je iz zbirke *Poker*. Naslov cikla je namenoma banalen, že po njem lahko sklepamo, da se pesmi ne ukvarjajo s kakimi globljimi spoznanji in vzvišenimi občutji. Šalamun niti pesništva in pesmi ne dojema kot nekaj, kar je duhovno visoko nad banalno vsakdanjostjo. V tem ciklu še posebej pride do izraza igra z besedami, z jezikom, saj so pesmi svojevrstna **mešanica zvrstno in pomensko zelo različnih besed**. Veliko je besednih iger, besed iz tujih jezikov, znanih osebnih in zemljepisnih lastnih imen, med knjižno besedišče se mešajo izrazi iz nižjih pogovornih zvrsti (najznamenitejši je primer iz druge pesmi: *Težke so te gobice težke v božjo mater*). Prav postavljanje tako različnih besed na isto pomensko raven je eden od klasičnih postopkov v poetiki ludizma. Tema tretje pesmi je odstranjevanje stvari in besed za stvari, na koncu ne ostane nič več. Nazadnje odstrani tudi *čistočo, zakaj vsaka čistoča se zamaže*, kar lahko razumemo kot norčevanje iz purizma v umetnosti, prizadevanja za čistost umetnostnega besedišča.

V četrti pesmi iz cikla se gobice kot motiv sploh ne pojavijo, najdemo pa množico drugih motivov, ki so igrivo zmontirani v nesmiselne, nelogične zveze. V Šalamunovem svetu ni več vrednot, saj jih je sam zanikal in izgnal. Ostal je le še **svet stvari, s katerim se lahko igra**. Igra je tudi četrta pesem iz cikla *Gobice*, v kateri se igra z besedami, ki se začnejo na črko P. Izbira zelo različne besede, kot mu pač sproti pridejo na misel, in jih postavlja v duhovite domislice. Za Šalamuna stvari obstajajo zunaj smisla, obstajajo kar tako, ne da bi se v tem skrival kak višji pomen. Isto spoznanje velja tudi za človeka, saj je le ena od stvari. Na vrednote, ki uravnavajo družbeno življenje, kaže le verz *tako se razvije nemorala*, ki je posebej poudarjen, saj se ponovi. Verz bi lahko razumeli kot posmeh dvolični meščanski morali, za katero je golota najhujši greh. V zadnjem verzu pesnik seznamu besed na P doda še tri, ki s prejšnjimi nimajo nobene zveze. Igra se torej nadaljuje brez konca.

MILAN JESIH: GRIZLJAL SEM SVINČNIK NEKEGA DNE, OB URI, KO MRAČI SE

Jesih

Delo

Značilnosti
Jesihove poezije
in dramatike

Milan Jesih (1950) se je rodil v Ljubljani. Študiral je primerjalno književnost, dela pa kot svobodni književnik in prevajalec. Kot **pesnik, dramatik in prevajalec** je bil nagraden z najvišjimi slovenskimi priznanji.

Jesih je prvo pesniško zbirko *Uran v urinu, gospodar!* izdal leta 1972. Sledile so še zbirke *Legende, Kobalt, Volfram, Usta, Soneti, Soneti drugi, Jambi, Mesto sto*. Napisal je več dram, kot so *Grenki sadeži pravice, Pravopisna komisija, Ptiči, Ljubiti, Triko, En sam dotik, Srebrno rebro*. Veliko tudi prevaja, znani so predvsem odlični prevodi Shakespeara in Čehova.

Jesih je v sedemdesetih letih začel kot **modernističen pesnik**; po Šalamunu je celo postal najvidnejši predstavnik **ludizma**. Kasneje je zanj značilno **mojstrsko prevzemanje različnih slogov, tudi oblikovno so pesmi različne**. V zbirkah *Kobalt* in *Volfram* je zbral pesmi, ki imajo nenavadno dolge proste verze, za zbirko *Usta* pa so značilne kratke impresije ali izreki, podobni haikujem. Zbirka *Soneti* in *Soneti drugi* veljata za tipični deli slovenskega postmodernizma.

Tudi Jesihove prve drame so **modernistične**. Njegov dramski postopek temelji **na hitrem menjavanju prizorov oz. govornih položajev**, ki so precej manj obsežni od običajnih dramskih prizorov. V teh govornih položajih Jesih **preigrava različne sodobne in zgodovinske jezikovne zvrsti**, npr. vsakdanji poulični, gostilniški ali politični jezik, kmečki jezik 19. stoletja ...

Pesem *Grizljaj sem svinčnik* je bila kot zadnja objavljena v zbirki *Soneti* (1989). Kot vsi soneti v tej zbirki je tudi ta brez naslova, zato je kot naslov naveden del njegovega prvega verza. V Jesihovem sonetu je v središču **motiv pesniškega navdiha**. To je star, že velikokrat upesnjen motiv, vendar ga je Jesih upesnil drugače, na način, ki je značilen za **postmodernizem**. Če Jesihovo upesnitev tega motiva primerjamo z romantično, npr. Prešernovo, je razlika očitna. Za romantičnega pesnika je pesniški navdih nekaj vzvišenega, božanska iskra, ki ne more biti dana vsakomur, ampak le izbrancem. V primerjavi s to vzvišeno podobo je slika pesnika, ki grizlja svinčnik in se brez uspeha sili, da bi napisal eno samo vrstico, nato pa celo poklapan zakinka, precej klavrna in vsakdanja, ton teh verzov pa ni prav nič tragičen, ampak celo šaljiv. Jesihova obdelava tradicionalnega motiva je torej prepojena s precej ironije ali samoironije (če upoštevamo, da je pesnik v sonetu lahko on sam). Celoten sonet je postavljen v oklepaj, kar mu vsaj na videz daje pomen obrobnosti, nepomembnosti. A na meji med zavednim in nezavednim, med spanjem in budnostjo se strmečemu pesniku vendarle prikaže preblisk vzvišene Luči, Lepote in Resnice. V budnem stanju takoj izgine, a zadnji verz nam pove, da pesnik kljub temu verjame vanj. Kljub ironiji, s katero opazuje lastni položaj, namreč sanja, da bi ustvaril pesem, ki bi bila »*Obenem Luč, Lepota in Resnica*«, torej pesem o vzvišenih idejah (njihovo posvečenost izražajo že velike začetnice, s katerimi so besede zapisane).

Zbirka *Soneti* je ob svojem izidu vzbudila veliko pozornosti. Osnovna oblika v tej zbirki je klasični **sonet**, teme in motivi so vseh vrst, včasih **tradicionalni**, npr. romantična čustvenost, drugič **modernistični**. Večkrat v svoje pesmi **vključuje motive, simbole, metafore in druge posebnosti pesnikov iz slovenske in evropske tradicije**. Značilno je **mešanje zelo raznorodnih prvin, tudi v jezikovnem pogledu**, saj ob visokem pesniškem jeziku najdemo tudi nižje pogovorni jezik in sleng. Vsi ti vsebinski in slogovni elementi pa so pogosto prežeti z **ironijo in samoironijo**.

Pesem *Nekega dne, ob uri, ko mrači se* je izšla v zbirki *Soneti drugi* (1993), ki je oblikovno in vsebinsko nadaljevanje zbirke *Soneti* (glej zgoraj). Tudi v tem sonetu je kot naslov naveden del prvega verza.

Lirski subjekt v tem sonetu **hrepni po lepšem življenju**, drugačnem od tega, ki so mu ga, kot pravi, »usodile« rojenice. Vendar pa v pesmi niti z besedo ne omeni, kakšno je življenje, ki ga živi, in kakšne so tegobe, ki ga tarejo; le domnevamo lahko, da gre za pesnika. Če bi bil gostilničar, bi bil srečnejši, bil bi trden, obvladal bi svoj poklic (pesnikovanje mu torej te trdnosti ne daje), bil bi brez skrbi, zanj bi skrbela »*ženičica pridnih rok*«, po mili volji bi lahko pil vino. V sonetu lahko razberemo postmodernistično **idejo o odsotnosti absolutnih, splošno veljavnih resnic**; vsaka resničnost (biti pesnik ali pa gostilničar) je le ena od neštetihih možnih resničnosti. **Medbesedilnost** (nanašanje na druga literarna besedila) kot ena od značilnosti postmodernizma je opazna v obeh Jesihovih zbirkah sonetov (*Soneti* in *Soneti drugi*). Osrednji motiv pesmi *Nekega dne, ob uri, ko mrači se*, je npr. značilno romantičen (hrepenenje po lepšem življenju), verz »*ženičico imel bi pridnih rok*« pa zelo spominja na »*zvesto srce in delavno ročico*« iz prvega soneta Prešernovega cikla *Sonetje nesreče*. Jezik pa je bistveno drugačen kot v romantičnih pesmih, saj je svojevrstna mešanica visokega in nizkega. Struktura je skladijsko zahtevna, saj je cela pesem ena sama zapleteno zgrajena poved, v pesmi se prepletajo prvine različnih jezikovnih zvrsti: knjižne, narečne in pogovorne besede, arhaizmi in neologizmi.

GRIZLJAJ SEM
SVINČNIKMotiu pesniškega
navdiha

Postmodernizem

Zbirka Soneti

NEKEGA DNE,
OB URI, KO
MRAČI SE

Postmodernizem

BORIS A. NOVAK: ZIMA

B. A. Novak

Delo

Značilnosti
Novakove
poezije

Boris A. Novak (1953) se je rodil v Beogradu. V Ljubljani je doštudiral primerjalno književnost in filozofijo, delal kot dramaturg in urednik, po doktoratu iz literarnih znanosti pa kot predavatelj na oddelku za primerjalno književnost ljubljanske filozofske fakultete. Nekaj časa je bil tudi predsednik slovenskega centra PEN.

Boris A. Novak je **pesnik, dramatik in prevajalec**. Piše tudi pesmi za otroke. Prvo pesniško zbirko *Stibožitje* je izdal leta 1977, kasneje so izšle še zbirke *Hči spomina*, *1001 stih*, *Kronanje*, *Vrtnar tišine*, *Stihija*, *Mojster nespečnosti*, *Alba*, *Odmev*, *Žarenje*, *Obredi slovesa*. Njegova najbolj znana zbirka za otroke je *Prebesedimo besede!*

Boris A. Novak se je kot pesnik uveljavil konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih let, ko je skrajni modernizem na Slovenskem že začel izgubljati svojo moč. **Novakova poezija se vrača h klasičnim oblikam in motivom iz preteklosti**. Tako se npr. zbirka *1001 stih* navezuje na zgodbe, ki jih v zbirki *1001 noč* pripoveduje Šeherezada, *Kronanje* je zbirka sonetnih vencev, *Alba* pa zbirka variacij na srednjeveško trubadursko poezijo. Tudi sam je iznašel nekaj novih pesniških oblik, npr. **zamirajoči sonet** (italijanskemu sonetu je dodal še dvakrat po dva verza in dva samostojna verza). **Oblikovno in slogovno je Novak ustvaril tip sodobne visoke poezije, ki ga je povezal z modernističnimi temami**. Veliko se ukvarja tudi z raziskovanjem razmerja med zvočno in pomensko vrednostjo besede, zato je zanj značilna bogata in izvirna metaforika.

ZIMA

Cikel Let časa

Tema minevanja
in smrti

Zima je zadnja od štirih pesmi, ki sestavljajo cikel *Let časa*. Objavljen je bil v zbirki *Hči spomina* (1981). Oblikovno se pesem deli na deset urejenih štirivrstičnih kitic, ki imajo vse tudi rimo.

V ciklu *Let časa* Novak ob letnih časih razmišlja o minevanju, trajanju in ponovnem vračanju. Čas kraljuje vsemu, kar obstaja, pomeni začetek in konec, ob njem pesnik razmišlja o minevanju, smrti, večnosti, pa tudi o ljubezni, ki je omejena s kratkostjo časa, in pesništvu, s katerim skuša preseči svojo smrtnost. Obdobja v človekovem življenju ponazarjajo letni časi.

Pesem *Zima* govori o minevanju in smrti. V njej je ključna beseda belo, ki se ves čas ponavlja, simbolizira pa izginjanje v nič, minevanje in smrt. V belini zasnežene pokrajine se namreč izgublja vsaka sled, vse gazi zasipa sneg, vsak zvok je pridušen, vse, kar je, je belo in v snegu nevidno. Bele so celo besede, zato pesnik niti z njimi ne more preseči potovanja v nič. Vendar se pesem ne izteče v smrt in nič, ampak z mislijo, da se življenje vedno znova nadaljuje, saj tudi zimi vedno znova sledi pomlad.

PRIPOVEDNIŠTVO

Smeri in tokovi

Socialistični
realizem

Socialni realizem

Takoj po letu 1945 se je tudi v pripovedništvu povečal vpliv iz Sovjetske zveze uvoženega **socialističnega realizma**, ki naj bi prispeval k ideološki vzgoji ljudi. V slovenščino je bilo prevedenih kar nekaj del najbolj znanih sovjetskih socialističnih realistov. Do informbiroja so bili pritiski kar močni, vendar se socialistični realizem ni nikoli prav uveljavil.

Po letu 1950 je bil nekaj časa še vedno v ospredju **socialni realizem**, le da se ni več posvečal samo kmečki tematiki, ampak tudi malemu človeku slovenskih mest in predmestij. Najprej so objavljali avtorji, ki so pisali že pred vojno (Miško Kranjec, Ciril Kosmač, Ivan Potrč, Boris Pahor), sledil pa jim je mlajši rod (Beno Zupančič, Pavle Zidar, Vladimir Kavčič). Nekateri od njih so v svoja dela kmalu začeli vključevati modernistične slogovne prvine. V petdesetih letih so bila namreč v slovenščino prevedena številna dela modernističnih in eksistencialističnih evropskih pripoved-

nikov. Ob prevladujočem valu socialnega realizma so se pojavljali tudi avtorji, ki so izhajali iz **psihološkega realizma, ekspresionizma, simbolizma, dekadence in nove romantike**, slogovno pa so tudi oni zajemali iz modernizma (Andrej Hieng, Alojz Rebula).

Pomembnejši odmik od socialnega realizma predstavlja šele razmah **eksistencializma**. Zelo opazen je v pripovedništvu Edvarda Kocbeka, v večji ali manjši meri pa vpliva tudi na mnoge druge pisatelje.

Po letu 1965 na Slovenskem začnejo nastajati **prave modernistične pripovedi**. Te izgubljajo trdno zgodbo, osredotočijo se na posameznikovo zavest, zato je zanje značilen notranji monolog. Enega prvih modernističnih romanov na Slovenskem je s pripovedjo *Deček in smrt* ustvaril Lojze Kovačič, vendar se pri njem modernistična pripovedna tehnika prepleta z eksistencialističnimi elementi. Pomemben modernistični pisatelj je zamejski avtor Florjan Lipuš (roman *Zmote dijaka Tjaža*). Vplivi modernizma se kažejo tudi pri drugih avtorjih, npr. pri Vitomilu Zupanu, Jožetu Snoju, Petru Božiču.

Proti koncu šestdesetih let se tudi v pripovedništvu, tako kot v liriki, začne pojavljati **avantgardizem**. Nekateri avtorji so raziskovali v smeri ludizma, igre. Tak primer je zbirka novel *Sonce sonce* Marka Švabiča. Pod vplivom francoskega novega romana se pri nas razvije **reizem**. Glavni predstavnik te smeri je Rudi Šeligo z romanom *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). Psihološki oris posameznika nadomešča z objektivnimi opisi stvarnega sveta in popredmetenega človeka, ki med stvarmi nima več privilegirane položaja.

Konec sedemdesetih in na začetku osemdesetih let se pri nekaterih pripovednikih že začne pojavljati **postmodernizem**, večinoma pod vplivom južnoameriške in ameriške književnosti. Za predhodnika velja Mate Dolenc z romanom *Vampir z Gorjancev*; vampirska zgodba, v kateri se prepletata resnično in izmišljeno, je postavljena v slovensko okolje. Med izrazite predstavnike postmodernizma v osemdesetih letih spadata Branko Gradišnik in Andrej Blatnik, posamezne postmodernistične prvine pa najdemo tudi pri drugih avtorjih, npr. pri Dragu Jančarju. V postmodernističnih pripovednih delih prepoznamo nekaj značilnih postopkov, kot sta **metafikcija** in **medbesedilnost** (glej poglavje *Svetovna književnost v drugi polovici 20. stoletja*, str. 176), ki izvirajo iz dejstva, da je resnica nezanesljiva, da torej absolutne resnice ni, zato pripovednik ne išče nekega globljega smisla zunaj literarnega dela, ampak ostaja znotraj meja literature. Andrej Blatnik je leta 1987 izdal roman z naslovom *Plamenice in solze*. Za roman je značilna medbesedilnost, saj posnema različne žanre (npr. erotični in znanstvenofantastični roman) in je poln citatov ter namigov, ki se navezujejo na mnoga dela iz svetovne in slovenske književnosti. Pogosti so tudi komentarji, v katerih avtor komentira svoje pisanje. Tak avtorski komentar (metafikcija) bralca ves čas opozarja, da je pripoved le navidezna resničnost.

Ob postmodernizmu in deloma v povezavi z njim se je v osemdesetih in devetdesetih letih pod vplivom južnoameriških pisateljev razvil tudi **magični realizem**. Gre za pripovedi, v katerih se z opisi stvarnega sveta prepletajo elementi pravljicnega, fantastičnega, čudežnega, mitološkega. Najpomembnejša predstavnika sta Feri Lainšček in Marjan Tomšič. Lainšček se opira na prekmurški svet (*Namesto koga roža cveti, Ki jo je megla prinesla*). Tomšič je zaslovel s pripovedmi o Istri (*Šavrinke, Ostrigecca, Zrno od frmentona, Grenko morje*).

Za zadnje desetletje 20. stoletja je značilno izhajanje t. i. **žanrske proze**. Ta vključuje različne romaneskne žanre, kot je zgodovinski, kriminalni, ljubzenski, družinski, potopisni ... roman. Pogoste osebe v njih so posebneži, ki iščejo svojo identiteto in branijo svojo individualnost. Skozi njihove intimne zgodbe se kaže tudi resnica o položaju posameznika v svetu.

V prvih letih po vojni, pa tudi kasneje, so pripovedna dela pogosto govorila o **vojni**. Najprej so se te teme lotevali socialni realisti, kasneje tudi pripovedniki modernejših književnih smeri in tokov, zato so po slogu ta dela različna. Mnogi so vojne motive obravnavali problemsko in jih povezovali z moralnimi vprašanji. Med najboljša besedila z vojno tematiko štejemo pripoved Cirila Kosmača *Balada o trobenti in oblaku*, zbirko novel *Strah in pogum* Edvarda Kocbeka, roman *Sedmina* Bena Zupančiča, roman *Menuet za kitaro* Vitomila Zupana, roman *Ljubezen* Marjana Rožanca in roman *Očeta Vincenca smrt* Petra Božiča. Vojno dogajanje je ena od pomembnih tem tudi v Kovačičevem avtobiografskem romanu *Prišleki*.

Eksistencializem

Modernizem

Avantgardizem

Reizem

Postmodernizem

Magični realizem

Žanrska proza

Teme

Druga pomembna tema je **povojno življenje** s svojimi socialnimi, političnimi in moralnimi problemi. Taka aktualna dela so pisali pripovedniki različnih generacij in smeri. Vitomil Zupan je v romanu *Levitán* pisal o usodi zapornika povojnega režima, v osemdesetih letih pa je izšlo še več romanov, ki so govorili o dachavskih procesih, informbiroju ipd. Kmečke razmere v prvih povojnih letih najdemo v romanu Ivana Potrča *Na kmetih* in pripovedi Pavleta Zidarja *Sveti Pavel*. Nekateri pisatelji so posegli tudi v svet meščanstva in izobraženstva, pogosto s poudarkom na bivanjski problematiki (Alojz Rebula: *Senčni ples*, Zorko Simčič: *Človek na obeh straneh stene*, Andrej Hieng: *Čudežni Feliks*).

Mnogi modernejši pripovedniki so se ukvarjali z **vprašanji usode posameznika**, z njegovim intimnim življenjem in eksistencialnimi temami. Med temi pisatelji so najvidnejši Lojze Kovačič, Rudi Šeligo, Florjan Lipuš in Drago Jančar. V njihovih pripovedih so pogosta občutja nesmisla in odtujenosti.

Tematsko najpestrejša je pripovedna proza zadnjih dveh desetletij 20. stoletja.

Od krajših pripovednih vrst se je najbolj razmahnila **novela**. Odmevne zbirke novel so napisali Edvard Kocbek (*Strah in pogum*), Andrej Hieng (*Usodni rob*), Drago Jančar (*Smrt pri Mariji Snežni, Pogled angela*) in drugi. Poleg novele sta se pojavili tudi **povest** in **kratka zgodba**. Vidnejše zbirke kratkih zgodb so napisali Lojze Kovačič (*Ljubljanske razglednice*), Andrej Blatnik (*Zakon želje*), Maja Novak (*Zverjad*) in drugi. Osrednja pripovedna vrsta je bil po letu 1950 **roman**. Razvili so se zelo različni romaneskni žanri, nekateri bolj izrazito šele proti koncu stoletja. Tako lahko govorimo o zgodovinskem, vojnem, potopisnem, družinskem, avtobiografskem, psihološkem ... romanu.

EDVARD KOCBEK: ČRNA ORHIDEJA BLAŽENA KRIVDA

Edvard Kocbek (1904–1981) se je rodil v Vidmu ob Ščavnici. Po maturi se je najprej vpisal na bogoslovje, vendar se je nato prepisal na romanistiko. Študiral je v Ljubljani in v tujini. V Parizu se je približal krogu francoskih krščanskih eksistencialistov, seznanil pa se je tudi s komunističnim gibanjem, vendar ni bil nikoli član komunistične partije. Kot predstavnik slovenske katoliške inteligence je leta 1938 v Ljubljani ustanovil in urejal revijo *Dejanje*. Leta 1941 se je kot vodja skupine krščanskih socialistov pridružil Osvobodilni fronti. Leta 1942 je šel v partizane. V partizanski vojski je imel pomembne politične zadolžitve, tudi po vojni je bil do leta 1951 visok funkcionar v slovenski in jugoslovanski vladi. Leta 1952 je bil prisiljen odstopiti z vseh političnih funkcij, ker se ni strinjal z uradno politiko. Gonjo proti njemu so sprožili, ko je leta 1951 izdal zbirko novel *Strah in pogum*. Ta je v zvezi z vojno obravnavala tudi teme, ki niso bile v skladu s strogo usmerjeno in nadzorovano literaturo tistega časa. Kocbek je bil tako obsojen na politično in deloma tudi kulturno izolacijo. V šestdesetih letih je spet objavljajal pesmi in leta 1964 prejel Prešernovo nagrado. Veliko prahu je spet dvignila knjiga *Edvard Kocbek, pričevalec našega časa*, ki sta jo v Trstu izdala Alojz Rebula in Boris Pahor ob Kocbekovi sedemdesetletnici. V intervjuju ob koncu knjige je namreč Kocbek govoril o svoji politični usodi, pa tudi o poboju domobrancev po drugi svetovni vojni, ki ga je oblast pred javnostjo prikrivala. Umrli je v Ljubljani.

Kocbek je bil pesnik, pisatelj, prevajalec, esejist in publicist. Pisati je začel že pred vojno. Leta 1934 je izdal pesniško zbirko *Zemlja*, po vojni pa še zbirke *Groza*, *Poročilo*, *Pentagram*, *Žerjavica*, *Nevesta v črnem*. Nekaj njegovih pesmi je bilo prvič objavljenih šele po njegovi smrti. Med vojno je pisal partizanski dnevnik, ki je izšel po vojni (*Tovarišija*, *Listina*), deloma šele po njegovi smrti. Posebno mesto ima v razvoju sodobnega slovenskega pripovedništva zbirka novel *Strah in pogum*.

Čeprav je Kocbek sodobnik slovenskih socialnih realistov, so ga že od vsega začetka zanimala druge teme. Vznemirjala ga je usoda izobraženca, ki se mora odgovorno soočiti z usodnimi

Književne urste

Kocbek

Delo

Kocbek in eksistencializem

zgodovinskimi dogodki. Po političnem prepričanju je bil krščanski socialist, vendar se ni bil nikoli pripravljen podrežati prevladujočemu mnenju večine, vedno je bil kritičen do pojavov, ki so se mu zdeli nevarni ali škodljivi. Pred vojno je kritiziral Cerkev, po vojni pa partijsko oblast. Ko je Kocbek v tridesetih letih kot štipendist francoske vlade študiral v Franciji, ga je pritegnila **filozofija eksistencializma**, vendar ne Sartrov ateistični eksistencializem, ampak **personalizem**.

Skupno vsem eksistencialistom je, da kot temeljno značilnost človekovega obstoja pojmujejo **možnost svobodne izbire**. S tem človek določi svojemu življenju smisel. S svobodo pa je povezana tudi **odgovornost**, zato človek občuti strah, tesnobo, negotovost. Ateistični eksistencialisti ne priznavajo Boga in človekovo eksistenco dojemajo kot absurdno. Personalizem je poseben tip religioznega eksistencializma, ki v ospredje postavlja pomen vsake posamezne osebe (persona lat. pomeni oseba). Poudarjena je predvsem njena svoboda, ki jo spoštuje tudi Bog. **Ta svoboda človeku omogoča odločanje o tem, kako bo živel. Ko človek izbere določeno življenjsko pot, s tem osmisli svoje življenje. Ta odločitev postane najvišja avtoriteta, ki uravnava tudi človekovo družbeno delovanje in njegove odločitve v prelomnih zgodovinskih situacijah.**

Strah in pogum (1951) je zbirka štirih novel: *Črna orhideja*, *Temna stran meseca*, *Blažena krivda* in *Ogenj*. Vse zajemajo **snov iz narodnoosvobodilne borbe**, že naslov pa nam pove, da gre v teh novelah za **bivanjsko problematiko**, za človekovo razpetost med bivanjske skrajnosti. Kocbek je v svojih novelah predstavil **človeka, ki je razdvojen med zgodovinsko nujnost in osebna hotenja**. To je zbudilo ostre kritike, da je razvrednotil narodnoosvobodilno borbo, zaradi česar se je bil za več kot deset let prisiljen umakniti iz javnega življenja.

Črna orhideja je bila izmed vseh štirih novel napisana prva, že leta 1950. Nastala naj bi na podlagi pripovedi nekega mladega partizana, ki je podoben dogodek sam doživel. Partizani so si v zavetju gora postavili tabor, da bi si odpočili. Komandant **Gregor** na izvidniškem obhodu, ko se predaja predvsem lepotam narave in spominom, po naključju opazi moškega v nemški uniformi, ki ima v rokah zemljevid, in dekle, ki z roko kaže v smer partizanskega tabora. Moškega takoj ustrelji, dekle pa s težavo ujame in jo odpelje v tabor, da bi jo zaslišali in ji sodili, saj okoliščine kažejo, da bi bila lahko izdajalka, čeprav za to ni nobenih trdnih dokazov. Pusti jo v taboru, sam pa se vrne k ustreljenemu oficirju, da bi ga preiskal in našel kak dokaz za dekletovo krivdo. Najde dve pismi in dekletovo sliko, vendar to še ne dokazuje ničesar. Ko se vrne, jo začne zasliševati, obenem pa ga črnolasa lepotica, ki ji je ime **Katarina**, vse bolj privlači. Njeno lepoto opazijo tudi drugi partizani. Pogovarjajo se o njej in težko verjamejo, da je tako lepo dekle lahko izdajalka. Zvečer komandant Gregor in komisar **Janez** spet zaslišujeta Katarino, ki noče povedati, zakaj je bila z nemškim oficirjem, o svoji krivdi pa govori zelo nejasno. Katarini krivde ne morejo dokazati, izpustiti pa je tudi ne morejo, saj je morda vendarle kriva. Z odločitvijo ne morejo več odlašati, saj se bliža nemška hajka. Obsodijo jo na smrt. Ona ve, da bo umrla. Gregorju pove svojo zadnjo željo: umreti želi kot nevesta v poročni obleki. Gregor ji to obljubi in zbeži od nje, saj se je brezupno zaljubil vanjo. Bataljon ponoči krene naprej, Katarino vzamejo s seboj. Ko pridejo do njene domače vasi, jo patrolja spremi domov. Vrne se v poročni obleki. Komisar Janez ukaže Gregorju, naj dekle likvidira, sam pa z borci odide naprej. Tako se tudi zgodi. Gregor jo ustrelji, takoj nato pa se začne bojevati z Nemci, ki so se mu bližali od vseh strani.

Zbirka novel
Strah in pogum

ČRNA ORHIDEJA

Zgodba

Motivi, ideje

V noveli najdemo zelo različne motive, med katerimi so najpomembnejši **izdaja** in s tem povezani motivi (zasliševanje, obsodba, usmrtitev). Tem se priključujejo še drugi motivi, npr. **krivda**, **nedolžnost**, **žrtev**. Katarinina krivda ni dokazana, kljub temu je zaradi varnosti celotnega bataljona obsojena na smrt. Partizani težko združujejo Katarinino lepoto in možnost, da je izdajalka, zato začnejo gledati nanjo kot na **obredno žrtev, ki jih bo spravila in na nedoumljiv način osmislila njihovo poslanstvo**. Obrednost je ob koncu novele še poudarjena, ko se Katarina od doma vrne kot nevesta. Z motivom **smrti** je povezan motiv **ljubezni**. Gregor in Katarina že na začetku začutita medsebojno privlačnost, ki kasneje le še narašča in doseže vrh tik pred koncem novele, ko se pred usmrtitvijo strastno objameta. V tem objemu se mešata brezumna slast in groza pred smrtjo. Prizor lahko razumemo kot simbolno poroko, streljanje pa kot simbol spolnega akta. Gregorjeva usoda je ob koncu novele odprta. Vidimo le, da ga čaka težak boj s sovražnikom, v katerem ima malo možnosti za preživetje. Že naslov novele nas opozarja, da ima v njej poseben pomen **motiv črne orhideje**. Črna orhideja je ime dišave, ki veje iz Katarininega šala in Gregorja ves čas vznemirja. Motiv ima simbolno vrednost, vendar ta simbol ni nikjer jasno opredeljen, ostaja precej skrivnosten, tako kot Katarina in njena krivda. Morda ga lahko razumemo kot kontrast beli poročni obleki, saj sta motiva črne orhideje in v belo oblečene neveste neločljivo povezana.

Gregor kljub ljubezni, ki jo čuti do Katarine, sprejme vlogo njenega rablja. Človek je zgodovinsko in osebno bitje. Gregor ne dvomi o smislu in pravičnosti svojega zgodovinskega boja in s tem dejanjem izpriča svojo podrejenost višjim ciljem. **Gre za bivanjski položaj, ki človeka prisili, da se odloči med zgodovinsko nujnostjo in svojimi intimnimi čustvi.**

BLAŽENA KRIVDA

Zgodba

Blažena krivda je po času nastanka zadnja izmed novel v zbirki *Strah in pogum*, motivno in idejno zelo podobna noveli *Črna orhideja*.

Glavna oseba v noveli je partizanski bolničar **Damjan**, študent medicine, ki je postavljen pred težko nalogo. Po ukazu komandirja **Čekana** in komisarja **Gabra** mora likvidirati partizana **Štefana**, ki je osumljen vohunstva. Njegova krivda ni dokazana, zato se Damjan znajde pred hudo moralno dilemo. Komandir in komisar sta se za likvidacijo odločila, ker menita, da je bolje žrtvovati »*enega nedolžnega kot deset*«. Na začetku nemške hajke, ki je borce hudo izčrpala, sta namreč izginila iz čete dva partizana. Izkazalo se je, da sta bila izdajalca. Terenski obveščevalec je pustil sporočilo, da je nemški vohun tudi partizan Štefan. Časa ni, bliža se nova hajka, problem pa je treba rešiti takoj. Damjan za likvidatorja ni bil izbran po naključju. Komisar je menil, da se mora znebiti pomislekov in razviti občutek odgovornosti za skupnost. Damjan se najprej upre, saj dvomi o Štefanovi krivdi. V pogovoru z Gabrom se predvsem sklicuje na svojo vest, na notranji moralni glas, ki je neodvisen in večni, Gaber pa trdi, da je morala relativna, odvisna od pogojev, v katerih človek deluje. Damjan se nazadnje vda in sprejme nalogo. S Štefanom ju pošljejo iz čete, češ da morata poiskati težko ranjenega partizana, ki je izginil med hajko, v resnici pa zato, da bi Damjan na samem ubil domnevnega izdajalca. Čeprav še vedno niha med odgovornostjo do soborcev in dvomi, Štefana ustrelji in se odpravi nazaj v četo. Med potjo ga piči kača, zato se zateče na samotno kmetijo. Tam spet sreča Štefana, ki je težko ranjen poiskal pomoč na isti kmetiji. Štefan mu pove, da je v partizane

res prišel kot nemški vohun, saj so mu grozili, da bodo sicer ubili njegovo nosečo ženo, a ko je s partizani prebil prvo hajko, se je odločil, da ne bo izdajal.

Tako kot v drugih Kocbekovih novelah je tudi v *Blaženi krivdi* Damjan kot glavna oseba človek, postavljen v mejni položaj, intelektualec, razpet med svojo vest in vlogo, ki mu jo nalaga zgodovinski trenutek. Ob njem so prikazane osebe, kot sta komandir Čekan in komisar Gaber, ki kot edino veljavno občutita zavezanost zgodovini. Štefan ima vlogo obsojenca in žrtve. Damjanu se zdi pogumen, tovariški in iskren, v njem vidi sočloveka, zato so njegovi dvomi še hujši.

Temeljno vprašanje novele *Blažena krivda* je nedolžnost in krivda ter s tem povezana moralna vprašanja, o čemer govorita Gaber in Damjan, preden Damjan pristane na vlogo likvidatorja. Na eni strani je slepa predanost zgodovini, ki človeka odvezuje bremena krivde, saj deluje za višje cilje. Breme krivde in odgovornosti preloži na usodo, na okoliščine, v katerih je moral ravnati odgovorno. Gaber v pogovoru z Damjanom izhaja iz eksistencializma, saj ga prepričuje, **da se človek ne uresniči s premišljevanjem, ampak z dejanjem, vrednote pa izbira s tveganjem in pogumnim izbiranjem**. Na drugi strani je moralna občutljivost razmišljujočega posameznika, ki se zaveda, da ne bi smel utišati glasu svoje vesti, saj bo tako izgubil občutek za dobro in zlo, znašel se bo v svetu brez vrednot. Komandir na začetku novele utemeljuje svojo odločitev za hitro likvidacijo domnevnega izdajalca z besedami, da je bolje žrtvovati enega nedolžnega kot deset. Toda Damjan po izvršenem dejanju spozna, **da ne bi smel izbirati, kdo naj živi in kdo umre, saj do tega nihče nima pravice**. Do podobnega spoznanja je prišel tudi Štefan, ki je moral izbirati med nosečo ženo ali partizani. Ključna misel ob koncu novele je položena v Štefanova usta: »Izbiral sem med žrtvami. Tega ne bi smel. Tega človek ne sme.«

Osebe

Teme in ideje

VITOMIL ZUPAN: MENUET ZA KITARO

Vitomil Zupan (1914–1987) se je rodil v Ljubljani. Njegov oče je padel med prvo svetovno vojno in mati se je ponovno poročila. Leta 1932 je maturiral, potem pa do druge svetovne vojne živel razgibano, pustolovsko po vsej Evropi. Preživljal se je z zelo različnimi poklici, delal kot pleskar, kurjač na ladjah, služil je v angleški mornarici, delal pa je tudi kot boksar, smučarski učitelj ... Leta 1941 se je vrnil domov in se takoj pridružil Osvobodilni fronti, naslednje leto so ga Italijani internirali, po kapitulaciji Italije pa je odšel v partizane. Po vojni je delal na Radiu Ljubljana. Leta 1948 je bil na montiranem procesu obsojen na osemnajst let zapora, odsedel jih je sedem. Po prihodu iz zapora je diplomiral na gradbeni fakulteti, vendar je ves čas živel kot svobodni književnik. Umrli je v Ljubljani. Zupan je bil pripovednik, dramatik, pesnik in esejist. Pisal je že pred drugo svetovno vojno, nekaj krajših pripovedi je tudi objavil v časopisih, vendar večinoma pod psevdonimi. Že pred vojno je napisal nekaj romanov, vendar so bili objavljeni šele po letu 1965. Njegovi najbolj znani romani so *Potovanje na konec pomladi*, *Klement*, *Komedija človeškega tkiva*, *Levitan*, *Duh po človeku*, *Igra s hudičevim repom*, *Menuet za kitaro*. Novele (*Andante patetico*, *zbirka Sončne lise*, *izbor Gora brez Prometeja*) in dramska besedila (*Rojstvo v nevihti*, *Stvar Jurija Trajbasa*, *Ladja brez imena*, *Bele rakete lete nad Amsterdam*) je pisal že med vojno in po njej, pesmi je pisal predvsem v zaporu (zbirka *Polnočno vino*). Prešernovo nagrado je dobil leta 1947 in 1984.

Zupan je začel pisati v času prevladujočega socialnega realizma, vendar je teh vplivov v njegovem pripovedništvu malo. Zgledoval se je predvsem po nekaterih modernejših

Zupan

Delo

Značilnosti
Zupanovega
pisanja

evropskih in ameriških pisateljih, sicer pa v njegovih delih najdemo **elemente realizma, dekadence, nove romantike, eksistencializma in različnih drugih modernih smeri**. Zanimivo je, da so njegove pripovedi učinkovale novo in sveže, čeprav so mnoge izšle več let ali celo desetletij po nastanku. Osrednji lik v Zupanovih romanih je **intelektualec, pustolovec, izobčenec in upornik**, postavljen v različne življenjske situacije. Najboljši Zupanovi romani imajo precej avtobiografskih potez.

MENUET
ZA KITARO

Zgodba

Celoten naslov romana je *Menuet za kitaro (na petindvajset strellov)*. Izšel je leta 1975. Velja za enega najboljših slovenskih romanov o drugi svetovni vojni. Po romanu *Menuet za kitaro* je režiser Živojin Pavlović leta 1980 posnel film *Na svidenje v naslednji vojni*.

Na začetku romana je uvodno pojasnilo, v katerem se v prvi osebi oglasi prepisovalec. Bralcu pojasni, da je pripoved med drugo svetovno vojno napisal Jakob Bergant - Berk. Gradiva je bilo zelo veliko, tako da ga je bilo ob prepisovanju mogoče porabiti le četrtno. Prepis je nastal v Ljubljani in Barceloni v letih 1973 in 1974. Temu okviru sledi osem poglavij, v katerih je pripovedovalec in hkrati glavna oseba **Jakob Bergant - Berk**, ki začne pripoved s svojim odhodom v partizane. Berk je individualist, dvomljiv, ki sicer kasneje postane dober borec, vendar je obenem tudi politično sumljiv. Partizanska vojska se zbira v Ribnici in čaka na premik proti fronti. Berk je še neizkušen in naiven in nemirno pričakuje svoj prvi boj. Spoprijatelji se s **španskim borcem Antonom**. Vrh romana je nemška ofenziva na Mokrc in Krim oktobra in novembra 1943. Berk podrobno pripoveduje o dogodkih in o ljudeh ter se pogloblja v medčloveške odnose. Borci vse bolj izgubljajo individualne poteze, saj se morajo zlit s kolektivom, če hočejo preživeti. Partizani se umikajo, premikajo po gozdovih proti Mokrcu in bojujejo v vedno slabših razmerah, saj že v pozni jeseni zapade sneg. Berk se izkaže kot dober borec. Čeprav še nima pravih izkušenj, ga kar tako, mimogrede imenujejo za komandanta tretje čete. Ukazano jim je, da morajo braniti pobočje hriba, in na svojih položajih vztrajajo do zadnjega. V boju padejo skoraj vsi borci Berkove čete, zato ga še desetletja kasneje preganja občutek krivde. Med hajko se Berk skriva v majhni votlini nad Iškim Vintgarjem, po naključju pa se tja zateče tudi španski borec Anton. Med čakanjem, da minejo najhujše ure, se veliko pogovarjata. Ko kasneje iščeta četo, nekajkrat za las uideata smrti, nazadnje pa se prebijeta do osvobodene vasi. Tam se razideta, vendar je med njima zraslo pravo tovarištvo, ki obema pomeni pomembno vrednoto. Pripoved se konča pomladnega dne 1945 na osvobojenem ozemlju Bele krajine. Berk in Anton se po letu dni spet srečata. Navdušenje nad prihajajočo svobodo prekine nesmiselna Antonova smrt. Ubila ga je krogla, ki jo je v svojem navdušenju partizan v spodnjem prostoru izstrelil v strop.

S pripovedjo iz druge svetovne vojne se ves čas prepleta »španska« zgodba, ki se dogaja leta 1973. Zdaj že ostareli Berk se kot turist na Majorki seznanja z nemškim zakonskim parom. **Joseph Bitter** je nekdanji nemški oficir, bojeval se je tudi z jugoslovanskimi partizani. Nekdanja nasprotnika obujata spomine in se pogovarjata o vojni. Še vedno se čuti, da sta nasprotnika, čeprav je vojna za oba nekaj nesmiselnega in strašnega in je oba usodno zaznamovala. Obe zgodbi povezuje še en motiv. To je Menuet za kitaro v A-duru Fernanda Sora. Med bitko odmeva v Berkovi glavi, v Španiji pa doni iz džuboksa.

Glavna oseba v romanu je **mladi Berk**, ki je obenem tudi pripovedovalec in ima veliko avtobiografskih potez. Berk ni tipičen partizan. Kot borec se sicer izkaže,

Osebe

postane celo komandant čete, vendar ga ideologija odbija in zato noče postati član komunistične partije. Poln je nasprotij. Očitno je, da je široko izobražen in načitan, a je tudi domišljav, nastopaški in egocentričen. Tak je tudi njegov odnos do žensk, ki mu predstavljajo le spolni objekt. Erotični motivi so za Zupanovo literaturo zelo značilni, v *Menuetu za kitaro* jih je celo manj kot v drugih romanih. Z novimi izkušnjami se Berk vendarle začne spreminjati, postane bolj tovariški in solidaren do soborcev, ko postane komandant, pa se zanje čuti odgovornega. V romanu nastopa tudi trideset let **starejši Berk**. O njegovem življenju po vojni ne izvemo ničesar. Njegova vloga je predvsem ta, da vojno osvetli tudi z drugega zornega kota. **Anton** je Berkov drugi jaz, saj dopolnjuje njegovo osebnost. O njem izvemo, da je bil španski borec, kar pomeni, da ima bistveno več vojaških izkušenj kot Berk. Je starejši od Berka, resen človek, ki je spoznal, da je vse na tem svetu relativno, tudi vrednost in smisel človeškega življenja. Tretja pomembna oseba v romanu je **Joseph Bitter**, ki nima izrazitih osebnih lastnosti. Spoznavamo ga lahko le iz njegovega govorjenja o vojni, kar pa nam o njegovi osebnosti ne pove veliko, saj je precej splošno, teoretično. O njegovih konkretnih doživljajih med vojno izvemo le to, da se je bojeval v Jugoslaviji in da je sodeloval pri poboju v Kragujevcu. To doživetje ga še trideset let po vojni zelo bremeni, tako kot Berka občutek krivde zaradi padlih borcev iz njegove čete. Njegova funkcija v romanu je predvsem ta, da predstavlja svoj pogled na vojno. To je pogled človeka, ki je bil med vojno na nasprotni strani kot Berk.

Glavna tema romana *Menuet za kitaro* je **vojna**, vendar je avtor ne obravnava na običajen način. Doživljamo jo predvsem skozi oči neprilagojenega, svobodomiselnega intelektualca. Njegovo razmišljanje se včasih približa idejam eksistencializma, saj mora sprejeti spoznanje o nesmiselnosti in absurdnosti sveta. Vendar po drugi strani tudi najde vrednote, s katerimi si človek lahko osmisli življenje. To so predvsem tovarištvo, zavezanost kolektivnemu duhu, spoštovanje preteklosti in kritičnost do sedanjosti.

V romanu najdemo **več vodilnih motivov**. Prvi je stavek *Važno je priti na grič*, ki je bil najprej mišljen celo kot naslov romana. Grič je med nemško ofenzivo prisposodba za rešitev. Drugi vodilni motiv je stavek *Na svidenje v naslednji vojni*, ki ga večkrat pove Anton, zadnjič ga skuša izreči tik pred smrtjo. Vojna je sicer strašna in nesmiselna, vendar se nikoli ne konča, saj ljudje stanja, ki jo povzročajo, niso sposobni preseči. Tretji vodilni motiv je glasbeni, to je *Menuet za kitaro v A-duru Fernanda Sora*. Menuet povezuje obe zgodbi, preteklo in sedanjo, kot ples v krogu (hoja v krogu) je tudi prisposodba za človekovo usodo.

Za notranjo zgradbo romana je značilno prepletanje dogajalnega časa in prostora, vendar je v ospredju vojna zgodba. Menuet za kitaro ima kar nekaj značilnosti, po katerih ga lahko opredelimo kot **moderne roman** (asociativno povezani dogodki, kakor pripovedovalcu vstajajo v spominu; notranji monolog, s katerim lahko spremljamo tok pripovedovalčevih misli, ki zatavajo na zelo različna področja; včasih se pripoved skrči le še na registriranje dogodkov in zaznav, ki se nizajo v obliki kratkih, pogosto nepopolnih stavkov, ločenih s tremi pikami).

Menuet za kitaro je **vojni roman**, čeprav ima tudi značilnosti drugih romanesknih vrst, npr. avtobiografskega romana. V slovenski vojni prozi ima prelomen pomen, saj po modernejši vsebini in obliki odstopa od starejših, bolj tradicionalno napisanih romanov.

Ideja

Zgradba in slog

Vojni roman

PAVLE ZIDAR: SVETI PAVEL

Zidar

Pavle Zidar (1932–1992) se je rodil kot Zdravko Slamnik na Javorniku pri Jesenicah. Pseudonim Pavle Zidar je začel uporabljati že kmalu na začetku svoje pisateljske poti. Končal je učiteljske, do leta 1965 poučeval na Dolenjskem in v Piranu, nato pa postal poklicni pisatelj. Umril je v Ljubljani.

Delo

Zidar je bil eden najplodovitejših slovenskih pisateljev, saj je objavil 58 knjig s pripovedno prozo, poleg tega še nekaj pesmi in več kot deset knjig za otroke. Pri tako bogati produkciji vsa njegova pripovedna dela niso enako kakovostna. Med najboljše spadajo *Soba z oltarja domovine*, *Sveti Pavel*, *Oče naš*, *Barakarji*, *Marija Magdalena*, *Učiteljice*, *Romeo in Julija*, *Dolenjski Hamlet*. Leta 1987 je dobil Prešernovo nagrado.

Značilnosti Zidarjevega pripovedništva

Zidarjevo pripovedništvo **izhaja iz socialnega realizma**, zato se kot osrednja oseba v njegovih pripovedih največkrat pojavi mali človek, ki išče svojo življenjsko srečo, a je pri tem pogosto neuspešen, saj ga omeujeta družbena in biološka danost. Govori o kmetih, delavcih, pogosti so tudi liki iz učiteljskega poklica. Zgodbe so postavljene v stvarno okolje, v njih najdemo tudi avtobiografske prvine. Drugačen je Zidarjev slog, ki ni več samo realističen, ampak se včasih približa **ekspresionizmu**, drugič pa spet **modernemu pripovedništvu**.

SVETI PAVEL

Roman *Sveti Pavel* je iz leta 1965. Nastal je na podlagi resničnih dogodkov na slovenskem podeželju po drugi svetovni vojni. Zidar je socialne razmere na kmetih dobro poznal, saj je v petdesetih letih kot učitelj delal v več krajih na Dolenjskem.

Zgodba

Roman ima šest poglavij. Zgodba se dogaja v prvih letih po drugi svetovni vojni v vasi Zagorjane na Dolenjskem. Kmetje so vedno bolj nezadovoljni, upirajo se prisilni oddaji pridelkov in kolektivizaciji (združevanju v zadrage). Krajevni predstavniki oblasti grobo in brez usmiljenja pritiskajo na kmete. Odnosi med vaško skupnostjo in oblastniki so vedno bolj konfliktni, ljudje se v novih razmerah ne znajdejo, jezni so in nezaupljivi. Razmere na vasi se še bolj zaostrijo, ko na krajevnem ljudskem odboru pade odločitev, da je končno treba ujeti Frenka Debevca, belogardista, ki se skriva nekje v vasi.

Brata Frenk in **Žan Debevc**, glavni osebi romana, sta bila med vojno na različnih bregovih. Žan je sodeloval s partizani, v partizanih sta padla tudi oba njegova sinova. Frenk pa je bil fašistični ovaduh, ovajal je sovaščane in celo svojega brata. Njegova krivda je nedvomno dokazana, saj se je ohranil seznam, na katerega je Frenk zapisal imena tistih, ki naj bi jih odpeljali v internacijo. Žan hoče svojega brata sprva predati oblastem, vendar tega ne stori. Prvi razlog za to je njegovo usmiljenje in sočutje do brata, ki ga vedno bolj razjeda krivda, drugi pa povojne razmere, ki so vedno bolj v nasprotju z Žanovimi pričakovanji in predstavami. Frenk se najprej skriva v svoji zidanici, ker pa ga oblast vedno bolj vztrajno išče, ga preselijo v varnejše, a zelo neudobno skrivališče – v zvonik cerkve svetega Pavla. Tu Frenk živi v popolni osami, občasno ga obišče le kdo od domačih, da mu prinese hrano. Veliko razmišlja o svoji krivdi, o krivici, ki jo je storil bratu, o smislu svojega življenja in človeškega življenja nasploh.

Začne se velika akcija prisilne oddaje vina. Kmetje se ji poskušajo izmakniti tako, da se skrivajo, doma pa puščajo otroke, ki so na milost in nemilost prepuščeni

brezobzirnim uradnikom. Tudi Žan se je ves dan skrival, zvečer pa se vrne domov. Ko je ugotovil, da so mu odpeljali zadnjega konja, ki ga je potreboval za delo, se je razočaran, nemočen in nevajen pisanja odločil pisati Titu, saj je verjel, da mu bo kot pravičen mož pomagal. Sledi le še zadnje poglavje. Vojska skliče vse vaščane in jih začne zasliševati. Frenka nihče ne izda, zato kmetov ne pustijo domov, da bi nakrmili živino in pomolzli krave. Najbolj pritiskajo na Žana in mežnarja Jarca, ki ju tudi pretepajo, da bi pokazala, kje se skriva Frenk. Lov se konča naslednji dan, ko Frenka vsem v olajšanje izda njegova žena.

V *Svetem Pavlu* se prepletata dve zgodbi. Prva zajema **družbeno-politično dogajanje**, z njo pa se ves čas prepleta **osebna drama bratov Debevc**. Za prvo zgodbo je značilna **ostra družbena kritika**. Roman *Sveti Pavel* je bil med prvimi, ki je tako kritično obravnaval življenje na Slovenskem po drugi svetovni vojni. Od tedanjih žgočih problemov je še posebej izpostavljena obvezna oddaja pridelkov. V Žanu Debevcu, ki je med vojno pomagal partizanom in ostal brez obeh sinov, se začnejo rušiti iluzije o boljšem življenju in pravičnejših družbenih odnosih. Čeprav ima slabe izkušnje z lokalnimi oblastniki, še vedno verjame, da je sistem dober in vrhovni vodja pošten. Če ne bi bilo tako, potem v svoji prizadetosti ne bi pisal Titu. Krajevni predstavniki oblasti so namreč ljudje, ki tudi prej niso bili na dobrem glasu, veljali so za lenuhe in postopače, v novih razmerah pa se obnašajo brezobzirno in primitivno. Tudi med samimi vaščani ni več take povezanosti kot med vojno, vse bolj so nezaupljivi in sebični. Druga zgodba je veliko bolj osebna in ima celo **nekaj eksistencialističnih poudarkov**. Brata Debevc sta postavljena v bivanjski položaj, ko začneta globlje in drugače kot prej razmišljati o bistvu življenja. Frenk ima veliko časa, da razmišlja o sebi, o svojem ravnanju med vojno in o življenju nasploh. Vse bolj se zaveda svoje krivde in nesmiselnosti svojega skrivaškega življenja. Žan pa se mora odločiti med dvema skrajnima možnostma. Brata bi moral prijaviti oblastem, saj ve, kaj je zagrešil. S tem bi se mu lahko tudi maščeval, saj je bil tudi sam na Frenkovem spisku vaščanov, ki naj bi jih odpeljali v internacijo. Vendar v njem zmagata človečnost in moralna zavezanost družini.

Slog romana *Sveti Pavel* je v osnovi **realističen**, vendar pogosto prepleten z **ekspresivno (čustveno) zaznamovanimi izrazi**. Teh je še posebej veliko v Frenkovem ali Žanovem notranjem monologu. Glede na socialno okolje, v katerem se dogaja zgodba, je v besedilu tudi precej narečnih in nižje pogovornih besed. Slogovna posebnost je **Debevčevo pismo Titu**. V njem kar mrgoli pravopisnih in slovničnih napak, saj je Žan Debevc neuk kmečki človek. Iz pisma pa lahko marsikaj izvemo o njegovem značaju. Z veliko začetnico piše besede, kot so pošten, konj, gozd, maršal, torej tiste, ki se mu v življenju zdijo pomembnejše.

Sporočilo

Slog

LOJZE KOVAČIČ: PRIŠLEKI RESNIČNOST

Kovačič

Lojze Kovačič (1928–2004) se je rodil v Baslu v Švici očetu Slovencu in materi, ki je izhajala iz francosko-nemške družine. Oče, krojač in krznar, je v Baslu imel uspešno krznarsko delavnico, ki pa je med svetovno gospodarsko krizo propadla. Kot otrok je Lojze zbolel na pljučih in je skoraj dve leti preživel v bolnišnici in v zdraviliščih. Ker oče ni sprejel švicarskega državljanstva, so tik pred drugo svetovno vojno vso družino izgnali. Ob vrnitvi v Slovenijo se je Lojze kot desetleten deček prvič srečal s slovenščino. Najprej so živeli na Dolenjskem pri očetovih sorodnikih, nato pa v Ljubljani, ves čas v skrajno slabih socialnih razmerah. Oče je leta 1944 umrl, mater in sestro, ki se nikoli nista dobro naučili slovensko, pa so po koncu druge svetovne vojne prisilno preselili v begunsko taborišče na avstrijskem Koroškem. Družina je namreč veljala za politično sumljivo, ker je bila mati Nemka in ker so leta 1942 v hudi socialni stiski zaprosili za izselitev v Nemčijo, vendar so naposled kljub vsemu raje ostali v Sloveniji. Lojze je po začetnih težavah med vojno končal osnovno šolo in se vpisal na meščansko šolo. Tik pred koncem vojne je že začel pisati in leta 1945 je objavil črtico, v kateri je opisal očetovo smrt. Ker je veljal za perspektivnega mladega pisatelja, je smel ostati v Sloveniji, svoji družini pa ni mogel pomagati. Skušal je nadaljevati šolanje, živel je v internatu in celo kot brezdomec, dokler ni šel leta 1948 v vojsko, kjer si je z nekim manjšim prekrškom prislužil pol leta kazenskega bataljona. Po vrnitvi je precej objavljaj, vendar je zaradi svoje kritičnosti večkrat imel težave, saj so njegova dela doživljala politične napade. Zaradi začetka romana *Zlati poročnik*, ki je izšel v reviji *Beseda* (besedilo je govorilo o Kovačičevem življenju v vojski), mu je grozil celo zapor, revijo pa so ukinili. Medtem si je ustvaril družino, s težavo je dobil službo knjižničarja. Končal je pedagoško akademijo, delal kot dramaturg v lutkovnem gledališču, v Pionirskem domu pa kot pedagog za lutkovno in književno vzgojo. Pisateljsko najbolj plodno obdobje so bila osemdeseta leta. Umrl je v Ljubljani.

Delo

Lojze Kovačič velja za enega najboljših slovenskih pripovednikov. Leta 1953 je v reviji *Beseda* objavil *Ljubljanske razglednice*; te so leto kasneje izšle v zbirki *Novele*, ki jo je izdal skupaj s Frančkom Bohancem in Andrejem Hiengom. Njegovo najpomembnejša dela so romani *Deček in smrt*, *Sporočila v spanju*, *Resničnost* (v slednjem je uporabil tudi ohranjeni začetek romana *Zlati poročnik*). V osemdesetih letih je objavil vse tri dele romana *Prišleki*, ki velja za njegov ustvarjalni vrhunec. Kasneje so izšli tudi romani *Basel*, *Kristalni čas* in *Vzemljobod*. Njegovo zadnje delo je roman *Otroške stvari*. Poleg pripovedništva se je loteval tudi **esejstike**. Leta 1999 je izšla knjiga esejev in dnevniških zapisov *Literatura ali življenje*. Znan je tudi kot mladinski pisatelj. Za svoje delo je Kovačič dobil več nagrad, leta 1973 tudi Prešernovo nagrado. Dva od njegovih romanov (*Kristalni čas* in *Otroške stvari*) sta prejela nagrado kresnik.

Značilnosti
Kovačičevega
pripovedništva

Kovačič je sicer izhajal iz socialnega realizma, vendar se je začel od njega zelo hitro oddaljevati. V novelah *Ljubljanske razglednice* se poleg realistične osnove kažejo sodobnejši elementi, že pripoved *Deček in smrt* pa bi lahko opredelili kot **modernistični roman**, saj se dogajanje pomakne v človekovo notranjost. Tako **ponotranjenje** je značilno za vsa Kovačičeva besedila, ki so napisana v modernistični tehniki. Tudi socialno okolje in predmetni svet sta le še del junakove subjektivnosti. Zunanji svet je namreč predstavljen izključno tako, kot ga vidi glavni književni lik ali pripovedovalec (običajno je to ena in ista oseba). Druga pomembna značilnost Kovačičevega pripovedništva je **avtobiografskost**. Napoveduje jo že njegov prvi roman *Deček in smrt*, ki govori o travmatičnem otrokovem doživljanju očetove smrti, nadaljuje se v romanu iz vojaškega življenja *Resničnost*, vrh

pa doseže z romanom *Prišleki*, ki se začne s prihodom v Slovenijo in konča z odhodom k vojakom. V romanu *Kristalni čas* so glavna tema pisateljeva zrela leta, v romanih *Basel* in *Otroške stvari* pa se spet vrača v otroška leta.

Prišleki, roman v treh delih, je izšel v letih 1984/85 in je kmalu postal ena najbolj branih slovenskih knjig.

Pripoved zajema deset let pripovedovalčevega življenja, od njegovega desetega do dvajsetega leta, kar je za človeka zelo pomembno obdobje, saj gre za čas odraščanja, zorenja, oblikovanja osebnosti. Kovačič je v svojo pripoved vključil nepregledno množico dogodkov in prizorov. Prvi del *Prišlekov* opisuje **selitev Kovačičevih iz Švice v Slovenijo in njihovo življenje v Sloveniji do druge svetovne vojne (1938–1941)**. Roman se začne s potovanjem, ki ga deček (domači ga kličejo **Bubi**) doživlja kot vznemirljivo pustolovščino. Z njim potujejo še **oče (Vati)**, **mati in sestrina nezakonska hči Gisela**. Sestra **Clairi**, Giselina mati, se jim pridruži nekaj mesecev kasneje. Najstarejša sestra **Margrit** je edina od družine ostala v Švici. Bubijeva pričakovanja so velika, saj mu je oče svojo domovino predstavil v najlepši luči. Že na vlaku se prvič sreča s slovenščino, ki mu je popolnoma tuja, saj govori le nemško. V Ljubljani najamejo sobo v hotelu, da bi prespali. Bubi skozi okno občuduje osvetljeni grad, ki je videti kot iz stekla, a naslednji dan je zelo razočaran, saj je videl, da je grad le staro poslopje, podobno razvalini. Nato družina odpotuje **v Cegelnico na Dolenjskem**, k očetovemu bratu Karlu. Z bližajočo se vojno je nestrpnost sorodnikov in sosedov do prišlekov, ki govorijo nemško, vse večja. Pred njihovo nasilnostjo in hudim pomanjkanjem družina pobegne **v Ljubljano**. Njihova socialna stiska tudi v mestu ni nič manjša, saj oče ne more dobiti dela. Bubi in Clairi skušata kaj zaslužiti s prodajo krznenih izdelkov po hišah, Bubi pa izkusi celo beračenje. Poleg hude revščine in občutka tujstva ga bremenijo tudi večni prepiri med očetom in materjo. Mati se nikakor ne more navaditi novega okolja in govori samo nemško. Tudi socialnega padca ne more preboleti, saj je včasih družina živela v blagostanju. Na krivice, ki se mu dogajajo, se Bubi odziva kot upornik.

Drugi del romana se dogaja **med vojno (1941–1945)**. Družina še vedno živi v skrajni revščini, pestijo pa jih tudi druge težave. Gisela hudo zboli in je nekaj časa skoraj nepokretna. Bubi ima veliko težav v šoli. Spet se morajo preseliti. Leta 1942 zaprosijo za izselitev v Nemčijo, ker upajo, da se bodo tako rešili najhujše bede. A ker morajo zaradi svoje prošnje skozi mnoga ponižanja, si premislijo in ostanejo v Ljubljani. Po italijanski kapitulaciji leta 1943 Ljubljano zasedejo Nemci, leta 1944 pa na ljubljanskem stadionu priseže domobranska vojska. Kmalu nato oče umre, kar je za družino hud udarec. Bubi mora prevzeti skrb za družino, saj edini obvlada slovenščino. Veliko se ukvarja z vprašanjem lastne identitete in z razmišljanjem o pisanju. Z učitelji sicer ni imel dobrih izkušenj, a **v učiteljici Komarjevi** končno najde človeka, ki ga razume. Pomaga mu pri njegovih pisateljskih začetkih. Ob koncu vojne je stiska Bubijeve družine vedno večja, saj se kot nemško govoreči tujci počutijo ogrožene.

Tretji del romana se začne **z osvoboditvijo Ljubljane 9. maja 1945**. Po vojni se Bubi začne shajati z mladimi pisatelji in kulturniki, udeleži se tudi mladinske delovne brigade. Decembra družino izženejo iz Jugoslavije. Sam se odloči, da bo ostal. Za tri mesece mora v zapor, češ da je prodajal narodno imovino, nato pa mora

PRIŠLEKI

Zgodba

zapustiti stanovanje. Ker tudi v internatu ne sme dolgo ostati, živi kot brezdomec. Politično so bila to nemirna leta, čas dachavskih procesov in informbirojevskih čistk. Mati, Clairi in Gisela medtem živijo v begunskem taborišču v Avstriji. Leta 1948 Bubija vpokličejo v vojsko. **Roman se konča z njegovim prihodom v vojaško enoto v Makedoniji.**

Prišleki so predvsem **avtobiografski roman**, lahko pa bi ga opredelili tudi še drugače, npr. kot družinski ali razvojni roman. Med avtobiografske romane uvrščamo literarna dela, v katerih **pisateljevo osebno življenje postane umetniška snov**. Posebej je avtobiografska snov značilna za modernistično književnost 20. stoletja, saj modernistične pisatelje zanima predvsem posameznikova zavest.

Osrednja tema romana je **bivanjska**. Že na začetku romana se ta tema pojavlja z motivi otroških želja in hrepenenj, ki se nikoli ne uresničijo (stekleni grad, ki je naslednje jutro le grda stara razvalina). Občutje življenjskega razočaranja bistveno oblikuje vzdušje celotnega romana. Temeljna življenjska občutja pripovedovalca so tujstvo, izobčenost, ogroženost, ki izvirajo iz njegovega nemškega porekla, težav pri sporazumevanju in socialne bede. Pripovedovalec večkrat razmišlja tudi o svojem odnosu do Boga, po očetovi smrti pa pogosto tudi o končnosti življenja. Ko je starejši, vse več razmišlja o lastni identiteti in svojem razmerju do jezika.

Z bivanjsko temo se prepleta **socialna**. Pomemben del zgodbe je revščina Bubijeve družine in drugih »malih ljudi«. Družina se mora zaradi drsenja na socialno dno kar naprej seliti iz slabega stanovanja v še slabše. Tudi hrane in drugih nujnih življenjskih potrebščin jim vedno primanjkuje. Različne motive revščine dopolnjuje še motiv bolezni (oče npr. boleha na pljučih in umre, Gisela zboli za kostno tuberkulozo). Bubi se na socialne (in druge) krivice pogosto odziva z uporom – uporništvom je njegovo značilno razmerje do sveta.

Tretja tema je **zgodovinska**. Gre za časovni okvir druge svetovne vojne in prvih poveljnih let v drugem in tretjem delu romana.

Vse tri teme se v romanu močno prepletajo in prilagajajo razvojni stopnji Bubija, glavne osebe in pripovedovalca, ki je na začetku romana star deset let, na koncu pa dvajset. Osrednja vrednota v romanu je posameznik, enkratno, edinstveno bitje, ki ima pravico do svoje drugačnosti. Na njegovi poti k sreči ga ovirajo zgodovinske okoliščine in socialne razmere, proti katerim je pogosto popolnoma nemočen. Posameznik se zato čuti vrženega v svet, lastni eksistencialni položaj pa se mu zdi brezizhoden, kar da romanu tudi pridih eksistencializma.

Zgodbo pripoveduje Bubi. Večinoma gre za prvoosebne personalnega pripovedovalca, zato je pomemben slogovni postopek v romanu **notranji monolog**. Včasih naletimo tudi na komentarje, ki so značilni za vsevednega pripovedovalca. Bubi je natančen opazovalec in veliko govori o stvarnem svetu okoli sebe, vendar to ni objektivni prikaz okolja, kot je bil značilen za realizem. Pri izbiri snovi se namreč Bubi ravna po subjektivni logiki. Včasih na dolgo in široko opiše kak nepomemben dogodek, take, ki so morda usodnejši, pa komaj omeni ali celo preskoči. Tudi dogajalni čas je pogosto težko določljiv, čeprav pripoved v glavnem poteka po kronološkem zaporedju. K **subjektivnemu prikazu stvarnosti** veliko pripomore **potujitveni postopek**. Gre za to, da pisatelj stvari ne poimenuje z običajnim imenom, ampak jo opiše, kot bi jo prvič videl. Potujitveni postopek je pogost predvsem v prvem delu romana, ko se Bubi srečuje z mnogimi stvarmi, ki jih ne pozna ali jih zaradi neznanja jezika ne zna imenovati. Vsakdanji predmet tako tudi v očeh bralca dobi pridih nečesa skrivnostnega.

Za Kovačičeva avtobiografska dela je značilna **fragmentarnost**. Roman prinaša le drobce, kakor vstajajo v spominu pripovedovalca, in jih pisatelj zaradi razumljivosti in preglednosti bolj ali manj podredi časovni logiki. V drugih okoliščinah bi pripovedovalec lahko izbrane fragmente prikazal drugače ali bi izbral druge spominske drobce. Tak način pripovedovanja daje vtis nedokončanosti, odprtosti, **resnica, ki jo prikaže, pa je relativna in nedorečena**. Na slogovni ravni se fragmentarnost zrcali v zelo pogosti rabi **treh pik** na koncu in znotraj povedi, kar je znak nezaključene, nedokončane misli.

Verizem je poudarjeno prikazovanje stvarnega življenja, vsakdanje resničnosti, predmetnosti. V *Prišlekih* se kaže v natančnem opisu predmetov, ljudi, bivališč, ulic, dogodkov, jezikovno pa v uporabi pogovornih in žargonskih besed, značilni so tudi dvogovorni vložki v nemščini. Vendar je veristični prikaz sveta le na videz objektivni, saj gre ves čas za osebne zaznave pripovedovalca. Za Bubija je zunanji svet nekaj trdnega, kar mu pomaga premagovati občutek ogroženosti, negotovosti in izločenosti.

Roman *Resničnost* je izšel leta 1972, v isti knjigi kot povsem drugačna, nadrealistično napisana pripoved *Sporočila v spanju*.

Glavna oseba romana je **čato** (pisar). Pripoved se dogaja kmalu po drugi svetovni vojni v Makedoniji, kjer je čato pri vojaki. Začne se v kazenskem bataljonu, ki je nastanjen v majhnem kraju, v katerem zaradi močvirja mrgoli mrčesa. Kaznovani vojaki v hudi vročini čistijo zarjavele granate, kar je zelo nevarno delo. V kazenskem bataljonu se je znašel tudi čato, ki je bil zaradi upora obsojen na polletno kazen. Kot namestnik dežurnega je namreč odpeljal četo, ki ni več hotela jesti pekoče paprike, mimo kotla s hrano. Tako vojakom ni bilo treba pomivati menažk in jim je več dragocene vode ostalo za pitje. Na sojenju so proti njemu pričali tudi popolnoma neznani vojaki. V kazenskem bataljonu čato najteže prenaša skrajno razčlovečene medčloveške odnose. Vsi kaznjenci se najbolj bojijo sestankov voda, ki so namenjeni samokritiki in kritiki. Kaznjenci morajo na teh sestankih najprej javno priznati svoje prekrške, nato pa ovajati drug drugega, zato ves čas opazujejo drug drugega in se vse bolj sovražijo. Zaradi občutka odtujenosti se mu resničnost zazdi nestvarna. V svoji osamljenosti »se nastani zunaj sebe«: opazovati začne drevo, ki raste pod oknom, dojemati ga začne kot osebo in se identificirati z njim. Občutek ogroženosti in nesposobnost doživljanja resničnosti ga spremljata tudi potem, ko se po prestani kazni vrne v redno enoto. Tik preden odsluži vojaščino, postane kandidat za sprejem v partijo. Napisati mora svoj življenjepis, ob čemer se spominja dogodkov iz svojega življenja. Roman se konča s čatovo vrnitvijo v Ljubljano, kjer kot brezdomec najde prenočišče na klopi v parku.

Resničnost je kot eden od Kovačičevih avtobiografskih romanov nadaljevanje *Prišlekov*, vendar je bil napisan in objavljen precej prej. Tako kot vojaščino doživlja čato, jo je on sam, zaznamovan z izgonom svoje družine po drugi svetovni vojni. V roman je vložen njegov življenjepis, ki z letnicami in drugimi podatki ustreza življenjepisnemu samega avtorja.

Veristična pripoved teži k čim bolj **natančnemu, neolepšanemu prikazu stvarnega sveta**. Okolje, ljudje in njihovo početje, je v *Resničnosti* upodobljeno z dokumentarno natančnostjo. Najpomembnejši slogovni postopek je **opisovanje**.

RESNIČNOST

Zgodba

Avtobiografski roman

Verizem

Pripovedovalec

Sporočilo

Pripovedovalec je tretjeosebni, vendar je njegovo stališče **personalno**. Zaradi skrajne ogroženosti in odtujenosti se iz resničnosti umika v svoj subjektivni svet. Roman *Resničnost* je s svojimi verističnimi opisi stvarna slika prvih povojnih let, obenem pa s čatom podoba odtujenega, izobčenega brezdomca, tujca, ki se že približuje likom eksistencialistične književnosti.

ALOJZ REBULA: SENČNI PLES

Alojz Rebula (1924) se je rodil v Šempolaju pri Trstu. V Gorici in Vidmu je obiskoval italijansko klasično gimnazijo, na Filozofski fakulteti v Ljubljani je diplomiral iz klasične filologije, v Rimu pa doktoriral.

Rebula ob Borisu Pahorju in Florjanu Lipušu velja za najpomembnejšega **slovenskega zamejskega pisatelja**. Piše novele, romane, drame, dnevnike, eseje. Prvo zbirko novel *Vinograd rimske cesarice* je izdal leta 1956. Prvi roman *Devinski sholar* je objavil leta 1954, sledili so številni drugi: *Senčni ples*, *V Sibilinem vetru*, *Divji golob* ... Za roman *Nokturno za Primorsko* je leta 2005 prejel literarno nagrado kresnik, leta 2012 pa italijansko književno nagrado Mario Rigoni Stern. S Prešernovo nagrado za književni opus je bil nagrajen leta 1995. Njegov zadnji roman *Pred poslednjim dnevom* je izšel leta 2013.

Rebula izhaja predvsem iz ekspresionizma in simbolizma. Modernistične prvine so v njegovih delih redke. Veliko se je ukvarjal z etičnimi problemi, s krščanstvom in z iskanjem življenjskega smisla, kot zamejec pa tudi z narodnostnim vprašanjem.

Rebula

Delo

SENČNI PLES

Zgodba

Roman *Senčni ples*, eden izmed Rebulovih umetniških vrhov, je izšel leta 1960. Snov romana je po Rebulovih lastnih besedah avtobiografska. V njem predstavi zgodbo slovenskega intelektualca v Trstu po drugi svetovni vojni. Zgodba se začne jeseni 1951 s pogrebom Kandorjeve žene Nadje, konča pa konec pomladi leta 1954, tik preden je Trst dodeljen Italiji. Glavni književni lik je šestindvajsetletni intelektualec Silvan Kandor, ki se po ženini smrti vrne domov v Šentmaver pri Trstu, kjer živijo mati Zofija ter brata Sandro in Berto. Mati živi predvsem za dom in družino. Brat Sandro je bil med vojno partizan, zdaj pa kot težak dela na železnici in razmišlja, da bi se izselil v Avstralijo, kar pozneje tudi stori. Bratu Bertu največ pomenijo motorji in zabava. Silvan dobi službo profesorja slovenščine na gimnaziji, vendar v delu ne najde zadoščenja. Živi iz dneva v dan, enolično in brez pravega smisla. Urednik slovenskega lista Čupa mu predlaga, naj napiše zgodbo, ki bo prikazovala asimilacijo Slovencev v Trstu. Tako Silvan začne pisati zgodbo o Jerneju Jerobniku, tržaškem peku, ki se zaradi materialnega blagostanja odpove svojemu jeziku in narodu. Pisateljvanje vsaj deloma zapolni praznino v Kandorjevem življenju. Kandor večkrat obišče svojega nekdanjega profesorja De Martinisa, Italijana, ki pa ni bil nikoli nacionalni šovinist. Seznan se z njegovo hčerjo Noro in poskuša preboleti smrt svoje žene. Nato zamenja službo – zaposli se pri ameriški upravi Trsta. Zveza z Noro propade. Roman o Jerneju Jerobniku izda v knjigi, vendar je že vnaprej jasno, da ne bo zbudila posebne pozornosti. Kandor je torej spet tam, kjer je bil na začetku. Mračno, pesimistično vzdušje nakazujejo že naslov ter začetek in konec romana. Zgodba se začne s pogrebom, konča pa s povedjo *Vračal se je v temo*.

Problematika, ki jo obravnava roman *Senčni ples*, je osebna, družinska in narodnostna. Izpostavljeni sta predvsem dve temi. Prva je problem ogroženega slovenstva na Tržaškem po drugi svetovni vojni. Razmere v Trstu so bile tedaj precej zaostrene. Trst z okolico je bil od konca vojne do leta 1954 del Svobodnega tržaškega ozemlja, saj je bilo treba rešiti vprašanje meje med Italijo in Jugoslavijo. Trst je bil poln beguncev, ki so bežali pred komunistično oblastjo, gospodarske razmere so bile slabe, brezposelnost velika. V upanju na boljše življenje so se tržaški Slovenci množično izseljevali v Avstralijo (kot Silvanov brat Sandro). Raznarodovalna politika in asimilacija se na različne načine kaže skozi ves roman. Tudi roman, ki ga piše Kandor, govori predvsem o tem.

Druga tema je bivanjski problem intelektualca, ki išče življenjski smisel. Tudi Kandorjevo usodo zaznamujeta narodnostno in socialno vprašanje, poleg tega pa še ljubezenska tema (smrt žene, ki je bila njegova edina in največja ljubezen) in problem umetniškega ustvarjanja. Kandor se sicer skuša rešiti brezcilnosti, vendar ostane notranje razklan in razpet med različna nasprotja, zato je konec romana brezizhoden. Osnovni pripovedni način v romanu je realističen, saj lahko sledimo sklenjeni zgodbi v določenem času in prostoru, osebe pa so psihološko utemeljene. Ekspresionistično učinkujejo nasprotja, ki jih je v romanu veliko (Italijani – Slovenci, vas – mesto, narodna pripadnost – asimilacija, izobraženec – delavec težak, smisel – nesmisel ...). Številne motive v romanu je mogoče razlagati simbolično, izjemoma pa Rebula vpelje tudi kako prvino modernistične pripovedne tehnike. Kljub večinoma tradicionalnemu pripovednemu načinu pa Rebula velja za intelektualno zahtevnega pisatelja, saj posamezni odlomki prehajajo v esejski način pisanja.

Teme in ideje

Slog

ANDREJ HIENG: ČUDEŽNI FELIKS

Andrej Hieng se je rodil leta 1925 v Ljubljani. Po končani gimnaziji je študiral režijo in pozneje delal kot dramaturg, režiser in umetniški vodja v različnih slovenskih gledališčih, nekaj let je bil tudi svobodni književnik. Umril je leta 2000 v Ljubljani.

Kot pripovednik se je uveljavil v petdesetih letih z novelami, ki niso sledile tradiciji socialnega realizma, ampak psihološkega realizma. Kot soavtor je leta 1954 izdal zbirko novel z naslovom *Novele*, sledili sta dve samostojni zbirki novel *Usodni rob* in *Planota*. Napisal je več romanov (*Gozd in pečina*, *Orfeum*, *Čarodej*, *Obnebje metuljev*); *Čudežni Feliks* (1993) je njegov zadnji roman, zanj je leta 1994 prejel nagrado kresnik. V romanih obravnava različne teme, pogosteje kot drugi slovenski pisatelji tudi meščansko življenje.

Kot dramatik je zaslovel predvsem s svojim »španskim ciklom«. Ta obsega več besedil. Televizijski igri *Burleska o Grku* (o španskem slikarju El Grecu) in *Glubi mož na meji* (o španskem slikarju Goyi) prikazujeta usodi izjemnih umetnikov v okolju, ki jima ni naklonjeno. Radijska igra *Cortesova vrnitev* in gledališka igra *Osvajalec* se dogajata med španskim osvajanjem Južne Amerike v 16. stoletju. Vendar namen teh dramskih besedil ni prikaz določenega zgodovinskega obdobja ali osebe, ampak iskanje resnice o človeku v tedanjem, sodobnem in tudi vsakem drugem času.

Hieng

Delo

ČUDEŽNI FELIKS

Čudežni Feliks je družinski, družbeni in zgodovinski roman o premožni meščanski družini Kalmus-Missia. Osrednji del zgodbe se dogaja leta 1937, tik pred izbruhom druge svetovne vojne, v večji hiši blizu nekega trga na Štajerskem, ki jo domačini imenujejo graščina. Zgodba se začne s smrtjo družinskega očeta Kalmusa, ki se je priženil v ugledno družino Missia in jo rešil bankrota. Kljub temu mu je žena Štefanija ves čas očitala njegovo proletarsko poreklo. Njun zakon ni bil srečen. Kalmus se je večinoma posvečal poslom, Štefanija pa si je preganjala dolgčas z ljubimci. Predvsem starejša hči Erna je materi očitala, da je s svojim ravnanjem spravila očeta v grob. Po Kalmusovi smrti je Štefanija poslala Erno v internat v Švico, mlajšo Hedo k nunam v Gradec, na graščini pa se je za stalno naselil njen zadnji ljubimec, ruski emigrant Leonid Jurjevič Skobenski, ki je že prej, ko je bil Kalmus še živ, večkrat prihajal na graščino in skrbel za živahno družabno življenje. Skobenskemu je Štefanija prepustila tudi upravljanje družinskega premoženja. Kmalu potem, ko se domov vrneta Erna in Heda, se družini pridruži še Feliks, nezakonski sin Kalmusove sestre, ki je do materine smrti živel v Zagrebu. Ker s Kalmusovo sestro družina ni imela stikov, Feliksa niso še nikoli videli.

Feliks vse preseneča s svojim izjemnim spominom in obširnimi znanjem. Največ se družijo s sestričnima, z njima se celo zaplete v nekakšen ljubezenski trikotnik. Štefanija Kalmus pa ima vedno več skrbi, saj se bliža vojna vihra, Skobenski pa se vede vedno bolj čudno, očitno se mu mrači um. Feliksu se življenje povsem obrne na glavo, ko ga pokliče njegov dotlej neznani oče, svetovno znani violinist judovskega rodu Theodor Hirsch, ki je že občutil vse hujšo nestrpnost do Judov. Ko se Feliks končno sreča s svojim očetom, odpotuje z njim, čeprav je oče sprva menil, da bo na odmaknjeni podeželski graščini varnejši. Pripoved se konča, ko Feliks in njegov oče prestopita italijansko mejo in pri Nabrežini ugledata Tržaški zaliv, možnost prostosti in sreče.

Pomembni motivno-tematski sklopi v romanu *Čudežni Feliks* so predvsem **družina in družinski odnosi, zgodovinske in družbene razmere ter njihov vpliv na posameznika, tujstvo, drugačnost in izkoreninjenost**, pa tudi **iskanje identitete in življenjskega smisla**. Vse te teme se v romanu prepletajo in izrišejo s psihološkimi portreti in z življenjskimi zgodbami različnih književnih oseb. Poleg Feliksa so pomembne osebe v romanu še ruski emigrant, lažni aristokrat Skobenski (razkrinka ga prav Feliks), Feliksova teta Štefanija, obe sestrični, lepa, resna in nekoliko vzvišena Erna, ki je Feliksovih let, ter debelušna, zajedljiva, jezikava in odločna Heda, ki je dve leti mlajša. Posebno mesto v pripovedi pa ima Feliks kot lik, ob katerem se povežejo njene glavne teme.

Feliks je šestnajstleten »čudežni« otrok mnogih talentov in poliglot (svoj dnevnik npr. piše v šestih različnih jezikih). Vede se precej drugače, bistveno bolj zrelo kot fantje njegovih let. Kot običajen mladostnik se odziva le pri svojih prvih ljubezenskih in erotičnih izkušnjah. Feliks ni izjemen in drugačen le zaradi svojega intelekta, ampak predvsem kot **tujec, izkoreninjenec, večni popotnik in iskalec**. V tem je Feliksu podoben tudi Skobenski, ki je drugačen od okolice zaradi svojega porekla, skrivnostnosti, pustolovskega življenja in blaznosti, v kateri se vedno bolj izgublja. Feliks ne pozna svojega očeta, zaradi materine smrti pa je bil iztrgan iz okolja, v katerem je odraščal, zato se še bolj kot drugi mladostniki ukvarja z iskanjem lastne identitete. Pogosto se sprašuje, kdo sploh je in kakšno je njegovo mesto v svetu, ki drsi v katastrofo druge svetovne vojne. Prav v tem času spozna svojega očeta, judov-

Motivi in teme

Feliks

skega violinskega virtuozu, ki mora že bežati pred nacizmom. Svoje tujstvo Feliks (tako kot njegov oče in Skobenski) pogosto izraža z mešanico stavkov in besed v različnih jezikih. Theodor Hirsch je sprva hotel sina le obiskati, saj ga ni želel obremenjevati z judovskim poreklom. Feliks bi se s priimkom Kalmus zlahka izognil nevarnosti, ki je pretila Judom, vendar je prav v judovstvu našel svojo identiteto. Izjemne sposobnosti so mu bile prirojene, za judovstvo se je odločil sam. Drugačnost je bila torej za Feliksa prednost, vrednota, ki je dajala njegovemu življenju poseben smisel. Njegova usoda na koncu romana je odprta, njegovo potovanje z očetom je, kot pravi avtor, »predmet druge, nove zgodbe«. Hieng je namreč nameraval Feliksovo zgodbo nadaljevati v naslednjem romanu, a mu tega načrta ni uspelo uresničiti. Roman *Čudežni Feliks* je sicer v marsičem **podoben tradicionalnemu romanu, vendar v njem najdemo tudi pripovedne postopke in slogovne prvine, značilne za modernizem**: asociativnost, notranji monolog, polpremi govor, dramatični dialogi, menjavanje pripovedne perspektive (izmenjujeta se vsevedni in osebni, tretjeosebni in prvoosebni pripovedovalci). Pripoved se meša z različnimi drugimi besedilnimi vrstami, npr. z odlomki iz Feliksovega večjezičnega dnevnika, navedki iz policijskega poročila, Feliksovega osebnega lista, pisem ipd. Veliko je citatov, omemb različnih literarnih, likovnih, glasbenih del. Pomembne značilnosti Hiengovega romana so tudi relativnost, nezanesljivost, nedorečenost pripovedi: značaji oseb so kompleksni, nikoli povsem doumljivi, nekateri delci zgodbe ostanejo nedokončani, nekatere pripombe pripovedovalca nepojasnjene, na nekatera vprašanja bralec ne dobi odgovorov, čeprav jih pričakuje.

Hiengov slog je med najboljšimi v sodobnem slovenskem pripovedništvu. Za roman *Čudežni Feliks* je značilno **zelo raznovrstno, široko besedišče**. Poleg citatov v več različnih jezikih so v romanu mnogi strokovni izrazi, nekoliko arhaično besedišče, značilno za meščansko okolje pred drugo svetovno vojno, različni pogovorni in žargonski izrazi, pa tudi zelo knjižno, celo poetično besedišče z izvirno metaforiko ... Z vsem tem besednim bogastvom so zelo nazorno označene posamezne književne osebe, prikazan dogajalni prostor in čas ter ustvarjeno vzdušje. Poseben ton dajeta pripovedi tudi blag humor in ironija.

Med tradicionalnim in modernim romanom

Slog

FLORJAN LIPUŠ: ZMOTE DIJAKA TJAŽA

Florjan Lipuš (1937) se je rodil v Lobniku nad Železno Kaplo. Pri šestih letih mu je mati umrla v koncentracijskem taborišču, kar je močno zaznamovalo njegovo življenje. Zaradi vojne je začel hoditi v šolo šele pri devetih letih, leta 1949 je vstopil v škofijski internat na Plešivcu in tam leta 1958 tudi maturiral. Po maturi se je vpisal na bogoslovje, vendar je pozneje izstopil, nekaj let opravljaj različna bolj ali manj priložnostna dela, nato pa končal učiteljske in do upokojitve delal kot učitelj. Dolga leta je bil urednik literarne revije *Mladje*.

Florjan Lipuš je najpomembnejši slovenski pisec na avstrijskem Koroškem. Predvsem je **pripovednik, pa tudi dramatik in publicist**. Začel je s **kratko pripovedno prozo** (*Črtice mimogrede, Zgodbe o Čuših*), zaslovel pa predvsem s svojim **prvim romanom Zmote dijaka Tjaža** (1972). Pozneje je napisal še več daljših pripovednih del: *Odstranitev moje vasi, Srčne pege, Stesnitev, Boštjanov let*. Njegovo doslej zadnje delo je **roman Poizvedovanje za imenom** (2013). Leta 2004 je za svoj pisateljski opus dobil Prešernovo nagrado.

Lipuš

Delo

Lipuša uvrščamo med **modernistične pisatelje**. Obravnava predvsem sodobno življenje na Koroškem, pogosto s satiričnimi in z ironičnimi poudarki. Bolj kot po vsebini so njegova dela znamenita zaradi **mojstrskega modernističnega jezikovnega sloga**. Sam je večkrat poudaril, da je bistvo ustvarjalnega procesa jezik, ne vsebina.

ZMOTÉ DIJAKA TJAŽA

Zgodba

Roman je v marsičem avtobiografski. Tako kot Lipuš je tudi Tjaž izhajal iz proletarskega okolja, tudi njemu je mama umrla v taborišču. Zgodba se dogaja v podobnem internatu, kot je bil tisti na Plešivcu, kjer je svoja gimnazijska leta preživel pisatelj sam. Lipuš je cenil izobrazbo, ki jo je pridobil tam. Plešivec je bil pravzaprav zanj edina možnost, da se je sploh lahko šolal, vendar je imel nanj precej grenke spomine. Naslov romana spominja na modernistični roman *Zablode gojenca Törlessa* pisatelja Roberta Musila, ki se je rodil v Celovcu. Vendar je nanj bolj vplival roman nemškega pisatelja Günterja Grassa *Pločevinasti boben* (1959). Besedilo je najprej izhajalo v reviji *Mladje* pod naslovom *Slačenje*, vendar se je Lipušu ta naslov zdel preveč provokativen za tedanje koroške razmere.

Tjaž je preprost fant iz neurejene družine, sin dekle in drvarja. Mati mu je med vojno umrla v taborišču, oče, ki je bil med vojno vojak, pa se zapije, preživlja se kot cestni pometlač. Tjaž je imel težko otroštvo. Najprej je živel pri babici, po njeni smrti pa pri očetu, ki ga je pogosto pretepal. Ker je bil revež, mu je šolanje omogočil verski zavod, ki je za svojo »dobroto« zahteval brezpogojno pokorščino strogemu domskemu redu. Tjaž je sprva sprejel nasilno vzgojo, a pozneje jo je vedno teže prenašal in se vedel vedno bolj uporniško. Brati je začel prepovedane knjige, neredno se je udeleževal verskih obredov, predajati se je začel čutnosti, saj se je zaljubil v dekle Nini in se skrivaj sestajal z njo. Nekega dne je začutil v sebi nenavadno sposobnost posebnega »praskanja«, s katerim je lahko bliskovito in neopazno uničil še tako trden predmet. Po še enem prepovedanem obisku pri Nini se neko noč z neimenovanim prijateljem, ki nastopa tudi kot pripovedovalec večjega dela zgodbe, splazita v cerkev, zlezeta na oltar in razžagata svetnike. Pri dogodku ga zasačijo. Tjaž ve, da ga čaka izključitev, zato raje sam zapusti zavod. Vendar se zunaj internata ne znajde, saj ni navajen prostosti. Ker nima kam iti, se poda v stolpno kavarno. S praskanjem od daleč uniči Ninino okno in vse steklene predmete v njeni sobi (njune zveze je bilo že prej konec). Proti jutru napravi samomor – vrže se s stolpne kavarne. Zavod se boji škandala, zato mu priredi veličasten pogreb in tudi v preiskavi svetohlinsko poudarja, da je vsaka njegova krivda izključena.

Ideja

Osrednje sporočilo Lipuševega romana je **obsodba nehumanih družbenih ustanov in odnosov, ki mlademu človeku onemogočajo vsestranski razvoj**. Tjaž se temu nasilju upira na stvaren, pa tudi nadrealen način, s »praskanjem«. A ko se končno osvobodi, se požene v smrt. Njegov samomor je izraz protesta zoper svet, ki človeka omejuje, obenem pa tudi priznanje lastne nemoči, bivanjske ujetosti. Na eni strani je torej nasilno okolje, na drugi pa posameznik, ki ga to okolje ogroža. To razmerje je mogoče razumeti tudi kot **prisposodbo za položaj koroških Slovencev**. Roman ima deset poglavij. Napisan je v dosledni **modernistični tehniki**, ki se kaže na vsebinski in slogovni ravni. Pripoved se ukvarja izključno s Tjažem in s stanjem njegove zavesti, prikaz Tjaževega življenja in sveta pa je izrazito **subjektiven**, saj ga lahko opazujemo s štirih različnih zornih kotov. Zgrajen je tako, da vsako poglavje pripoveduje nekdo drug, zorni koti tega skopega dejanja se menjavajo. Že zunanja

Modernistični roman

zgradba naj bi izrazila trganje, rušenje okostenelih družbenih struktur, ki jih zastopa Tjažev internat in ki poznajo in priznajo en sam, namreč svoj lastni, edino zveličavni zorni kot.

Do šestega poglavja je to **Tjažev zorni kot**. V sedmem poglavju prvič srečamo **pripovedovalca, ki govori v prvi osebi**. To je precej skrivnosten lik, ki je bil očitno Tjažev prijatelj ali sošolec, saj mu je pomagal pri žaganju svetnikov. Vendar pa se zdaj pojavi v povsem drugi vlogi, kot poročevalec nekakšnega poročevalskega urada, njegova naloga je, da sestavi poročilo o Tjažu. Pojavi se spet v zadnjem poglavju, ko poroča o Tjaževem pogrebu. Tretji zorni kot predstavlja **Nini**, ki govori predvsem o Tjaževem odnosu do nje, zelo malo pa o svojem odnosu do Tjaža. Tjažovo ljubezen razume predvsem kot upor. Deveto poglavje prikazuje predvsem stališče, ki ga do Tjaževe smrti zavzame **zavod**. Ta skuša s hinavščino in z navidezno moralno prikriti svoje uničevalno bistvo.

Zelo pomemben del Lipuševega modernizma je njegov **jezikovni slog**, ki mu posveča posebno pozornost. Bralec najprej opazi **dolge, zapletene stavčne konstrukcije, ki tvorijo nekakšen neprekinjen tok zavesti**. Dialoga med osebami ni. Pripoved ni razdeljena na odstavke in asociativno, brez vzročne in časovne zveze, niza različne dogodke, spomine in misli. Druga značilnost Lipuševega jezika je množica **nenavadnih izrazov, neologizmov in metafor**.

Pripovedovalec

Jezikovni slog

RUDI ŠELIGO: TRIPTIH AGATE SCHWARZKOBLER

Rudi Šeligo (1935–2004) se je rodil na Sušku pri Reki. Leta 1960 je na ljubljanski univerzi diplomiral iz filozofije in psihologije, pozneje tudi magistriral. Od začetka šestdesetih let je na Fakulteti za organizacijske vede v Kranju predaval statistiko.

Šeligo je že od študentskih let sodeloval v javnem življenju. Bil je sourednik ali urednik revij, okrog katerih so se zbirali kritični intelektualci (Revija 57, Perspektive, Problemi). V času demokratizacije, ko je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev, je aktivneje posegel v politiko. Bil je med ustanovitelji Slovenske demokratične zveze, poslanec v prvem sklicu državnega zbora, leta 2000 nekaj mesecev tudi minister za kulturo. Za svoj književni opus je leta 1989 prejel Prešernovo nagrado.

Šeligo je bil pripovednik, dramatik, esejist in publicist. Kot pripovednik je pisal kratko prozo, novele in romane. Prva prozna dela, v katerih je sledil modernističnim vplivom, je objavil konec šestdesetih let. Najpomembnejše izmed teh del je kratek roman *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). Druga pripovedna dela: romani *Stolp*, *Rahli stik*, *Izguljeni sveženj* (njegov zadnji roman, za katerega je leta 2003 prejel nagrado kresnik) in zbirke novel *Kamen*, *Poganstvo*, *Molčanja* (s slednjo se je sredi osemdesetih let začel njegov odmik od modernizma. Tudi njegove drame so bile na začetku modernistične (*Kdor skak, tisti hlap*), nato se približajo novoromantičnim temam in poetični drami (*Čarovnica iz Zgornje Davče*, *Svatba*), v osemdesetih letih pa s kritiko komunističnega sistema postanejo izrazito družbenokritične (*Ana*, *Volčji čas ljubezni*).

Šeligo

Delo

TRIPTIH AGATE
SCHWARZKOBLE

Zgodba

Agata

Ideja

Pripovedna
tehnika

Triptih Agate Schwarzkobler je Šeligovo najbolj znano delo; avtor sam ga je označil kot kratek roman. Izraz *triptih* pomeni književno besedilo, sestavljeno iz treh delov. Glavni književni lik je **tajnica Agata Schwarzkobler** – ime si je izposodil iz Tavčarjeve *Visoške kronike*. Osebi z istim imenom sta si zelo različni, a tudi podobni (obe npr. doživita težko preizkušnjo, z obema je povezan moški po imenu Jurij, Kalan je gospodar visoške kmetije, pa tudi Agatin šef v *Triptihu*). Vendar pa sta romana zelo različna; ob *Visoški kroniki* je modernizem *Triptiha* zelo očiten. Triptih ima **tri dele**. V prvem delu je Agata **dopoldne v uradu**, kjer jo spoznamo kot tajnico. Pisarna je natančno opisana, tam so tudi njene sodelavke in njen šef. Opisan je Agatin delovni dan. Ni videti, da bi bila vestna delavka, saj večkrat gleda skozi okno. Njene sodelavke lovijo rdeč balon. Ko počti, se spet posvetijo delu. V drugem delu gre Agata **popoldne z Jurijem v kino**. Jurij jo otipava in postaja vse bolj nasilen, zato Agata odide in prisede v avto k neznanecu. Odpeljeta se, nato gresta peš do Save, tam jo neznanec udari, prime za ramena in stresa. Sledi **spolni odnos (posilstvo)**, med katerim Agata otrpla zre proč. Tretji del se dogaja **ponoči**. Agata je v nedograjeni stavbi. Zaužila je dve tableti in za več ur izgubila nadzor nad svojim telesom. Zašije raztrgano obleko, uredi pričesko. Začne se nov dan, enak drugim dnevom.

O Agati ne izvemo veliko. Urejena je, njena pričeska je kot črna čelada, nosi belo muslinasto obleko in črne čevlje. O njenem življenju ne izvemo ničesar, prav tako ne o njenih željah, hotenjih, čustvih, mislih ... Za *Triptih* je namreč značilno, da **psihološki oris književne osebe nadomesti z objektivnimi opisi stvarnega sveta in popredmetenega človeka**, ki med stvarmi, ki ga obdajajo, nima več privilegiranega položaja, ampak je opisan kot predmet, kot delujoča naprava. Pripovedovalec Agate v besedilu ne poimenuje. Še najbližje imenu je, ko govori o *agatastem telesu*. Nikjer je ne opiše v celoti, ampak o njej govori kot o skupku posameznih delov (zagorela meča, črni košati šlem las, vitke roke, ki jih premika, da z njimi kaj naredi ...). Edino, kar se z njenim neprijetnim doživetjem spremeni, je pričeska, saj se njen črni šlem las razdre, razkuštra, pomečka.

Roman prikazuje sodobnega človeka, ki mu sodobna stehnzirana družba ne dopušča več, da bi bil zavestno delajoč posameznik, ki bi se odločal v skladu s svojimi željami in potrebami, ampak lahko deluje le še kot robot. S tem pa se pred bralcem odpre tudi vprašanje o smislu takega bivanja.

V *Triptihu Agate Schwarzkobler* se Šeligo zgleduje po **francoskem novem romanu** (str. 189–190). Zanj je predvsem značilna **deskriptivnost**, podroben opis stvarnega sveta in teles, ki se gibljejo v njem. Osebe niso prikazane celovito, njihovo delovanje ni psihološko utemeljeno, njihova duševnost iz pripovedi povsem izgine (**antipsihologizem**). Dialoga v romanu ni, niti premega in polpremega govora, ampak le posredovanje informacij, poročanje. Tak slog modernistične proze imenujemo **reizem**.

DRAMATIKA

V prvih letih po vojni je tudi v dramatiki prevladoval **socialni realizem** s tematiko malega človeka, najprej kmeta, kasneje tudi meščana, ohranja pa obliko realistične drame. Realizem kot slog ni omejen le na prvo desetletje po vojni, ampak se pojavlja tudi kasneje.

Okoli leta 1960 se je začel uveljavljati **eksistencializem**, ki ga prepoznamo po značilni problematiki posameznika, njegove svobode, krivde, odgovornosti, vrženosti v svet in sprtosti z družbo. Te teme se povezujejo z različnimi dramskimi oblikami, od realistične do poetične drame. Najpomembnejša predstavnika konec petdesetih in na začetku šestdesetih let sta bila predvsem Dominik Smole in Primož Kozak. Istočasno začne v slovensko dramatiko vdirati **modernizem**. V povezavi z eksistencializmom se izrazi v obliki poetične drame (Dominik Smole, Dane Zajc, Gregor Strniša). Najpogosteje se modernizem pojavi kot tok, ki ga imenujemo **dramatika absurda**. Ta izhaja iz prepričanja, da je stvarnost absurдна ali nesmiselna. Med začetnike te smeri na Slovenskem spada Peter Božič, pripadajo pa ji še Milan Jesih, Dušan Jovanović, deloma tudi Rudi Šeligo in Drago Jančar. Najradikalneje se je modernizem uveljavil v okviru **avantgardne dramatike** v prvi polovici sedemdesetih let, ko se poruši vsaka logična dramska zgradba. Po letu 1975 sta še vedno živa eksistencializem in modernizem, vendar se dramatika začne vračati k trdnejšim zgodbam in tradicionalnim dramskim oblikam, zato se ob teh dramah pogosto pojavlja oznaka **postmodernizem**.

V prvih letih po vojni in tudi še kasneje je bila v dramatiki pogosta **vojna** oz. **partizanska tema** (npr. politična drama P. Kozaka *Afera*). Za socialni realizem so značilne **socialno obarvane teme iz kmečkega in meščanskega okolja**. Po letu 1960 se je dramatika tematsko razširila tudi na mnoga druga področja, kot so zgodovina, miti, legende, različni vidiki sodobnega življenja (javnega in zasebnega). Ti motivi se pogosto prepletajo z moralnimi in bivanjskimi vprašanji. Nekateri dramatikci so se ukvarjali tudi z **zgodovinsko snovjo** (npr. *Osvajalec* A. Hienga, ki se dogaja med španskim osvajanjem Južne Amerike v 16. stol.). Iz **mitološke snovi** so zajemali mnogi dramatikci, znane so predvsem drame Dominika Smoleta, Daneta Zajca, Gregorja Strniše in Iva Svetine. Zvrstno jih večinoma opredeljujemo kot poetične drame. Najznamenitejša med njimi je Smoletova *Antigona*. Gregor Strniša je v dveh svojih dramah uporabil tudi srednjeveške (*Samorog*) in svetopi-semske mite (*Žabe*). Dane Zajc se je loteval različnih mitov, od slovenskih ljudskih do antičnih in drugih (*Mlada Breda*, *Medeja*, *Kalevala*). Najbolj znana drama Iva Svetine je *Šeherezada*, ki se navezuje na orientalski mit. Zelo velik del sodobne dramatike se je ukvarjal s **kritiko oblasti, totalitarnega komunističnega režima**, vendar na zelo različne načine. Nekatere drame so napisane realistično, druge uvrščamo med poetične drame, tretje med absurđne drame. Naštejemo lahko celo vrsto avtorjev: Primož Kozak, Dominik Smole, Gregor Strniša, Dušan Jovanović, Rudi Šeligo, Drago Jančar ... Dramatika najmlajših avtorjev večinoma prikazuje **človeka kot nepomembnega obstranca ali posebneža**, ki ni sposoben rešiti niti lastnih življenjskih problemov, kaj šele, da bi reševal svet. Primer take drame je *Vladimir* Matjaža Zupančiča.

V sodobni dramatiki še vedno nastajajo tradicionalne vrste, ob njih pa tudi novejše. Za sodobno dramatiko je zelo značilna **groteska**, saj z njeno pomočjo dramatikci prikazujejo strah, tesnobo in občutek brezizhodnosti, ki navdajajo posameznika v njegovem odnosu do sveta. Pomembna značilnost absurđne dramatike je **tragikomičnost**. Zelo pomembna vrsta sodobne dramatike je **poetična drama**, napisana v verzih in v bogatem

Teme

Dramske vrste

pesniškem jeziku, ki ima mnoge simbolne in lirске prvine. Najpomembnejši predstavniki te dramske vrste na Slovenskem so Dominik Smole, Dane Zajc in Gregor Strniša. **Komedija** je v sodobni književnosti nastajala v tradicionalni obliki, njene elemente pa najdemo tudi znotraj modernejših dramskih vrst. Leta 1983 je nastala ena najbolj znanih sodobnih komedij, Partljičeva *Moj ata, socialistični kulak*.

DOMINIK SMOLE: ANTIGONA

Smole

Delo

Značilnosti
Smoletove
dramatike

Dominik Smole (1929–1992) se je rodil v Ljubljani. Po maturi se je zaposlil kot novinar, kasneje je bil svobodni književnik, delal je kot umetniški vodja in dramaturg v gledališčih, bil je med ustanovitelji eksperimentalnega gledališča *Oder 57*. Umril je v Ljubljani.

Smole je pripadal t. i. **kritični generaciji**, ki se je zbirala okrog nekaterih revij (*Beseda*, *Revija 57*, *Perspektive*). Bil je predvsem dramatik, pa tudi pripovednik, saj je napisal enega prvih slovenskih modernističnih romanov z naslovom *Črni dnevi in beli dan*. Njegove najpomembnejše drame so *Potovanje v Koromandijo*, *Antigona*, *Veseloigra v črnem*, *Cvetje zla*, *Krst pri Savici*, *Zlata čeveljčka*. Leta 1986 je za svoj dramski opus prejel Prešernovo nagrado.

Smoletove drame uvrščamo med **poetične drame** in **absurdne drame**, idejno pa se približujejo **eksistencializmu**. Motivno se nekatere njegove drame navezujejo na starejše literarne predloge: *Antigona* na Sofoklejevo *Antigono*, *Krst pri Savici* na Prešernovo pesnitev, *Veseloigra v črnem* na Cankarjevo *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*. V *Krstu pri Savici* Smole nadaljuje zgodbo tam, kjer jo je Prešeren končal. Črtomir gre v samostan v Oglej, nato pa se vrne nasilno pokristjanjevat Slovence. Pri tem tudi sam umre. Črtomirjeva usoda je prispodoba za absurdnost in brezizhodnost življenja. Tudi *Veseloigra v črnem* prikazuje absurdnost življenja. V zaprti skupnosti, podobni Cankarjevi dolini Šentflorjanski, prihod tujca zbudi radovednost in celo policijsko preiskavo ter popolno zmedo. Najvidnejše Smoletovo dramsko delo je *Antigona*, ki spada med najboljše slovenske drame.

Smole je dramo napisal leta 1959, prvič je bila uprizorjena leta 1960 v gledališču *Oder 57*, istega leta je bila tudi objavljena v reviji *Perspektive*.

Polinejk in **Eteokles**, sinova nesrečnega kralja Ojdipa, sta se spopadla za prestol. Tebanska vojska je premagala vojsko izdajalca Polinejka, oba brata sta mrtva. Novi kralj postane njun stric **Kreon**. Ljudstvo za Eteokla zahteva svečan pokop, za Polinejka pa kazen. Njegovo truplo naj ostane nepokopano, požrejo naj ga divje zveri. Kreon se odloči, da bo voljo ljudstva upošteval. S tem se strinja tudi dvorni filozof **Teiresias**. **Ismena** in **Antigona**, sestri mrtvih bratov, se tej odločitvi upreta in začeta iskati Polinejkovo truplo. Stražnik o tem kmalu obvesti Kreona. Kralj noče, da bi se o njunem početju razvedelo, zato da stražnika ubiti (po njegovem naročilu ga ubije **Paž**), sestrama pa celo dovoli pokopati Polinejka, vendar naj to storita na skrivaj. Ismena se s tem strinja, Antigona pa nikakor. Odločena je, da bo bratovo truplo iskala vsem na očeh. Paž o tem obvesti Kreona. Kreon nazadnje doseže, da Ismena opusti iskanje, saj jo prepriča, da je preveč pod Antigoninim vplivom. Ismena postane Antigonina nasprotnica, saj ji zameri, da

ANTIGONA

Zgodba

je pridobila Paža na svojo stran. Da bi Antigono onemogočili, jo Teiresias proglasi za noro. Glasnik prinese iz Delfov sporočilo bogov, da Polinejka ni. Vsi se veselijo novice. Tedaj pride Paž in pove, da je Antigona našla Polinejka. Kreon da Antigono ubiti, Paž pa pobegne, zato bo njena misel preživela.

Zgodba v obeh dramah poteka precej enako, osebe imajo enaka imena, dogajalni prostor so Tebe. Kljub prvemu vtisu pa je razlik med njima kar precej. Največja je v tem, da je v Sofoklejevi drami **Antigona** glavna in naslovna oseba, v Smoletovi pa **sploh ne nastopa**. Čeprav se ne pojavi na odru, smo ves čas obveščeni o njenih mislih in dejanjih, saj o njih poročajo druge osebe, na začetku Ismena, potem pa predvsem Paž. Smoletove osebe se značajske in po načinu življenja precej razlikujejo od Sofoklejevih z istimi imeni. **Kreon** ni le tiranski vladar, ki misli, da ima vedno prav, ampak oblastnik, ki hoče v državi ohraniti mir, zato mora preprečiti vsako uporništvu. Svojo oblast utrjuje z govorniško spretnostjo, pa tudi z nasiljem, a to je skrito za uglajenim in spravljenim vedenjem. **Teiresias** je pri Sofokleju slepi vided, pri Smoletu pa ideolog oblasti in kraljev svetovalec, neke vrste minister. Težko bi rekli, da je častivreden človek, saj je prilagodljivec, ki v resnici ne priznava nobenih vrednot, njegov cilj je lagodno in uživaško življenje. **Ismena** si v antični tragediji ne upa pomagati sestri, vendar ji skuša stati ob strani, v Smoletovi drami pa iz Antigonine zaveznice postane celo njena nasprotnica. **Hajmon** je v obeh dramah Antigonin zaročenec. V Sofoklejevi drami iz ljubezni do nje napravi samomor. Pri Smoletu pa je Hajmon egoist in uživač, duhovno plitev človek, tipičen predstavnik potrošniške družbe. Oseba, ki je pri Sofokleju ni, je **Paž**. Ima pomembno vlogo, saj postane glasnik Antigonine ideje. Ismena se vedno bolj odvrta od Antigone, Paž pa je vedno bolj na njeni strani. V obeh dramah je glavni motiv **iskanje Polinejkovega trupla**. Razlika je v tem, da Sofoklejeva Antigona najde truplo že v zapletu drame, pri Smoletu pa je najdba Polinejkovega trupla vrhunec, ki se zgodi šele na koncu drame in ima več simbolnih razsežnosti. Prizorišče dogajanja so sicer Tebe, vendar drama prikazuje sodobni čas in prostor, na kar nas opozarjajo tudi izrazi, ki nimajo z antično kulturo nič skupnega.

Smoletova *Antigona* ni edina variacija Sofoklejeve drame. Nastajale so v vseh časih, kar priča, da je osrednji problem tega mita aktualen v vseh časih. Gre za **spopad med legitimnim in legalnim, med posameznikom ter njegovo moralno odgovornostjo in vestjo na eni ter oblastjo na drugi strani**. Legitimno dejanje je v skladu z višjimi moralnimi zakonitostmi, ni pa nujno v skladu z veljavnimi zakoni. Legalno dejanje je zakonito, ni pa nujno tudi legitimno. Družba, ki jo prikazuje Smoletova *Antigona*, ni več antična, ampak sodobna potrošniška družba, ki ne priznava moralnih vrednot in globljega smisla. **Ljudje so se v imenu udobnega življenja pripravljani prilagoditi zahtevam oblasti, tudi če so v nasprotju z njihovo vestjo**. Živeti v skladu z osebno moralno in iskati življenjski smisel, ki bo presegal zadovoljevanje osnovnih življenjskih potreb in hrepenenje po materialnem blagostanju, nikakor ni lahko. Veliko lažje je trditi, da Polinejka, torej višjega bivanjskega smisla, sploh ni, zato je vsak, ki ga išče, blazen. Antigona s svojim vztrajnim in pogumnim iskanjem vznemirja ljudi. Uporniške ideje pa ne smejo v javnost. Polinejka bi lahko iskala in pokopala skrivaj, vendar to počne javno. Njeno početje oblast razvrednoti tako, da jo proglasi za noro. Ko pa ji uspe

Razlika med Smoletovo in Sofoklejevo Antigono

Idejne razsežnosti

Poetična drama

najti Polinejka, ki ga uradno sploh ni, jo je treba ubiti. Kljub vsemu pa pozitivna misel vedno preživi. Antigona je res mrtva, Paž pa je živ in lahko priča o njenem dejanju. V Smoletovi drami so očitne **eksistencialistične ideje** svobode, osebne krivde in odgovornosti. **Polinejk je v tem smislu simbol bivanjskega smisla in spoznanja, Antigona pa eksistencialistična upornica.**

Smoletovo *Antigono* pa je mogoče razumeti tudi **kot politično dramo**. V boju Polinejka in Eteokla je možno videti prispodobo za bratomorni boj na Slovenskem med drugo svetovno vojno. Oblast želi nekatera svoja dejanja, npr. poveljne poboje domobrancev, prikriti, celo zanikati, kot da jih nikoli ni bilo. A resnica kljub represiji prej ali slej pride na dan. Antigono in njeno početje lahko razumemo kot prizadevanje za spravo. Polinejka je treba pokopati javno, saj so živi dolžni pokopati mrtve. Smoletova Antigona (kot že Sofoklejeva) je prepričana, da je mrtve treba dostojno pokopati ne glede na to, kaj so v življenju zagrešili.

Za Smoletovo Antigono je oznaka **poetična drama** ustrežna, saj je napisana **v verzih** in v **bogatem pesniškem jeziku**. Dramski liki se pogosto izpovedujejo, s tem pa stopajo v ospredje **lirske prvine**. Mnoge pesniške podobe imajo **simboličen pomen**.

Kozak

Delo

AFERA

PRIMOŽ KOZAK: AFERA

Primož Kozak (1929–1981) se je rodil v Ljubljani v pisateljski družini (pisateljica sta bila njegov oče Ferdo in stric Juš Kozak). Po končani gimnaziji je študiral filozofijo in dramaturgijo, delal na Triglav filmu in kot asistent na inštitutu za književnost pri SAZU, po opravljenem doktoratu pa je bil profesor in dekan na AGRFT. Umrli je v Ljubljani.

Kozak je v petdesetih letih kot član »kritične generacije« sodeloval pri revijah *Beseda*, *Revija 57* in *Perspektive*. Pisal je predvsem drame in eseje. Konec petdesetih in v šestdesetih letih so nastale politične drame *Afera*, *Dialogi* in *Kongres* (leta 1969 objavljene tudi pod skupnim naslovom *Sodobna trilogija*), v katerih je obravnaval različne obraze revolucije in delovanje oblasti, in *Legenda o svetem Che* (o argentinskem revolucionarju Ernestu Che Guevari kot o sodobnem političnem mitu).

Dramska zgodba se dogaja med drugo svetovno vojno v severni Italiji. V njej nastopa šest oseb, pripadnikov odporiškega gibanja, ki imajo različne poglede na vodenje revolucije. Komandant brigade **Simon** zagovarja demokratičen način, saj misli, da bo tako dosegel enotnost med člani skupine, komisar **Marcel** pa zagovarja strogo disciplino; zanj je človek le sredstvo za doseganje ciljev revolucije. S Simonom se strinjajo tudi nekateri drugi oficirji v brigadi, kot sta načelnik **Bernard** in zvezni oficir **Kristjan**. Nesoglasja so prerasla v afero, ko je Marcel ukazal ustreliti komandanta enote, ki ni hotel napasti neke vasi, Simon pa je nato dal eksekutorje zapreti. Marcel vztraja, da je Simon kršil disciplino, zato mora biti kaznovan. Spor mora razrešiti **Jeremija**, komisar štaba Komiteja narodne osvoboditve. Zaslišati mora vpletene v afero in jih disciplinirati, saj je to v interesu revolucije. Marcela, Simona in Bernarda obtoži izdaje. Marcel se upre obtožbi. Simon hoče nazaj

k svojim ljudem, a ga ustrelijo. Kristjana, ki hoče za njim, vržejo v bunker. Komisar Jeremija zahteva, da se Marcel in Bernard vrneta v brigado, spametujeta Simonove ljudi in ostaneta, dokler ne pride nov komandant.

Dramske osebe so prikazane kot nosilci svojih političnih in vojaških funkcij, o njihovem zasebnem življenju pa izvemo zelo malo (Bernard in Jeremija sta stara borca, Kristjan, nekdanji študent, je še mlad, Simon je izobraženec kmečkega rodu). Na poseben način jih označujejo njihova imena. Moč ima komisar Jeremija, ki prihaja iz centra odločanja. Njegovo ime je izpričano v Stari zavezi. Vsa druga imena so iz *Nove zaveze* ali pa imena krščanskih svetnikov.

V središču Kozakove *Afere* je predvsem **problem morale in svobode**. Simona, nosilca teh idej, na koncu drame ubijejo. Revolucija bo torej še naprej delovala po svojih zakonitostih, upornike v imenu svobode in morale bo njeno kolesje vedno uničilo. Odločitvi iz centra, ki ga predstavlja Jeremija, se morajo podrediti vsi, sicer so brezobzirno uničeni: pobiti, vrženi v bunker, psihično zlomljeni.

Afera je **konverzacijska ali dialoška drama**, saj je zunanega dogajanja malo, ključni so dialogi med osebami. Glede na problem, ki ga obravnava, in idejno ozadje je *Afera* **politična drama**, blizu je **eksistencialistični dram**i, kakršne je pisal Jean-Paul Sartre.

Osebe

Ideja

Vrstna
opredeliteu

DRAGO JANČAR: VELIKI BRILJANTNI VALČEK

Drago Jančar (1948) se je rodil v Mariboru in tam tudi končal višjo pravno šolo. Bil je novinar, urednik, dramaturg pri Viba filmu, tajnik in urednik pri Slovenski matici v Ljubljani. Na represivni državni aparat je trčil leta 1974, ko je zbiral gradivo za članek o zamejskih Slovencih. Zaradi vnašanja sovražne propagande so ga obsodili na leto dni zapora, odslužil pa je tri mesece. Od 1987 do 1991 je bil predsednik Slovenskega centra PEN.

Jančar je pripovednik, dramatik in esejist, dobitnik mnogih domačih in tujih književnih nagrad. Prešernovo nagrado je dobil leta 1993, trikrat nagrado kresnik. Velja za največkrat prevajanega sodobnega slovenskega pisatelja. S svojimi prvimi romani in kratko pripovedno prozo se je uveljavil že v sedemdesetih letih. V večini njegovih pripovednih del je v ospredju tematika tujstva in izobčenstva. Začel je kot modernist, v osemdesetih letih pa v njegovih pripovedih najdemo vse več postmodernističnih elementov. Najpomembnejši Jančarjevi romani so *Galjot*, *Severni sij*, *Posmehljivo poželenje*, *Zvenenje v glavi*, *Katarina, pav in jezuit*, *To noč sem jo videl*. Vidnejše zbirke kratke pripovedne proze so *O bledem hudodelcu*, *Smrt pri Mariji Snežni*, *Pogled angela*. S svojimi dramami je Jančar zaznamoval predvsem osemdeseta leta. Tema teh dram je spet tujstvo in izobčenstvo, pa tudi razmerje med človekom in oblastjo ter človekom in zgodovino. Njegova prva drama je *Disident Arnož in njegovi*, sledile pa so *Veliki briljantni valček*, *Klementov padec*, *Dedalus*, *Zalezujoč Godota*, *Halštat*. Vse so bile uprizorjene v osemdesetih letih, razen drame *Halštat*, ki je nastala že po letu 1990. Jančar je tudi cenjen esejist. Svoje eseje je po letu 1990 izdal v več knjigah: *Razbiti vrč*, *Egiptovski lonci mesa*, *Privlačnost praznine*. Uprizoritve Jančarjevih dram so bile zelo uspešne, kar lahko pripišemo ne le kakovosti dramskih besedil in gledaliških uprizoritev, ampak tudi aktualni družbeni problematiki, s katero so se ukvarjale. V središču teh dram je namreč usoda posameznika, ki je v svojem

Jančar

Delo

Značilnosti
Jančarjevih dram

boju z oblastjo obsojen na propad. Zvrstno in slogovno so Jančarjeve drame različne. V njih prepoznamo značilnosti politične drame in groteske, včasih uporabi realističen pristop, drugje se približa poetiki absurdne drame.

VELIKI BRILJANTNI
VALČEK

Zgodba

Drama je izšla leta 1985. Istega leta je bila uprizorjena kar dvakrat, v Mariboru in Ljubljani. Obe uprizoritvi sta doživeli izjemen odziv, saj je drama že prej prejela Grumovo nagrado za najboljše dramsko besedilo. Že kmalu po nastanku je veljala za eno temeljnih besedil slovenske dramatike.

Zgodovinar **Simon Veber**, ki preučuje arhivske dokumente o življenju poljskega vstajnika Drohojowskega, se je po prekropani noči znašel v norišnici, deloma zaradi osebnih, deloma zaradi ideoloških razlogov. Upravnik zavoda *Svoboda osvobaja* je **Doktor**, oportunist, ki je svoj občutek za odgovornost utopil v alkoholu in je vedno pripravljen delati, kar mu naročijo. V resnici zavod vodijo **Starejši** in **Mlajši izvedenec za metafore** in surovi, oblastiželjni bolničar **Volodja**. Simon je duševno povsem zdrav, v norišnici pa ga zadržijo pod pretvezo, da se ima za Drohojowskega. Kmalu spozna druge paciente. **Ljubica** je stara komaj triindvajset let, bila je študentka angleščine, zdaj se ukvarja s slikanjem. **Emerik** je dober pianist, vendar brez samozavesti, ki bi mu omogočala nastopanje pred publiko. **Savel Pavel** je bil včasih policist in zagrizen komunist, zdaj pa je fanatičen vernik, ki ves čas bere Sveto pismo. **Doberman** jeclja in neprestano je, saj se boji, da bo zmanjkalo hrane. **Rajko** je samotar, ki svoj čas preživlja tako, da iz časopisov izrezuje članke. Simona obišče žena **Klara**, ki je hči visokega partijskega funkcionarja. Simon jo roti, naj ga spravi iz zavoda, a ona tega noče storiti, saj so jo prepričali, da je mož v zavodu zaradi alkoholizma. Vsi ga kličejo Drohojowski. Če se skuša upirati, mu nadenejo prisilni jopič. Doktor ga prepričuje, da se mora soočiti z osebo, v katero se je baje preobrazil. Pri tem uporabi psihični pritisk – Simonu govori, da mu bo treba odrezati nogo. Drohojowskemu se je namreč zagnojila dvakrat zlomljena noga, antibiotikov pa na začetku 19. stoletja še niso poznali. Doktor seveda o rezanju noge govori kot o simboličnem dejanju. Medtem se Volodja vedno bolj izživlja nad pacienti. Njegova nasilnost doseže vrh v prizoru, ko Simonu odreže zdravo nogo. Doktor je zgrožen, zave se tudi lastne odgovornosti. Simon se po grozljivi operaciji res preobrazi v Drohojowskega. Začne se drugače vesti in govori samo še poljsko, čeprav prej tega jezika ni znal. Volodja je vodstvo bolnice prevzel v svoje roke. Drama se konča z gala plesom, ki ga priredijo v norišnici. Med zunanjimi gosti so tudi Simonova žena Klara in izvedenec za metafore. Pripeljejo novega pacienta, Poljaka Chopina, ki zaigra Veliki briljantni valček. Meja med življenjem v zavodu in zunanjim svetom dokončno izgine. *Vsi smo v.*

Simon Veber je štiridesetletni zgodovinar, ki raziskuje življenje poljskega vstajnika Drohojowskega in zato postane potencialni upornik. Želi biti kot Drohojowski, saj se mu življenje vstajnika, upornika zdi edino pravo, polno življenje. Njegovo psihiatrično diagnozo skonstruirajo prav na podlagi tega dnevnika in razglednice, na katero se je v šali podpisal kot Drohojowski. Simonovo željo, da bi postal upornik, kot je bil poljski oficir, prikažejo tako, kot da se je duševno res preobrazil vanj. Z nasiljem dosežejo, da Simon izgubi lastno osebnost, postane Drohojowski in spregovori poljsko. Druga oseba je **bolničar Volodja**. Že v prvem prizoru (prvi odlomek) se pokaže njegova oblastnost, ki se potem le še stopnjuje do nerazum-

Osebe

nih razsežnosti. Gre za neizobraženega človeka, ki ga žene volja do moči. Bolnike muči in ponižuje s krutimi domislicami, njegova nasilnost pa doseže vrh in preraste vse meje »normalnosti«, ko Simonu odreže zdravo nogo. Volodja je torej oblasten primitivec, ki predstavlja skrajno obliko totalitarne oblasti. **Doktor**, psihiater in upravnik zavoda Svoboda osvobaja, je po značaju Volodjevo nasprotje, saj je nesamozavesten slabič, ki se po uteho zateka v alkohol. V mladosti je želel postati kirurg, ta njegova prikrita želja se na grotesken način izrazi v Volodjevem mesarskem dejanju. Doktor poslušno izvaja ukaze oblasti. Sam ni svoboden, svobodo pa jemlje tudi drugim. Njegovo klavirno nemoč izkoristi Volodja in brezobzirno prevzame oblast. **Izvedenca za metafore** sta policista, podaljšana roka pravice, ki zbirata podatke o potencialno nevarnih ljudeh in jih pripeljeta v zavod. Tam tako kot Simon postanejo nekaj drugega, kar so, postanejo metafore. Še posebej nevarni se jima zdijo intelektualci, saj ti znajo misliti s svojo glavo.

Psihiatrični zavod nosi nenavadno ime *Svoboda osvobaja*. Spomni nas na geslo *Delo osvobaja*, ki je označevalo skoraj vsak vhod v nemška koncentracijska taborišča. Jančar s tem opozarja na podobnost med vsemi totalitarnimi režimi, nacističnimi, komunističnimi in tistimi, ki se rojevajo v današnjem času. Ime je paradoksalno in absurdno, saj tam, kjer je svoboda, ni treba ničesar osvobajati. V zavodu ljudi osvobajajo od svobode, pripravijo jih do tega, da se odpovedo osebni svobodi in se prostovoljno prepustijo redu in oblasti. Edina oblika svobode, ki še ostane, je norost, a ta svoboda je absurdna. Zavod v *Velikem briljantnem valčku* je zmes norišnice zaprtega tipa in zapora. Iz njega ni več mogoče priti. **Vsi smo v.**

Norišnica kot dogajalni prostor nas opozarja še na eno prakso totalitarnih režimov. Upornega človeka je mogoče odstraniti na več načinov, ne le s fizičnim ubojem. Eden izmed njih je, da se ga proglasi za norega. Totalitarni režimi so psihiatrične ustanove večkrat uporabljali kot obliko nasilja nad neprilagojenimi posamezniki. Motiv norosti je pogost tudi v sodobnih književnih delih, ki kritično govorijo o razmerju med posameznikom in oblastjo (npr. v Smoletovi *Antigoni*).

Vsak totalitarni režim omejuje svobodo posameznika. Bolj ko je enoumen, prej v vsakem delovanju vidi sledi uporništvu. Uporniki so grožnja, ki jo je treba onemogočiti. Zgodovina nas uči, da so se vse ideologije, ki so poskušale urediti svet tako, da bi zagotavljal pravico, enakost in svobodo za vse, končale z zlom in nasiljem. Svet ne deluje logično in smiselno, ampak absurdno. Človek je vedno v in temu se ne more upreti niti ne more pred tem pobegniti. Drama se zaključuje z *Velikim briljantnim valčkom*. Sliši se povsod, v vseh prostorih. Vsi negibno stojijo in poslušajo. Glasba (umetnost) jih je združila. *Veliki briljantni valček* tako morda lahko razumemo kot simbol umetnosti, ki edina lahko preseže nesmisel sveta in ima zato odrešujočo moč.

Jančarjeva drama svet prikazuje kot nelogičen in absurden, vendar ne na tako skrajnen način kot predstavniki absurde drame, npr. Beckett ali Ionesco. *Veliki briljantni valček* ima sklenjeno zgodbo, dogajanje narašča, doseže vrh, nato pa se razplete. V primerjavi z drugimi dramami ima nenavadno veliko didaskalij, v katerih avtor natančno predstavi osebe ali dogajalni prostor. Grotesknost se izraža kot mešanica tragičnega, humornega, ironičnega, grozljivega, popačenega, pretiranega, in sicer od začetka do konca drame (vedenje pacientov, Volodjev način komuniciranja, rezanje Simonove zdrave noge, gala ples ob koncu drame, mešanje jezikovnih zvrsti ...).

Dogajalni prostor

Sporočilo

Absurdnost in grotesknost

MATJAŽ ZUPANČIČ: VLADIMIR RAZRED

Zupančič

Matjaž Zupančič (1959) je bil rojen v Ljubljani. Po maturi je končal študij režije na AGRFT v Ljubljani, leto dni je študiral tudi v Londonu. V osemdesetih letih je bil umetniški vodja eksperimentalnega gledališča *Glej*, zdaj je profesor režije na AGRFT. Uveljavil se je kot pisatelj, dramatik in režiser.

Delo

Zupančič je napisal več dram (*Izganjalci budiča*, *Slastni mrlič*, *Ubijalci muh*, *Nemir*, *Vladimir*, *Hodnik*, *Razred*, *Goli pianist*, *Bolje tič v roki kot tat na strehi*, *Igra s pari*), doslej je bil štirikrat nagrajen z Grumovo nagrado, ki se v okviru *Tedna slovenske drame* podeljuje za najboljše slovensko dramsko besedilo. Njegove drame, ki prikazujejo problematiko sodobnega časa, so zelo raznolike, nekatere so še realistične, druge segajo v bližino absurdne drame in dramske groteske.

VLADIMIR

Krstna uprizoritev drame *Vladimir* je bila leta 1999 v Mali drami SNG v Ljubljani, režiral jo je avtor sam. V naslednjih letih je bila drama večkrat uprizorjena tudi na tujem (na Poljskem, v Luksemburgu). Nagrajena je bila z Grumovo nagrado in veliko nagrado Tedna slovenske drame.

Zgodba

Aleš, ki je trenutno brezposeln, njegovo dekle, študentka **Maša**, in **Miki**, njun prijatelj in Mašin sošolec, skupaj živijo v blokovskem stanovanju. Ker so se znašli v finančni stiski, so se odločili, da eno sobo oddajo podnajemniku. Na oglas se je javil **Vladimir**, starejši moški, ki na razgovoru pove, da je bil včasih varnostnik, da je bil poročen nato nekaj časa odsoten, zdaj pa nujno potrebuje bivališče, da bi se ustalil. Sobe si niti ne ogleda. Mikiju Vladimir ni všeč, ob njem občuti nelagodje. Alešu in Maši pa se zdi novi najemnik sprejemljiv, zato se vseli v njihovo stanovanje. Takoj po vselitvi začne Vladimir v stanovanju uvajati svoj red. Ves čas kaj pospravlja in popravlja, za vse pripravlja zajtrk, posoja jim denar. Čeprav jim gre s svojo redoljubnostjo in s preprostimi kipci, ki jih sam izdeluje in razstavlja po vsem stanovanju, na živce, je njegovo početje videti dobronamerno, kot da bi v trojici mladih rad našel novo družino. Aleševo naklonjenost in občudovanje si pridobi, ko ga reši pred izterjevalci dolgov. Po drugi strani pa se preveč vtika v njihove osebne zadeve, vse skuša nadzorovati, marsikaj razume po svoje. S svojimi opazkami zaseje med prijatelje nadzor, zato se Miki odseli. Po njegovem odhodu Vladimir ni več samo vsiljiv, ampak nevaren, saj postaja nasilen, začne ukazovati in groziti. Medtem pride na dan, da je bil v zaporu, ker je kot varnostnik skoraj ubil nekega mladoletnika. Maša zahteva, da se Vladimir izseli. Ko Aleša ni doma, se opita spre z Vladimirjem in hoče oditi, ta pa jo udari in zaklene v stanovanje. Aleš se vrne in zahteva, da Vladimir odide. Ta pride iz svoje sobe oblečen v varnostnika. Aleša z lisicami priklene na radiator. Medtem ko ga Maša skuša pomiriti, v sobo plane Miki. Maša osvobodi Aleša, ta pa Vladimirja s kladivom dvakrat udari po glavi. Vladimir mrtev obleži, oni pa obstanejo nad njegovim truplom.

Aleš, **Maša** in **Miki** so tipični predstavniki mlade generacije, obremenjeni z običajnimi problemi. **Vladimir** je veliko starejši od njih, zato je razumljivo, da so njegovi življenjski nazorji in vrednote drugačni od njihovih, a njegovo vedenje je vse bolj nenavadno. Na videz je prijazen, uslužen, njegovi nameni pa dobri. Ceni poštenost, medsebojno pomoč, predvsem pa red in mir. Prepričan je, da ravna prav, in

Dramske osebe

pričakuje, da se mu bodo sostanovalci podredili. Od njih pričakuje hvaležnost, pa tudi spoštovanje, saj je bil sam vzgojen v brezpogojnem spoštovanju starejših. Kot spreten manipulator se znebi Mikija in rovari po Maši, ki jr po njegovem preveč svojeglava, ne spoštuje reda in ne priznava avtoritet. Vladimirjev namen izraža že besedna igra, skrita v njegovem imenu (vladati, mir).

Drama *Vladimir* se ukvarja s problemom **nasilja**. Zupančič je za moto drame uporabil Mikijevo izjavo: *Obstajajo okoliščine, v katerih vsak človek lahko postane nasilen*. Nasilje se v *Vladimirju* pojavlja v različnih oblikah. Na začetku se pojavi samo kot slika v časopisu, z novim podnajemnikom pa nasilje vdre v njihovo življenje, čeprav Vladimirjevo ravnanje sprva le Miki razume kot nasilno. Vladimirja poveže z nasiljem že njegova vloga vsiljivca. Različne oblike psihičnega in fizičnega nasilja so večinoma povezane s tem dramskim likom (ki je bil že kot otrok deležen nasilne vzgoje). Skrajna točka nasilja je umor, ki ga mladi, čeprav v obrambi, zagrešijo sami.

Dramo je mogoče razumeti tudi drugače, kot prisposodbo totalitarizma. Kdor ima oblast, pa čeprav si jo je prilastil z nasiljem, ima moč in pravico, da v imenu »višjih« interesov z vsemi sredstvi omejuje svobodo drugih.

Dramo, napisano v petih dejanjih, lahko opredelimo kot psihološko srhljivko. Začne se realistično, s povsem običajnim dogodkom, ki se razvije do srhljivega konca, stopnjevanje dogajanja pa temelji na psihologiji dramskih likov in njihovih odnosov. Dramsko dogajanje, postavljeno v sodobni čas, je prepričljivo ne le zaradi psihološko utemeljenih dramskih likov, ampak tudi zaradi realističnega pogovornega jezika, ki osebe označuje in razlikuje.

Tema in ideja

Vrstna opredelitev

Krstna uprizoritev igre **Razred** je bila v SNG Drama v Ljubljani konec leta 2006 v režiji Mileta Koruna, istega leta je bila uprizorjena tudi na Dunaju. Nagrajena je bila z Grumovo nagrado.

Dogajalni prostor je učilnica, dogajalni čas očitno sedanost. V učilnici se pojavijo **Vodja seminarja** in predavatelj **Schultz**, **Santori** in **Stilistka**, nekoliko kasneje pride še **Terapevtka**. Njihovo delo je dodatno usposobiti kandidate, da bodo ti lahko v korporaciji ohranili službo ali napredovali. Ko **Hišniku** naročijo, naj skupino spusti v razred, se izkaže, da je kandidat en sam. Vseeno se odločijo, da bodo seminar izpeljali, saj so za to plačani. **Moški** vstopi. Prišel je, ker bodo njegov oddelek v prvem nadstropju ukinili, on pa se bo lahko, če bo uspešno preстал usposabljanje, povzpel dve nadstropji više. Seminar se končno začne. Stilistka ga mora naučiti, kako vse, od rutinskih do nepredvidenih opravil, opraviti s stilom. Schultz je strokovnjak za ekonomijo transferjev, Santori za komunikacije, Terapevtka pa za emotivno terapijo. Zadnji je na vrsti Vodja seminarja, strokovnjak za varnost in nadzor. Med predavatelji, ki so vsi (razen Terapevtke) polni samih sebe, se ves čas sprožajo konflikti, saj vsi poudarjajo pomembnost svoje stroke in lastne osebe, druge pa omalovažujejo. Terapevtka, ki doživlja histerične napade in večkrat plane v jok, skuša delovati pomirjevalno. Kandidat sicer ne razume vsega, kar od njega zahtevajo, a se zelo trudi, saj želi obdržati službo in pokazati svojo neomajno pripadnost podjetju. Nazadnje najde v aktovki, ki ni njegova, ampak seminarski rekvizit,

RAZRED

Zgodba

Interpretacija

list papirja, ki ne bi smel biti tam, na katerem piše nekaj drznega, škodljivega. Med razčiščevanjem okoliščin Moški odide iz razreda, vrne pa se preoblečen v žensko in začne plesati striptiz. Za glasbeno spremljavo je Hišnik izbral *Internacionalo*, mednarodno delavsko himno, zato je Vodja seminarja prepričan, da je list s provokativno vsebino podtaknil Hišnik. Vsi obsedijo v klopih in opazujejo striptiz.

Razred je igra o položaju delavca v sodobnem globalnem kapitalizmu ali (po avtorjevih besedah) **metafora sodobne družbe**, igra, ki govori o brezposelnosti, izključnosti. Naslov z začetnimi didaskalijami nas najprej spomni na šolski razred, vendar lahko pomeni tudi družbeni razred, delavski razred. V igri nastopa Moški kot edini predstavnik tega razreda, drugi so izginili neznano kam. Tradicionalna razredna družba torej izginja, z njo pa tudi razredna zavest. O tem, kje so drugi kandidati, Moški noče vedeti ničesar. Namen seminarja v resnici ni, da bi kandidat pridobil novo znanje, saj ga ne potrebuje. Naloga predavateljev je predvsem doseči čim večjo identifikacijo kandidatov s podjetjem. Strokovnjaki samo rutinsko ponavljajo neke vzorce, v resnici pa ne obvladajo niti svojih področij (Terapevtka ne obvlada lastnih čustev, saj ves čas doživlja napade histerije in malodušja, Vodja seminarja kot strokovnjak za nadzor ne obvlada niti lastnega govora, saj večkrat nehote izstrelji kopico besed, ki nimajo nič skupnega s temo, o kateri govori ...). Cilj identifikacije uslužbenca s firmo je nadzor, posledica pa izgubljanje identitete (Terapevtka izjavi, da ne ve, kdo je; Moški se preobleče v žensko ...). Tisti, ki so se povsem identificirali s firmo, se niso več sposobni upreti. Tisti, ki se niso, so škodljivci, razredni mrčes (Vodja seminarja kot prisposodbo uporabi škodljivce, ki uničujejo sadovnjak, zato jih je treba uničiti). V drami je edini, ki se še lahko upre, Hišnik. Ko ga pokličejo, da kaj prinese ali postori, se oglasi vedno z isto besedo (*Želite?*). Predavateljem gre na živce, zdi se jim, da se iz njih norčuje. Očitno je on podtaknil list v aktovko, on je kot glasbeno spremljavo izbral *Internacionalo* kot simbol upora.

Razred lahko opredelimo kot **družbenokritično črno komedijo**, ki v osnovi ni več realistična kot nekatere druge Zupančičeve drame, ampak se **približa absurdni drami**. Glede na vsebinske poudarke bi *Razred* lahko označili tudi kot **politično dramo**.

Vrstna opredelitev

JEZIK NA USTNI MATURI

TEME ZA PRIPRAVO NA JEZIKOVNO VPRAŠANJE NA USTNEM DELU MATURE:

- vloge jezika (jezik kot sredstvo sporazumevanja, materni, drugi in tuji jezik, uradni in državni jezik);
- vloga maternih jezikov v Republiki Sloveniji in EU;
- problem rabe maternega jezika v zamejstvu, izseljenstvu, na narodno mešanih območjih in pri priseljencih;
- večplastnost/raznovrstnost slovenščine (socialne zvrsti jezika, okoliščine njihove rabe, narečne skupine in interesne zvrsti);
- indoevropsčina, osnovne jezikovne družine v Evropi in pomembnejši jeziki;
- praslovanščina, slovanske jezikovne skupine in položaj slovenščine med njimi;
- razvoj slovenščine in prvi zapisi v slovenskem jeziku (rokopisi);
- narodnostno-jezikovna prizadevanja Slovencev, ki so pomembno prispevali k oblikovanju, ohranjanju in razvijanju slovenskega knjižnega jezika (nastanek slovenskega knjižnega jezika in prvih knjig, razvoj jezika od 18. stoletja do danes);
- razvoj slovenske pisave.

VLOGE JEZIKA

JEZIK KOT SREDSTVO SPORAZUMEVANJA

Kaj je jezik?

Jezik je za vsakega človeka **temeljno sredstvo sporazumevanja, mišljenja in ustvarjanja**. Z jezikom tvorimo in sprejemamo besedila: govorimo in pišemo ter poslušamo in beremo.

Jezik nas opredeljuje kot človeška bitja, saj je vse naše življenje zaznamovano z njim. Omogoča nam, da jasno oblikujemo svoje misli in izrazimo svoje občutke ter da razumemo, kaj razmišljajo in občutijo drugi ljudje. Z jezikom gradimo odnose s soljudmi, povezuje pa nas tudi s skupnostjo, v kateri živimo. Vsak **narod se namreč identificira s svojim jezikom**, po njem ga drugi prepoznajo.

Kaj je sporazumevanje?

Sporazumevanje je izmenjavanje sporočil med ljudmi. Pri sporazumevanju vedno sodelujeta vsaj dva udeleženca. Prvi besedilo tvori oziroma nekaj sporoča, zato ga imenujemo tvorec ali sporočevalec, njegovo dejavnost pa **sporočanje**. Drugi njegovo besedilo sprejema, zato ga imenujemo naslovnik, njegovo dejavnost pa **sprejemanje**. Sporazumevanje je torej vedno **dvosmerni proces**: da bi bilo uspešno in zaokroženo, mora besedilo, ki ga je posameznik napisal ali povedal, še nekdo prebrati ali poslušati in se nanj odzvati.

S čim se sporazumevamo?

Sporazumevamo se predvsem z besedami, zato pravimo, da je temeljno sredstvo sporazumevanja **besedni jezik**. Marsikaj sporočamo tudi z nebesednim jezikom. **Prvine nebesed-**

Temeljno
sredstvo
sporazumevanja

Narodna
identiteta

Sporočanje
Sprejemanje

Besedni in
nebesedni jezik

nega jezika pri govorjenju so npr. glasnost, hitrost, melodija govora, mimika, kretnje, drža telesa; pri pisanju pa npr. fotografije, grafi, preglednice, slike, vrsta tiska, velikost črk.

Včasih se sporazumevamo samo z nebesednim jezikom, tj. z dogovorjenimi znamenji, ki vsem uporabnikom pomenijo isto. Takšna znamenja so npr. prometni znaki, piktogrami, zastava na pol droga, policistovo gibanje in kretnje v križišču ...

Kaj je besedni jezik?

Besedni jezik

Besedni jezik je **sredstvo, s katerim tvorimo besedila ter sprejemamo in razumemo besedila drugih ljudi** – torej se z njim sporazumevamo. Sporazumevajo se tudi živali, toda samo ljudje se lahko sporazumevamo z besednim jezikom. Z njim lahko poimenujemo prvine stvarnosti, predstavimo dogodke drugim ljudem in si znamo predstavljati dogodke, ki jih sami nismo doživeli, soočamo svoja stališča s stališči drugih, izražamo svoje razmerje do teme ali do naslovnika ...

Če se sporočevalec in naslovnik želita sporazumeti, morata oba poznati **pomen besed, pravorečna in pravopisna pravila**, ki nam povedo, kako besede izgovorimo in zapišemo, ter **slovnična pravila**, po katerih besede povezujemo v besedne zveze, stavke, povedi.

Kaj je beseda?

Beseda

Beseda je temeljna enota besednega jezika. Z besedami poimenujemo osebe (*človek*), predmete (*knjiga*), pojme (*ljubezen*), lastnosti (*strasten*), dejanja (*brati*), okoliščine (*letos*), logična razmerja (*ker, zato, ko, v*) ali svoj odnos do česa (*komaj, že, joj*).

Beseda je sestavljena iz glasov, ki jih zapisujemo s črkami. Ker glasov oz. črk ali njihovega zaporedja v besedi ne moremo kar poljubno spreminjati, pravimo, da je beseda **dogovorjeno znamenje**, ki ima natančno **določeno tvarno podobo** (glasovno oziroma črkovno) in **pomen**.

Pomen besed

Večina besed nima enega samega pomena, ampak jih ima več. Take besede imenujemo **večpomenke**: npr. beseda *jezik* lahko pomeni *gibljiv mišičnat organ v ustni votlini*, lahko pa tudi *kar je po obliki podobno jeziku* (npr. *jezik pri čevlju ali vrsto sobne rastline – t. i. taščin jezik*); prav tako pomeni tudi *sistem izraznih sredstev za govorno in pisno sporazumevanje* ... V prvih dveh primerih ima beseda *jezik* **konkreten pomen**, v zadnjem primeru pa je njen pomen **abstrakten**.

Besede, ki imajo samo en pomen, imenujemo **enopomenke**. To so predvsem strokovne besede ali **termini**, tj. besede, s katerimi strokovnjaki natančno poimenujejo predmetnost svoje stroke.

Slogovna urednost besed

Vsaka beseda ima določen pomen ali več pomenov, hkrati pa lahko isto stvar poimenujemo z različnimi besedami. To pomeni, da izbiramo med sopomenkami: izberemo lahko slogovno nezaznamovano ali slogovno zaznamovano besedo (npr. *spletka ali miškulanca; žena ali ženkica; zgodaj ali zarana*), izberemo pa lahko tudi domačo ali prevzeto besedo (npr. *spletka ali intriga; književnost ali literatura*). **Slogovno nezaznamovane besede** lahko uporabljamo v vseh okoliščinah in v vseh besedilih, saj z njimi samo poimenujemo osebe, predmete, dejanja ..., nič pa pri tem ne povemo o sebi ali o svojem odnosu do teme in sogovorca. **Slogovno zaznamovane besede** lahko uporabljamo samo v določenih okoliščinah. Z rabo slogovno zaznamovanih besed povemo, ali smo nekomu naklonjeni ali ne (ni vseeno, ali starejšo žensko poimenujemo *ženička* ali *babura*), od kod prihajamo

(če namesto besede *kumare* uporabimo besedo *murke*, gotovo ne prihajamo z Gorenjske ali s Primorske, ampak s Štajerske), koliko smo stari, kaj smo po poklicu ipd.

Besede nimajo le pomena, temveč tudi svojo **značilno obliko** in lastnosti, s katerimi lahko izražajo vrsto dodatnih podatkov. Npr. beseda *knjiga* nosi podatek o tem, da je samostalnik, da je ženskega spola, da je v ednini, da ima tudi dvojino in množino, da sestoji iz osnove (*knjig-*) in končnice (*-a*) in da se sklanja po prvi ženski sklanjatvi. Če to besedo pregibamo oz. sklanjamo, nam pove, npr. kaj beremo (*knjigo*), o čem govorimo (*o knjigi*), s čim se je kdo proslavil (*s knjigo*). Zato je za uspešno sporazumevanje treba poznati tudi vrste besed (*samostalnike, pridevnike, glagole, prislove, veznike, predloge ...*), oblike besed in pravila za pregibanje.

Besede so zbrane in opisane v **slovarjih**. Ti so lahko enojezični ali večjezični. **Slovar slovenskega knjižnega jezika** (SSKJ) je enojezični slovar, v katerem so opisane besede slovenskega jezika. Ob vsaki besedi je navedena njena glasovna podoba (naglas, npr. *komólec*; morebitne posebnosti pri izgovoru, npr. *komolec -lca [uc]*), njene oblikovne lastnosti (besedna vrsta, npr. *prid.*; morebitne posebnosti pri pregibanju, npr. podaljševanje osnove: *zid – zidovi*) in njena slogovna zaznamovanost (npr. *ekspr., pog., nar.*), razloženi so njeni pomeni in ponazorjeni s primeri.

Katera pravila moramo upoštevati pri sporazumevanju v besednem jeziku?

Po navadi se ne sporazumevamo samo z eno besedo, ampak besede povezujemo v večje enote: v besedne zveze, povedi in zveze povedi oz. besedila. Npr. besedi *zanimiv* in *knjiga* pravilno povežemo v besedno zvezo *zanimiva knjiga*. Če dodamo še besedo *brati*, lahko tvorimo poved *Bral sem zanimivo knjigo*. Temu lahko dodamo še eno poved in dobimo zvezo povedi: *Bral sem zanimivo knjigo. Napisana je bila v obliki dnevnika*.

Napačni bi bili naslednji primeri povezovanja: v besedno zvezo – *zanimiv knjiga* (kršeno je pravilo, da se mora pridevnik ujemati s samostalnikom v spolu, sklonu in številu); v poved – *Bral sem zanimiva knjiga* (glagol *brati* zahteva ob sebi predmet v tožilniku); v zvezo povedi – *Bral sem zanimivo knjigo. Napisan je bil v obliki dnevnika* (naveznik v drugi povedi bi moral biti ženskega spola, saj se nanaša na besedo *knjiga*).

Slovnicihna pravila nas učijo, kako pravilno povezujemo besede v besedne zveze, stavke in povedi ter kako povedi povezujemo med seboj, v odstavke in v celotna besedila. Slovnicihna pravila slovenskega jezika so zbrana in opisana v **Slovenski slovnici** Jožeta Toporišiča.

Pravorečna pravila nas učijo, kako pravilno izgovarjamo besede, besedne zveze, povedi. Pravila določajo, kako izgovorimo glasove v določeni besedi, kateri samoglasnik je naglašen, je ta samoglasnik dolg ali kratek, svetujejo nam tudi, katero besedo v stavku ali povedi naj poudarimo, kakšen naj bo tonski potek glasu, kje narediti krajši in kje daljši premor ...

Kako pravilno izgovarjamo besede, besedne zveze in povedi, se lahko poučimo v slovarskem delu Slovenskega pravopisa in v SSKJ, o splošnih zakonitostih knjižne izreke pa v Slovenski slovnici, v poglavju o glasoslovju.

Pravopisna pravila nas npr. učijo, kako pravilno zapisujemo besede, besedne zveze, povedi. Pravila določajo, s katerimi črkami zapisujemo glasove v določeni besedi, ali besedo

Oblika besed

Slovar SSKJ

Slovnicihna pravila

Slovenska slovnica

Pravorečna in pravopisna pravila

Slovenski pravopis

zapišemo z veliko ali z malo začetnico, narazen ali skupaj, kako besede delimo, kako pišemo prevzete besede, kje postavljamo ločila.

Kako pravilno zapisujemo besede, besedne zveze in povedi, se lahko poučimo v Slovenskem pravopisu. Ta ima dva temeljna dela: Pravila in Slovar.

MATERNI, DRUGI IN TUJI JEZIK

Besedni jezik, ki ga govori večina prebivalcev Republike Slovenije, je slovenščina. Ta ima poseben položaj tako v osebnem življenju posameznika kot v življenju družbe. Za posameznika je slovenščina lahko materni/prvi jezik, drugi jezik/jezik okolja ali tuji jezik, v širši družbi pa ima slovenščina vlogi državnega in uradnega jezika.

Kakšna je vloga slovenščine v življenju posameznika?

Slovenščina je **materni ali prvi jezik** za večino državljanov RS in za Slovence po svetu. Kot materni jezik jo govori približno 2,4 milijona ljudi: okoli 1,85 milijona jih živi v Republiki Sloveniji, okoli 140.000 na obmejnih območjih sosednjih držav, okoli 250.000 pa v diaspori, največ v Nemčiji, Franciji, Švedski, Kanadi, ZDA, Argentini, Avstraliji in v državah, nastalih na območju nekdanje Jugoslavije.

Materni jezik je prvi jezik, ki se ga naučimo že doma oz. v družini in ga v različnih položajih najpogosteje in najbolje uporabljamo. V njem najlaže razmišljamo, ustvarjamo in sporočamo. Dobro obvladovanje maternega jezika je pomembno za vsakega posameznika – tako se lažje vključujemo v družbo, sodelujemo v vsakdanjem življenju in se tudi lažje učimo tujih jezikov.

Do maternega jezika imamo poseben čustven odnos. Z njim se identificiramo in čutimo, da pripadamo kulturi lastnega naroda. Materni jezik torej ni vrednota samo za posameznika, ampak za celotno družbeno skupnost: za razvoj naroda, narodne zavesti in kulture.

Slovenščina je **drugi jezik ali jezik okolja** za pripadnike italijanske in madžarske narodne manjšine, za priseljence in za Rome, ki živijo v Republiki Sloveniji. Ti se morajo ob svojem maternem jeziku naučiti tudi slovenščine, saj se z njo srečujejo na vsakem koraku, v neuradnih, uradnih in javnih položajih. Slovenščina je zanje jezik, ki se ga sicer ne naučijo in v katerem se ne pogovarjajo doma, a ga morajo dobro poznati, če želijo biti uspešni in enakopravni člani družbe.

Za tujce, ki ne živijo v Sloveniji in se učijo slovenščine, pa je ta **tuji jezik**. Učijo se je na tečajih ali pri študiju. To so npr. potomci izseljencev, ki se slovenščine niso naučili doma, tuji jezikoslovci, študentje slovenščine na tujih univerzah, prevajalci, študenti mednarodnih izmenjav in tudi številni posamezniki, ki v Slovenijo prihajajo zaradi poslovnih, znanstvenih, diplomatskih ali osebnih razlogov. S slovenščino kot drugim ali tujim jezikom se ukvarja Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

DRŽAVNI IN URADNI JEZIK

Slovenščina je državni in uradni jezik Republike Slovenije, pa tudi uradni jezik na zamejskih območjih s slovenskimi manjšinami.

Materni/prvi jezik

Drugi jezik/jezik okolja

Tuji jezik

Kakšna je vloga slovenščine v širši družbeni skupnosti?

Slovenščina je **državni jezik** za vse državljane Republike Slovenije in predstavlja Slovenijo kot samostojno državo. Uporabljajo jo predstavniki države (npr. pri stikih s predstavniki drugih držav) in vsi njeni organi (predsednik republike, vlada, državni zbor, sodišče, vojska, policija idr.), zapisana je na evrskih kovancih in tudi državna himna se poje v slovenščini. Kadar se pojavi potreba po sporočanju v drugih jezikih, ima slovenščina vedno simbolno prednost.

Slovenščina je tudi **uradni jezik** v Republiki Sloveniji. To pomeni, da v njej poteka govorno in pisno sporazumevanje na vseh področjih javnega življenja: v šoli, medijih, državnih uradih, v politiki, znanosti, kulturi; v slovenščini morajo biti vsi javni napisi: krajevne table, ulične oznake, imena podjetij, napisi na blagovnih izdelkih in reklame.

Na večjem delu slovenskega ozemlja je uradni jezik samo slovenščina. Na narodno mešanih območjih v slovenski Istri in v delu Prekmurja pa je zagotovljena dvojezičnost. V občinah Koper, Izola in Piran, kjer živijo pripadniki italijanske manjšine, je poleg slovenščine uradni jezik tudi italijanščina; v občinah Hodoš, Moravske Toplice, Šalovci, Lendava in Dobrovnik, kjer živi madžarska manjšina, pa je uradni jezik tudi madžarščina.

Slovenščina je od 1. maja 2004, tj. od priključitve Slovenije EU, tudi eden od uradnih jezikov Evropske unije. Z njo se Republika Slovenija predstavlja v mednarodnih stikih. V ustanovah EU velja načelo, da so vsi uradni jeziki držav članic hkrati tudi uradni, delovni in enakopravni jeziki EU. To pomeni, da slovenski predstavniki na zasedanjih Evropskega parlamenta govorijo slovensko, njihovi nastopi pa so prevajani v druge jezike oziroma da so nastopi drugih poslancev prevajani v slovenščino. Prav tako lahko vsak slovenski državljan piše organom in ustanovam EU v slovenščini ter od njih prejme odgovor v slovenščini.

VLOGA MATERNIH JEZIKOV V REPUBLIKI SLOVENIJI IN V EVROPSKI UNIJI

Slovenščina, ki je 25. 6. 1991 postala državni jezik, je materni jezik večine prebivalcev Republike Slovenije.

Položaj slovenščine je formalno opredeljen v Ustavi Republike Slovenije. Leta 2004 je bil sprejet Zakon o javni rabi slovenščine, ki določa temeljna pravila o javni rabi slovenščine kot uradnega jezika v Republiki Sloveniji. Javno rabo slovenščine poleg tega zakona podrobneje določajo še posamezni področni zakoni. Za spremljanje izvajanja zakonskih določb o slovenščini v javni rabi je pristojno Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, pri opravljanju njegovih nalog po področjih pa so dolžna sodelovati tudi druga ministrstva. V skladu s tem zakonom je Državni zbor Republike Slovenije leta 2007 sprejel Resolucijo o nacionalnem programu za jezikovno politiko 2007–2011.

Država z ustreznimi ukrepi in dejavnostmi zagotavlja nadaljnji razvoj in rabo slovenskega jezika na vseh področjih javnega življenja. Neposredni nosilci jezikovne politike RS so državni organi. Za koordinacijo jezikovne politike skrbi Sektor za slovenski jezik pri Ministrstvu za kulturo.

Državni jezik

Uradni jezik

Uradni jezik
Evropske unije

Temeljna usmeritev jezikovne politike je razvijanje jezikovne zmožnosti v slovenskem jeziku ter jezikovne zavesti. V demokratičnem duhu pa država podpira tudi učenje tujih jezikov in usposabljanje vseh državljanov za sporazumevanje v maternem jeziku.

Slovenska nacionalna identiteta v prvi vrsti stoji na jeziku. Slovenski jezik je bistveni dejavnik pri utrjevanju nacionalne identitete, poznavanje lastnih korenin pa pogoj za zdravo samozavest naroda in njegovo uspešno in enakopravno sobivanje v evropskem in širšem prostoru. Republika Slovenija uveljavlja svojo jezikovno izvirnost kot nepogrešljivo sestavino kulturne raznolikosti v Evropi.

RABA MATERNEGA JEZIKA V ZAMEJSTVU

Kdo so zamejci?

Slovenci v zamejstvu ali zamejski Slovenci so naši rojaki, ki živijo na obmejnem območju štirih sosednjih držav. Tu živijo od nekdanj in so torej avtohtono prebivalstvo. Slovence v teh državah imenujejo manjšina, ker so v njih Avstrijci, Italijani, Madžari oz. Hrvati večinsko prebivalstvo.

Za Slovence, ki živijo kot predstavniki slovenske manjšine na območjih za državno mejo, je slovenščina materni jezik, italijanščina, nemščina, madžarščina in hrvaščina pa jezik okolja. V Avstriji, Italiji in na Madžarskem je slovenščina priznana kot drugi uradni jezik slovenske manjšine. To pomeni, da lahko na teh območjih Slovenci opravljajo vse uradne zadeve v slovenščini, v njej govorijo v izvoljenih organih in da so dvojezični tudi javni napisi. Prav tako imajo pravico do šol s slovenskim učnim jezikom.

Kako živijo zamejski Slovenci v Italiji?

Najštevilčnejša je slovenska manjšina v Italiji. Zamejski Slovenci živijo v treh pokrajinah Furlanije-Julijske krajine: v Tržaški, Goriški in Videmski pokrajini. Na Tržaškem so večji kraji s slovenskim prebivalstvom npr. Trst, Dolina, Zgonik, Repentabor, Nabrežina; na Goriškem npr. Gorica, Savodnje, Doberdob, Števerjan. V teh dveh pokrajinah je slovenska narodna skupnost pomembno bolj zaščitena kot v Videmski pokrajini, saj se v Beneški Sloveniji s središčem v Čedadu, Špetru Slovenov, Reziji, Terski in Kanalski dolini Slovenci še vedno borijo za osnovne manjšinske pravice. Leta 2001 je bil sicer sprejet **Zakon o globalni zaščiti slovenske manjšine v Italiji**, vendar njegove določbe še vedno ostajajo v glavnem neuresničene.

Zakon Slovincem daje pravico do uradovanja, poslovanja in šolanja v maternem jeziku. Na Tržaškem in Goriškem delujejo državne osnovne in srednje šole s slovenskim učnim jezikom, v Beneški Sloveniji pa dvojezični vrtec in osnovna šola v Špetru Slovenov. Slovenci v Italiji izdajajo časopise (npr. Primorske novice v Trstu, Novi Matajur v Beneški Sloveniji), v Trstu deluje poklicno Slovensko stalno gledališče, imajo pa tudi založbe (npr. goriška Mohorjeva družba), knjižnice, televizijske in radijske postaje. Pomembno vlogo pri ohranjanju slovenskega jezika in kulture imajo slovenska kulturna društva, v Benečiji npr. deluje Slovensko kulturno društvo Ivan Trinko.

Kako živijo zamejski Slovenci v Avstriji?

Glavnina slovenske manjšine v Republiki Avstriji živi v južnih predelih Zvezne dežele Koroške (Ziljska dolina, Rož, Podjuna), manjši del pa živi tudi v Zvezni deželi Štajerski; predvsem v Radgonskem kotu in na nekaj drugih mestih ob slovensko-avstrijski meji

(Sobota, Arnež, Ivnik, Lučane itd.). O njihovih pravicah govori **7. člen avstrijske državne pogodbe**. Ta določa, da se slovenščina na območjih, kjer živijo pripadniki slovenske manjšine, uporablja kot uradni jezik poleg nemškega, in da morajo biti krajevni napisi zapisani v obeh uradnih jezikih. Predvsem na Koroškem delujejo dvojezične osnovne in srednje šole. Na Zvezni gimnaziji za Slovence v Celovcu je učni jezik slovenščina, dijaki pa se lahko šolajo tudi na dvojezični Višji šoli za gospodarske poklice ali na dvojezični Trgovski akademiji. K ohranjanju jezika prispevajo regionalni televizijski studio na avstrijski televiziji, radijske postaje (npr. Radio 2, radio Agora), slovenske založbe (npr. Mohorjeva družba iz Celovca, založba Wiesser) in časopisi (npr. tednik Novice, cerkveni list Nedelja). V Celovcu deluje Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik, pomemben del družbenega življenja koroških Slovencev pa so tudi različna društva: kulturna, prosvetna, katoliško-prosvetna, športna, planinska.

V okviru koroške deželne vlade deluje Biro za slovensko narodno skupnost, ki je bil ustanovljen leta 1990 z namenom, da bi bil manjšini omogočen lažji dostop do deželne vlade. Ena izmed njegovih osrednjih dejavnosti je, da vsako leto v sodelovanju s Krščansko kulturno zvezo in Slovensko prosvetno zvezo pripravi Kulturni teden koroških Slovencev, ki je namenjen predstavitvi kulturnega ustvarjanja slovenske manjšine nemško govorečim prebivalcem avstrijske Koroške.

Kako živijo zamejski Slovenci na Madžarskem?

Na Madžarskem živijo zamejski Slovenci med reko Rabo na severu in slovensko mejo na jugu. Pokrajina se imenuje Porabje, njeno središče je Monošter, drugi kraji so še Slovenska ves, Dolnji Senik, Gornji Senik, Števanovci. Čeprav **4. člen Zakona o ratifikaciji Sporazuma o zagotavljanju posebnih pravic slovenske narodne manjšine v Republiki Madžarski in madžarske narodne skupnosti v Republiki Sloveniji** (1993) omogoča pripadnikom manjšin svobodno in enakopravno uporabo jezika, Slovenci na Madžarskem nimajo svojih šol in vrtcev, zato se slovenščina marsikje ohranja samo na ravni panonskega narečja. Slovenščina je kot materni jezik porabskih Slovencev v šolah večinoma prisotna le kot učni predmet. Za njeno ohranjanje na tem območju skrbijo kulturna društva, časopis Porabje in cerkev.

Časopis Porabje izdaja Zveza Slovencev na Madžarskem, ki ima sedež v Monoštru. Članki so v slovenskem knjižnem jeziku in v porabskem narečju. Porabsko narečje je izbrano zaradi bližine govoru ljudi, knjižni jezik pa predvsem zaradi dviga jezikovne kulture, torej dviga tudi nad samo narečje. Madžarska televizija je začela leta 1991 vsakih 14 dni predvajati 25-minutno oddajo Slovenski utrinek, leta 2000 pa je Radio Monošter začel oddajati vsakodnevni enourni program v slovenščini. Čeprav se je položaj slovenske manjšine izboljšal, razmere za njeno ohranjanje in razvijanje še vedno niso najboljše. Življenje porabskih Slovencev dodatno otežuje dejstvo, da je območje gospodarsko povsem nerazvito in je zato izseljevanje še močno prisotno.

Kje živijo pripadniki slovenske manjšine na Hrvaškem?

Avtohtona slovenska narodna skupnost obstaja tudi v Republiki Hrvaški. Njeni pripadniki živijo v krajih v severni Istri, reškem zaledju, Gorskem kotarju in Med(ži)murju, pa tudi v Obkolpju in Obsotelju. Poleg Slovencev, ki jih obravnavamo kot pripadnike avtohtone narodne skupnosti, živi na Hrvaškem tudi precej močna izseljenska skupnost. Ti Slovenci so se zlasti v večjih industrijskih, turističnih in vojaških centrih naseljevali vse od začetka industrijske dobe, še posebej pa v 20. stoletju.

Porabje

Obmejni kraji
na Hrvaškem

RABA MATERNEGA JEZIKA V IZSELJENSTVU

Kdo so izseljenci?

Izseljenci so tisti Slovenci, ki so se izselili v druge države in se ne nameravajo vrniti v Slovenijo. Veliko slovenskih izseljencev danes živi na drugih celinah, npr. v Združenih državah Amerike, Kanadi, Avstraliji ter Argentini in drugih južnoameriških državah; najdemo pa jih tudi po Evropi, npr. v Nemčiji, Švici, Franciji in drugod. Razlogi za odhod so bili večinoma ekonomski in politični.

Kakšen je položaj slovenščine pri izseljencih?

Izseljevanje je potekalo v intervalih: konec 19. in na začetku 20. stoletja, med obema vojnama, po letu 1945 ter v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja. Danes se srečujemo že s tretjo, v nekaterih državah tudi s četrto generacijo Slovencev, tako da med izseljence prištevamo tudi tiste, ki ne govorijo več dobro slovensko, imajo pa slovenske prednike in čutijo pripadnost slovenstvu. In ravno tem mora naša država nameniti največ skrbi, da se s starejšimi generacijami slovenstvo ne konča.

Slovenščina se govori predvsem v domačem okolju, v slovenskih društvih in cerkvi. Slovenski izseljenci marsikje obiskujejo dopolnilne šole slovenskega jezika ter skrbijo za kulturno in družabno življenje v izseljenskih društvih. Pripravljajo radijske oddaje in izdajajo svoje časopise, književna, verska in društvena glasila, s katerimi ohranjajo svojo kulturo in jezik ter seznanjajo svoje rojake v matični domovini s svojimi dejavnostmi. Pri ohranjanju slovenstva jim pomaga tudi slovenska država, npr. Urad za Slovence v zamejstvu in po svetu, Slovenska izseljenska matica, Slovenski svetovni kongres idr.

Slovenska izseljenska književnost obsega številna literarna dela slovenskih izseljencev, ki so napisana v slovenskem jeziku. Med bolj znanimi ustvarjalci so argentinsko-slovenski pesnik Tine Debeljak, kanadski pisatelj in slikar Ted Kramolc ter pisatelj Zorko Simčič, ki se je iz Argentine vrnil v matično domovino.

RABA MATERNEGA JEZIKA NA NARODNO MEŠANIH OBMOČJIH

Materni jezik ima pri pripadnikih obeh manjšin drugačen družbeni položaj kot materni jezik priseljencev in Romov. Pripadnikom italijanske in madžarske manjšine so z ustavo zagotovljene posebne jezikovne pravice. Ne samo doma, ampak tudi v javnosti lahko enakopravno uporabljajo svoj materni jezik, saj ima ta na narodno mešanih območjih vlogo drugega uradnega jezika. To pomeni, da lahko vse uradne zadeve opravljajo v svojem jeziku, da imajo svoje časopise, radijske in televizijske postaje, otroci pa imajo pravico do šolanja v materinščini.

Šole na narodno mešanih območjih v Sloveniji so sestavni del slovenskega šolskega sistema, vendar pa sta izobraževalna modela za otroke italijanske in madžarske manjšine različna; predvsem glede na to, v katerem jeziku poteka pouk. Pouk na šolah v slovenski Istri poteka v enem jeziku, in sicer na šoli s slovenskim učnim jezikom v slovenskem, na šoli z italijanskim učnim jezikom pa v italijanskem. V slovenskih šolah na tem območju je obvezni učni predmet italijanščina, v italijanskih pa slovenščina.

Šole na narodno mešanem območju Prekmurja pa so dvojezične. To pomeni, da pouk poteka v dveh jezikih, slovenščini in madžarščini, in sicer tako, da se pri vseh urah pouka izmenično uporabljata oba jezika.

Tak izobraževalni sistem med drugim omogoča manjšinama, da ohranjata in razvijata vsaka svoj materni jezik, narodno zavest in kulturno dediščino.

RABA MATERNEGA JEZIKA PRI PRISELJENCIH

Slovenija je postala z vstopom v Evropsko unijo zanimiva za različne skupine priseljencev. Med njimi še vedno prevladujejo prebivalci nekdanjih jugoslovanskih republik, vedno pogosteje pa se k nam priseljujejo tudi državljani drugih evropskih in neevropskih držav. Pripadniki teh jezikovnih skupnosti organizirano delujejo v različnih društvih, kjer skrbijo za ohranjanje in razvijanje maternega jezika.

Materni jezik priseljencev pri nas nima statusa uradnega jezika; enako velja tudi za Rome. Za srbsko, hrvaško, makedonsko ... govoreče priseljence je slovenščina drugi jezik oziroma jezik okolja. Otroci priseljencev in Romov so vključeni v slovenske vrtce in šole. Možnost učenja slovenščine kot drugega jezika za priseljence določata splošna in šolska zakonodaja. Tako npr. Zakon o tujcih v 82. členu tujcem, ki imajo v RS dovoljenje za prebivanje, zagotavlja tečaje slovenskega jezika. Pomoč pri učenju slovenščine je predvidena tako za odrasle priseljence kot za njihove šolajoče se otroke. V slovenskih osnovnih šolah imajo otroci priseljencev pravico do pouka maternega jezika in kulture.

VEČPLASTNOST/RAZNOVRSTNOST SLOVENŠČINE

SOCIALNE ZVRSTI SLOVENSKEGA JEZIKA IN OKOLIŠČINE NJIHOVE RABE

Kaj so socialne zvrsti?

Običajno govorimo o slovenščini, kot da bi bila ena sama in enaka za vse Slovence. V resnici pa ni tako. V vsakdanjem življenju namreč uporabljamo več različic slovenskega jezika: če se pogovarjamo z domačimi, govorimo drugače, kot če odgovarjamo na učiteljeva vprašanja; drugače govorimo v mestu kot na vasi; tudi ljudje različnih poklicev, izobrazbe in starosti govorijo različno. Te različice slovenščine imenujemo **socialne** (jezikovne) **zvrsti**.

Slovenščina je večplasten in raznovrsten jezik. Vse Slovence združuje samo knjižni jezik, ki se uporablja po celotnem slovenskem prostoru oz. v celotni slovenski družbi. Posamezniki lahko v različnih okoliščinah uporabljamo različne socialne zvrsti, ki so omejene na določen geografski prostor ali na določeno družbeno skupino. Zelo pomembno je, da pri sporazumevanju izberemo ustrezno socialno zvrst. Katero bomo izbrali, je odvisno predvsem od okoliščin: komu je namenjeno naše sporočilo, kdaj in kje poteka sporočanje in v kateri vlogi nastopamo sami.

Socialne zvrsti

Med katerimi socialnimi zvrstmi lahko izbiramo?

Glede na okoliščine lahko izberemo knjižno zvrst ali neknjižne zvrsti.

Knjižna zvrst je ena sama, imenujemo jo tudi knjižni jezik. Knjižni jezik razumemo vsi Slovenci, vendar ga ne govorimo že od malih nog. Naučili smo se ga ob poslušanju pravljic in radijskih oziroma televizijskih oddaj, z branjem knjig in časopisov in seveda v šoli. Uporabljamo ga pri pouku, v sredstvih javnega obveščanja ter na splošno v vseh javnih ali uradnih besedilih. V njem so napisane strokovne in znanstvene knjige, književna besedila, uradni dopisi, poslovna pisma; govorimo ga na prireditvah in v uradnih pogovorih. Vendar pa v vseh teh položajih ne uporabljamo enako stroge različice knjižnega jezika.

Kaj je zborni jezik?

Stročja in s pravili natančneje predpisana različica slovenskega knjižnega jezika se imenuje **zborni jezik**. Večinoma ga pišemo ali beremo, govorimo pa le takrat, kadar imamo javni govorni nastop. Zborni jezik uporabljamo v vseh besedilih, na katera se lahko vnaprej pripravimo in pri tem upoštevamo vsa slovnična, pravopisna in pravorečna pravila. Ta so zapisana v temeljnih jezikovnih priročnikih: v pravopisu, slovarju in slovnici. Naučimo se jih v šoli, zato je obvladovanje knjižnega jezika odvisno predvsem od izobrazbe posameznika.

Kaj je knjižni pogovorni jezik?

Nekoliko bolj sproščena in manj stroga različica knjižnega jezika se imenuje **knjižni pogovorni jezik**. Kot že ime pove, tega samo govorimo. Uporabljamo ga v javnih in uradnih pogovorih oziroma takrat, kadar se na svoje govorjenje ne moremo vnaprej natančno pripraviti, saj besedilo nastaja sproti. Taki so npr. intervjuji in okrogle mize po radiu ali televiziji, uradovanje s strankami, pogovor med učiteljem in dijakom, uradni pogovor za službo in podobno. Od zbornega jezika se loči predvsem v tem, da nekatere besede izgovorimo drugače, kot to določajo pravila: uporabljamo pogovorni oz. kratki nedoločnik (npr. moramo *delat*, začnite *pisat*), izpuščamo končni *i* pri deležnikih v množini (npr. smo *delal*, bomo *pisal*), v nekaterih primerih izpuščamo tudi nekončni *i* (npr. smo *bli*, *odgovorte*). V tej različici knjižnega jezika uporabljamo tudi nekatere pogovorne besede (npr. *ja* namesto *da*, *a* namesto *ali*, *adijo* namesto *na svidenje*) in oblike besed (npr. *bojo* namesto *bodo*).

Dolgo časa je veljalo, da so vsa besedila, ki jih napišemo, v zbornem jeziku. Vendar ni več tako. Nekateri besedni ustvarjalci so začeli pisati umetnostna besedila v pogovornem jeziku, narečju in celo v slengu. V vsakdanjem življenju pa se neknjižne zvrsti uveljavljajo v SMS-sporočilih, elektronski pošti, spletnih klepetalnicah in forumih.

Neknjižne zvrsti navadno samo govorimo, in to samo na določenem geografskem prostoru ali v določenih interesnih skupinah. Zato jih delimo na prostorske in interesne zvrsti.

Prostorske zvrsti so tiste, ki jih ne govorimo na celotnem slovenskem ozemlju, ampak le na njegovem delu. Delimo jih na narečja in pokrajinski pogovorni jezik.

Kaj so narečja?

Narečje govorijo ljudje na določenem manjšem geografskem prostoru, ki obsega le nekaj vasi ali krajev, včasih samo nekaj naselij. Slovenščina je močno narečno razčlenjena, saj je na celotnem slovenskem ozemlju okrog 50 narečij. Razlogi za tolikšno narečno razčlenjenost so različni. Slovence so v zgodovini delile različne političnoupstavne in cerkveno-

upravne meje, stike z drugimi so ovirali visoke gore in močvirja, na razvoj narečij pa je vplivala tudi soseščina drugih jezikov.

Narečja se med seboj precej razlikujejo. Razlike so v nekaterih glasovih (npr. zahodno od črte Kranj–Ljubljana se *g* govori kot *ɣ*; po Gorenjskem in Koroškem namesto *l* pred *a*, *o* in *u* govorijo posebne vrste *v*: *je šla – je šva*, *luč – vuč*) in v mestu naglasa (npr. *otrok*, *pisala* je v štajerskem narečju *otrok*, *pisala*). Razlike so tudi v besedah (npr. *kumare* so na Štajerskem *murke*) in njihovih oblikah (nekatera narečja so izgubila posebne oblike za srednji spol, npr. v gorenjskem narečju namesto *tisto mesto* rečejo *tist mest*). Med bolj oddaljenimi narečji so tolikšne razlike, da bi se na primer sogovorca iz Prekmurja in s Primorske težko razumela, če si ne bi pomagala s knjižnim (pogovornim) jezikom.

Narečja, ki so si prostorsko blizu, so si tudi bolj podobna. Na podlagi podobnosti jih lahko povežemo v sedem narečnih skupin. Te so: koroška, primorska, rovtarska, gorenjska, dolenska, štajerska in panonska.

Narečja so bila včasih ne samo geografsko, ampak tudi družbeno omejena na kmečko podeželje. Danes je narečna govorica znamenje krajevne pripadnosti, zato jo v ustreznih okoliščinah uporabljajo vsi govorci, tudi izobraženci. Narečje je najpogosteje jezik vsakdanjega sporazumevanja in se predvsem govori. Včasih pa se uporablja tudi v zapisanih, praviloma umetnostnih, besedilih, npr. v ljudskih pesmih, pa tudi v avtorskih besedilih sodobnih glasbenih skupin ali pevcev.

Kaj je pokrajinski pogovorni jezik?

Pokrajinski pogovorni jezik se govori na širšem območju kot narečje. V vsakdanjih pogovorih ga uporabljajo prebivalci določene pokrajine ali večjega mestnega središča z okolico. Tako se ljudje iz Celja in okoliških krajev pogovarjajo v južnoštajerskem pogovornem jeziku, Mariborčani in okoličani v severnoštajerskem pogovornem jeziku, prebivalci Ljubljane in okoliških krajev pa v osrednjeslovenskem pogovornem jeziku. Poznamo še več pokrajinskih pogovornih jezikov, kot so npr. gorenjski, primorski, koroški ... Posamezni pokrajinski pogovorni jezik se precej razlikuje od knjižnega pogovornega jezika, saj vsebuje večje število narečnih prvin. Zanj so značilni narečni glasovi, mesto naglasa, intonacija oz. melodija in narečne besede, zato ni primeren za javno govorno nastopanje.

Interesne zvrsti so tiste, ki jih uporabljajo družbene skupine s podobnimi interesi. Delimo jih na **sleng**, **žargon** in **argo**.

Interesne zvrsti

Kaj je sleng?

Sleng je jezik ljudi iste starosti oziroma generacije. Posebej je značilen za mlade in se nenehno spreminja, saj mladostniki zaradi živosti vsakdanje izraze zamenjujejo z novimi, nenavadnimi in s presenetljivimi. V slengu je veliko prevzetih besed (predvsem iz angleščine), čustveno zaznamovanih in grobih besed, pa tudi slovenskih besed z novim pomenom (npr. *odbit človek*; *ne nakladaj mi bučk*). Splet je kot novejša oblika medija omogočil, da se slengovski izrazi vse hitreje širijo in spreminjajo, zaradi množične dostopnosti do spletnih povezav pa postajajo vse bolj znani tudi v javnosti in se pojavljajo celo v oglaševanju.

V slengu načeloma govorimo, pojavlja pa se tudi v zapisanih besedilih. Mladi ga uporabljajo za medsebojno sporazumevanje v SMS-sporočilih, spletnih klepetalnicah, blogih in različnih forumih. Najdemo ga tudi v književnih besedilih, v katerih avtorji posnemajo slengovski jezik zato, da prepričljivo označijo osebe in njihovo družbeno okolje.

Tudi sleng je delno pokrajinsko obarvan. V Izoli je npr. nastal *Slovar izolskega slenga*, ki je verjetno prvi uradni slovar mladostniških slengizmov v nekem slovenskem mestu.

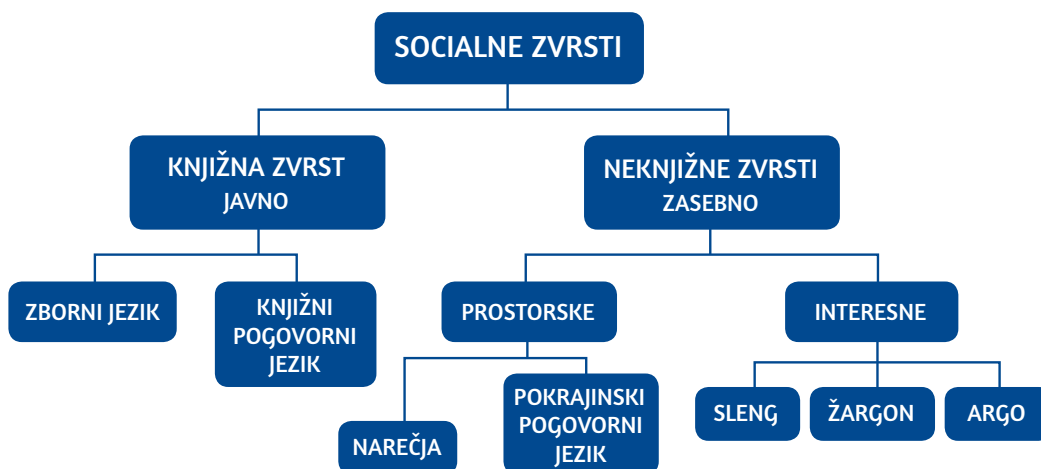
Kaj je žargon?

Žargon je jezik ljudi istega poklica in ljudi, ki imajo isti konjiček, uporablja pa se v neuradnih govornih položajih. Tako poznamo žargon zdravnikov (npr.: *magnet* – magnetna resonanca), športnikov in športnih novinarjev (npr. *driblati* – preigravati), računalničarjev (npr. *zipati* – stisniti datoteko), pomorcev (npr. *pašnjak* – vrsta vozla), učiteljev (npr. *imeti luknjo* – imeti prosto uro), igralcev pokra ... Žargonski izrazi so neuradni strokovni izrazi v določeni stroki ali poklicu, ljudje pa jih uporabljajo, ker so pogosto bolj živi in praktični v konkretnem delovnem okolju. Med žargonizmi je precej t. i. popačenk, to je besed, ki smo jih na ravni neknjižnega jezika prevzeli iz drugih jezikov, npr. *mašina* (stroj, naprava), *kuplunga* (sklopka), *švenk* (zasuk kamere) ...

Kaj je argo?

Argo ali latovščina je skrivni jezik ljudi, ki ne želijo, da bi jih razumel kdo zunaj njihovega zaprtega kroga. Najpogosteje ga ustvarjajo in uporabljajo skupine z roba družbe, npr. organizirane kriminalne združbe, skupine tatov, prekupčevalcev, narkomanov in pripadnikov določene subkulture. Posebna oblika skritih jezikov so vojaški in obveščevalski šifrirani jeziki, svoje skrivne jezike pa imajo tudi otroci.

Socialne zvrsti slovenskega jezika in njihovo delitev prikazuje spodnja preglednica.



RAZVOJ SLOVENSKEGA JEZIKA

INDOEVROPSKI JEZIKI

Kaj je indoevropsčina?

Indoevropsčina ali **indoevropski prajezik** je daljni skupni prednik večine evropskih in nekaj azijskih jezikov. Govorili so ga sredi 3. tisočletja pred našim štetjem na ozemlju vzhodne Evrope in delu Azije. Prajezikov je bilo več, indoevropsčina je bila le eden izmed njih. To dokazujejo nekateri evropski jeziki, ki se niso razvili iz nje, npr. madžarščina, finščina in drugi.

S preseljevanjem ljudstev se je indoevropski prajezik razširil iz pradomovine proti Indiji, Mali Aziji in Evropi. Iz njega so se razvili številni novi jeziki, vendar podobnosti med njimi ne moremo spregledati.

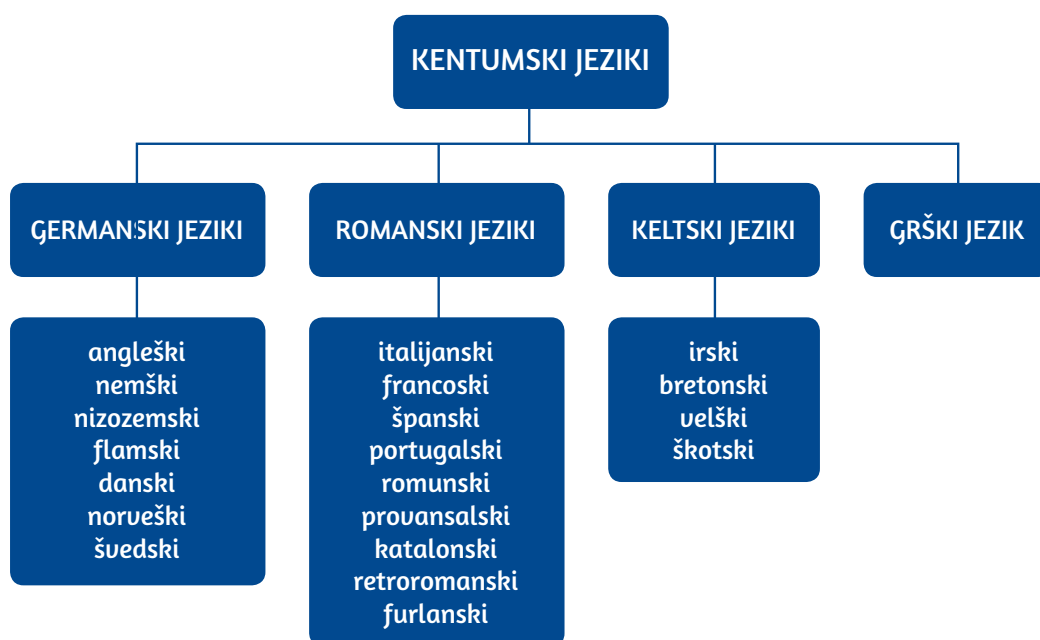
S kolonizacijo v novem veku so se evropski jeziki, ki izvirajo iz indoevropščine, širili tudi v Ameriko, južno Afriko in Avstralijo. Tu so se naprej razvijali kot različice evropskih jezikov v drugačnih zgodovinskih in družbenih okoliščinah. Indoevropski jeziki so se tako iz evroazijske pradomovine v tisočletjih razvoja razširili po celem svetu.

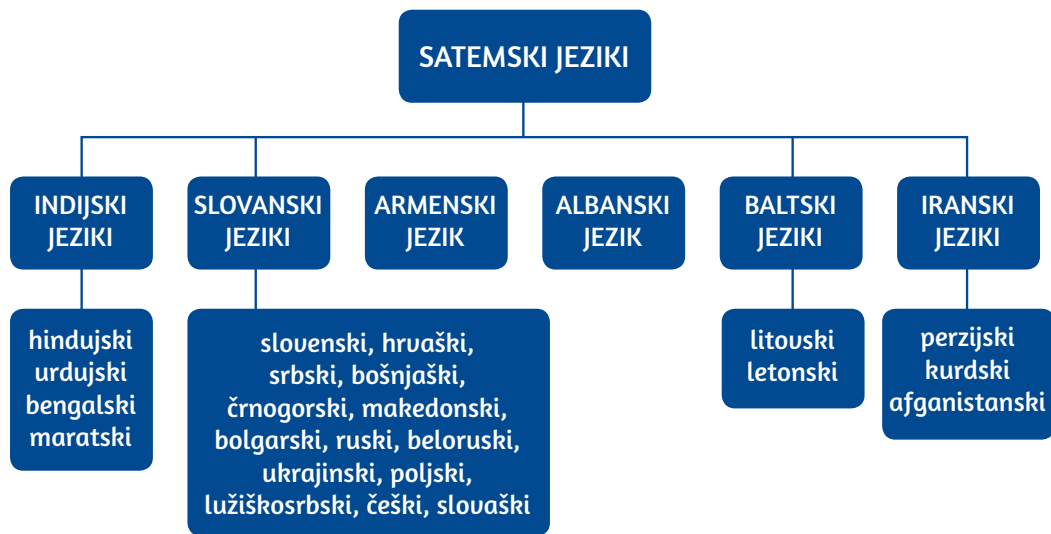
Kako lahko razložimo skupen izvor indoevropskih jezikov?

Indoevropski jezik ni bil nikoli zapisan. Delno so ga v 19. stoletju uspeli rekonstruirati znanstveniki, ki se ukvarjajo s primerjalnim jezikoslovjem. Na podlagi današnje podobnosti med indoevropskimi jeziki so lahko razložili, da izvirajo iz skupnega prajezika. Še danes so si namreč podobne besede, kot so npr. *brat, mati, sestra, dati* ..., in te gotovo izvirajo iz časa praindoevropske skupnosti.

Jeziki, ki so se razvili iz skupnega prednika, so se po preseljevanju ljudstev in v novih razmerah začeli razvijati po svoje. Razlike med bolj oddaljenimi jeziki so bile vedno večje, tako da danes delimo indoevropske jezike na dve večji skupini: na zahodno ali **kentumsko** in vzhodno ali **satemsko**. Ime sta dobili po glasovnem razvoju izraza za števnik *sto*: v satemski se je glas *k'* razvil v *s* (npr. iransko *satem*, slovensko *sto*), v kentumski pa v *k* ali *h* (npr. latinsko *centum* – izgov. *kentum*, nemško *hundert*, grško *hekaton*).

Kateri sodobni indoevropski jeziki spadajo v kentumsko skupino in kateri v satemsko?





Med indoevropske jezike spadajo tudi nekateri mrtvi jeziki, kot so npr.: starogrški, latinski, starocerkvenoslovanski, polabski, staropruski idr.

Jezikovne družine

Katere jezikovne družine prevladujejo v Evropi?

Nekateri indoevropski jeziki so si med seboj bolj sorodni, ker so se dalj časa razvijali v tesnejšem stiku in vplivali drug na drugega. Take skupine sorodnih jezikov imenujemo jezikovne družine. V Evropi so tri velike jezikovne družine: **germanski jeziki** (npr. angleščina, nemščina, nizozemščina), **romanski jeziki** (npr. francoščina, španščina, italijanščina) in **slovanski jeziki**, ki se delijo na zahodne (npr. češčina), vzhodne (npr. ruščina) in južne (npr. slovenščina).

V evropskih državah se govorijo še **baltski jeziki** (litovski, letonski), **albanski** in **armenski jezik**, ki spadajo med satemske jezike, ter **keltski jeziki** in **grški jezik**, ki spadajo med kentumske jezike.

Nekateri evropski jeziki se niso razvili iz indoevropščine. Taki so npr. **ugrofinjski jeziki**, med katere spadajo madžarski, finski, estonski, laponski in karelski jezik. Med neindoevropske jezike v Evropi spadata tudi baskovski jezik in turški jezik.

PRASLOVANŠČINA

Ali se je slovenščina razvila neposredno iz indoevropskega prajezika?

Vmesna stopnja v razvoju od indoevropščine do slovenščine je jezik, ki ga imenujemo praslomanščina. Tudi zanjo ne obstajajo pisni viri, temveč so jo znanstveniki rekonstruirali na podlagi sorodnosti med slovanskimi jeziki in s pomočjo nekaterih najstarejših ohranjenih slovanskih besedil. Domnevajo, da se je njen razvoj začel med 5. in 7. stoletjem pred našim štetjem. Govorili so jo v porečju veletokov Dnjepra, Dnjestra in Visle, na severu do Baltskega, na jugu pa do Črnega morja. Dolga stoletja je bila najtesneje povezana z baltsko jezikovno skupino (litovski in letonski jezik), tako da so v baltskih in slovanskih jezikih še danes številni podobni izrazi.

Nekaj glasovnih značilnosti praslovanščine:

- zakon o odprtih zlogih (vsak zlog se je moral končati na samoglasnik);
- dva različna polglasnika, trdi jor (Ђ) in mehki jer (Ѣ) – ohranjeno v ruščini;
- trd in mehčan izgovor soglasnikov (l – l', t – t', p – p') – prav tako ohranjeno v ruščini;
- dolgi ě, imenovan jat – ohranjeno v češčini;
- nosna samoglasnika ę in ǫ – ohranjeno v poljščini in delu podjunskega narečja;
- dva različna i-ja: mehki i in trdi y – ohranjeno v poljščini, ruščini, češčini.

Kaj se je dogajalo s praslovanščino, ko so se Slovani začeli seliti?

V zgodnjem srednjem veku so se Slovani začeli seliti iz pradomovine in na svojih dolgih poteh so prihajali v stik z najrazličnejšimi ljudstvi. Praslovanščina, ki že v prvotni domovini ni bila povsem enotna, se je začela cepiti na narečja, zaradi mešanja Slovanov s staroselci in zaradi stikov z neslovanskimi sosedi (germanskimi, romanskimi in neindoevropskimi) pa so se jezikovne razlike tako povečale, da so se postopoma izoblikovali posamezni slovanski jeziki.

Kateri slovanski jeziki so se razvili iz praslovanščine?

Slovanske jezikovne skupine in položaj slovenščine med njimi prikazuje spodnja preglednica.



RAZVOJ SLOVENŠČINE

Kdaj se je iz praslovanščine razvila slovenščina?

Predniki Slovencev so prišli v Alpe in na Kras v drugi polovici 6. stoletja. Tedaj so govorili še praslovanščino; to se da dokazati iz imen krajev in rek, ki so jih prevzeli od romanskih staroselcev: npr. Soča (*Sontius*), Krka (*Korca*), Kolpa (*Kolapis*), Ptuj (*Petovio*) ... Jezik alpskih slovanskih naseljencev se je počasi spreminjal in se vse bolj oddaljeval od prvotne praslovanščine, iz njega pa se je razvil samostojen južnoslovanski jezik – slovenščina. Nekatere lastnosti praslovanščine so se v slovenščini ohranile (npr. dvojina), nekatere pa so se sčasoma izgubile (npr. različna polglasnika).

Kateri so prvi zapisi v slovenskem jeziku?

Med najstarejša pričevanja slovenskega jezika štejemo osebna imena slovenskega izvora in slovenska ali slovenskemu jeziku prilagojena zemljepisna imena, zapisana v sicer tujejezičnih listinah (latinskih, nemških) med 7. in 12. stoletjem. V latinski kroniki za leto 631 je omenjen slovenski knez Valuk (*Wallucum, ducem Vinedorum*), v kasnejših listinah pa je zapisanih vse več slovenskih osebnih imen. Pomemben vir je na primer *Čedajski evangeliar*, v katerem so v 9. in 10. stoletju na robove zapisovali imena romarjev; med njimi so bila tudi slovenska imena, npr. Hotimir. V darovnici iz leta 973, ko je nemški cesar podaril freisinškemu škofu Abrahamu loško gospostvo, so zapisana krajevna imena Žabnica (*Sabnica*), Loka (*Lonca*), Selca (*Celsah*), gora Lubnik (*Lubnic*) ...

Prva ohranjena besedila v slovenščini so **Brižinski spomeniki** iz 10. stoletja. To so tri verska besedila, ki so dobila ime po bavarskem mestu Freising, kjer so na začetku 19. st. našli rokopisni zbornik besedil z bogoslužno vsebino. Prenesli so ga v Münchensko državno knjižnico in tam so leta 1807 med večinoma latinskimi besedili odkrili tudi tri slovenske zapise. Jezikoslovec Anton Janežič je ime kraja Freising poslovenil kot Brižinje in iz tega izpeljal pridevnik *brižinski*.

Zbornik je bil last freisinškega škofa Abrahama, ki je imel v lasti obsežna posestva na slovenskem ozemlju. Po vsebini in slogu Brižinskih spomenikov lahko sklepamo, da jih je uporabljal kot popotni škofovski priročnik. Upošteval je namreč dvesto let staro zahtevo Karla Velikega, naj duhovniki izgovarjajo glavna verska besedila v ljudem razumljivem jeziku. Jezik Brižinskih spomenikov je prvotna slovenščina, ki še ni bila razcepljena na narečja, zapisani pa so v karolinški minuskuli. Na podlagi teh in nekaterih drugih dejstev so ugotovili, da so nastali v letih med 972 in 1039 na zgornjem Koroškem, najverjetneje v dolini reke Möll ali na Lurnskem polju blizu Spittala ob Dravi. Govorna podstava prvega slovenskega pisnega jezika je bil torej obredni jezik, kakor se je razvil na Koroškem.

Prvi in tretji spomenik sta spovedna obrazca, besedili, ki so ju verniki govorili, ko so se spovedovali svojih grehov; prevedena in prirejena naj bi bila po latinski predlogi. Drugi Brižinski spomenik je pridiga o grehu in pokori. Napisan naj bi bil po nareku in velja za mojstrovino srednjeveške retorike. Najopaznejše slogovno sredstvo je naštevanje, s katerim sporočevalec stopnjuje izhodiščno misel in doseže učinek čustvenega odklanjanja »*Bogu mrzkih*« del, kot so žrtvovanje, klevetanje, tatvine, spolne naslade ... Nato z naštevanjem dobrih del poslušalcem ponudi rešitev, s katero se bodo približali Bogu. V zadnjem delu našteje, kako so trpeli naši predniki, ki niso imeli možnosti odrešitve, in s tem poslušalce motivira, da opravijo spoved in se spokorijo.

Ohranjena besedila dokazujejo, da se je **v 10. stoletju iz alpske slovanščine že izoblikovala slovenščina** kot poseben jezik. Zato jih štejemo za začetek slovenskega predknjižnega izročila. Obstajajo trdni dokazi, da se je jezik tega izročila še dolgo po izgubi politične neodvisnosti Karantanije uporabljal ne samo v cerkvi, temveč tudi na državnopolitični ravni, npr. pri slovesnem ustoličevanju koroških deželnih vojvod do leta 1414.

Kaj je stara cerkvena slovanščina?

Brižinski spomeniki niso le najstarejši zapis slovenščine, ampak tudi najstarejši ohranjeni zapis kakega slovanskega jezika v latinici (karolinški minuskuli). Za najstarejši slovanski pisni jezik velja stara cerkvena slovanščina.

To je knjižni jezik, ki sta ga sredi 9. stoletja razvila brata Konstantin (Ciril) in Metod iz

Soluna v Grčiji. K sebi ju je povabil moravski knez Rastislav, da bi oznanjala krščansko vero v ljudeh razumljivem slovanskem jeziku. V staro cerkveno slovanščino sta iz grščine prevedla temeljne bogoslužne knjige. Govorna podlaga tega jezika je bilo makedonsko narečje iz okolice Soluna; to je tako imenovana makedonska teorija o nastanku stare cerkvene slovanščine, ki se večinoma priznava še danes. Ciril je izumil prvo slovansko pisavo – glagolico, njegovi učenci pa so sestavili novo pisavo in jo po svojem učitelju imenovali cirilica. Glagolski in cirilski spomeniki iz 9. stoletja niso ohranjeni v izvorniku, ampak v prepisih iz 11. stoletja.

Za ves nadaljnji razvoj jezika sta bili ključnega pomena dve dejstvi: slovenščina je bila vse močnejše razčlenjena in Slovenci smo bili vključeni v državo s prevladujočim nemškim jezikom. Narečno členitev so pospeševali težavna prehodnost slovenskega ozemlja, ostra razmejitve fevdalnih in cerkvenoupravnih enot ter stiki s sosednjimi jeziki. Zato je v ohranjenih rokopisnih besedilih do 16. stoletja že zelo opazen vpliv narečnosti in nemščine.

Kateri rokopisi so nastali v mlajšem obdobju slovenskega pisnega oz. predknjižnega jezika?

V mlajše obdobje slovenskega pisnega jezika uvrščamo besedila, ki so nastala od 13. stoletja do prve slovenske knjige leta 1550. Med njimi je še vedno največ besedil za cerkveno rabo.

Rateški rokopis je za Brižinskimi spomeniki drugi najstarejši slovenski pisni spomenik. Nastal je v drugi polovici 14. stoletja (med 1362 in 1390), napisan pa je bil po starejših predlogah. Vsebuje tri molitve: očenaš, zdravomarijo in apostolsko vero. V besedilih se prepletajo značilnosti več narečij (gorenjsko, koroško, dolensko). Pisava je gotica. Danes ga hranijo v Celovcu.

Rateški rokopis

Stiški rokopis je ime za slovenska besedila, vpisana v zborniku latinskih besedil. Besedila so nastala v prvi polovici 15. stoletja (med 1428 in 1440) in so bila zapisana po starejših predlogah, prevedenih iz latinščine. Stiški rokopis vsebuje molitev pred pridigo (*Milost ino gnada*), molitev k Mariji (*Češčena bodi*), začetek velikonočne pesmi (*Naš Gospud je od smerti vstal*) in obrazec splošne spovedi (*Jaz se odpovem hudiču*). Prvi dve besedili je v gotici zapisal menih češkega rodu, drugi dve pa je napisal slovenski pisec, verjetno njegov učenec. V besedilih *Milost ino gnada* in *Češčena Marija* so opazni vplivi češkega jezika, v *spovednem obrazcu* in *velikonočni pesmi* pa najdemo posebnosti dolenskega narečja in precej germanizmov. Rokopis je nastal v cistercijskem samostanu v Stični, danes ga hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.

Stiški rokopis

Starogorski rokopis priča o predknjižnem izročilu na skrajnem zahodu slovenskega ozemlja. Konec 15. stoletja (leta 1492) ga je napisal duhovnik s Stare gore pri Čedadu. Po vsebini je podoben Rateškemu, saj prav tako vsebuje tri molitve: očenaš, zdravomarijo in apostolsko vero. Verjetno gre za prepis po stari predlogi, ki je bila vzorec tudi za sto let starejši Rateški rokopis. Jezikovne posebnosti s sledovi raznih narečij pričajo, da je v srednjem veku obstajal nadnarečni (pisni) jezik, ki se je uporabljal v molitvah in pridigah na širšem slovenskem prostoru. Starogorski rokopis danes hranijo v nadškofjskem arhivu v Vidmu.

Starogorski rokopis

Druga besedila

Ali so v obdobju predknjižnega pisnega izročila nastajala samo besedila z versko vsebino?

V obdobju predknjižnega pisnega izročila so ob besedilih za cerkveno rabo nastajala tudi besedila z drugačno družbeno vlogo. Ohranili so se zapisi besedil za **druge obredne priložnosti** (npr. prisege mesta Kranja z začetka 16. stoletja) in besedila **upravne vrste** (npr. slovenski prevod latinsko pisanih darovnic cerkveni bratovščini v Černeji v t. i. Čedajskem/Černejskem rokopisu s konca 15. stoletja; Škofjeloški rokopis z zapisom slovenskih imen za mesece, prav tako iz 15. stoletja). Zvrstno raznolikost teh besedil dopolnjujejo posamezni odlomki, ki nakazujejo **pesniško ustvarjanje** v slovenskem jeziku (auersperški fragment iz 15. stoletja; slovenske besede, verzi v večjezični trubadurski pesmi Oswalda Wolkensteinskega).

Jezik besedil, ki so nastajala v mlajšem obdobju slovenskega pisnega jezika, je bližji današnjemu knjižnemu jeziku kot odmaknjeni jezik Brižinskih spomenikov, hkrati pa lahko v mlajših besedilih opazimo, da je bila slovenščina vse močneje narečno razčlenjena in da je že zelo opazen vpliv nemškega jezika.

NASTANEK SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA IN PRVIH KNJIG

16. stoletje

Slovensko pisno izročilo je bilo podlaga za oblikovanje knjižnega jezika v 16. stoletju. V njegovem razvoju ločimo več obdobj.

RAZVOJ SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA V OBDOBJU PROTESTANTIZMA**Kdaj smo Slovenci dobili knjižni jezik?**1550
Katekizem in
Abecednik

Slovenski knjižni jezik so oblikovali in utemeljili slovenski protestantski pisci v drugi polovici 16. stoletja. Slovenščina je postala knjižni jezik leta **1550**, ko je **Primož Trubar** v nemškem mestu Tübingen izdal prvi slovenski knjigi, **Katekizem** in **Abecednik**. Trubarjev sodobnik Jurij Dalmatin pa je s prevodom Biblije slovenščino povzdignil v evropski jezik.

Kateri jezik je Trubar izbral za podstavo slovenskega knjižnega jezika?Dolenjsko
obarvani govor
ljubljskih
meščanov

Trubar se je v času svojega službovanja v Laškem, Trstu in Ljubljani seznanil z nadnarječnim jezikom v starejših prepisih cerkvenih besedil, hkrati pa se je zavedal močne narečne razcepljenosti slovenščine. Želel je, da bi njegova dela razumeli vsi Slovenci, in ker v narečju tega ni mogoče doseči, je za podstavo slovenskega knjižnega jezika vzel izbrani **govor ljubljanskih meščanov, ki je bil tedaj nekoliko bolj dolenjsko obarvan**.

Katero pisavo so uporabljali protestanti v svojih knjigah?

Bohoričica

Prvi dve knjigi sta bili natisnjeni še v stari nemški pisavi gotici. Že za drugi natis leta 1555 je Trubar izbral in priredil nemško **humanistično pisavo z latiničnimi črkami** ter določil

način zapisovanja slovenskih sičnikov in šumevcev. Sebastijan Krelj in Adam Bohorič sta kasneje njegovo pisavo izboljšala in natančneje določila njena pravila. **Bohoričica** se je na Slovenskem uporabljala vse do leta 1845, ko jo je zamenjala gajica.

Katere pomembne knjige so napisali slovenski protestanti?

V 50 letih slovenskega protestantizma je nastalo okoli 50 besedil.

Med pomembnejša dela, ki jih je napisal **Primož Trubar**, uvrščamo poleg **Katekizma** in **Abecednika** zlasti **Ta evangeli sv. Matevža**, v katerem je predstavil jezikovna izhodišča in poglede na slovenski narod, **Cerkovno ordningo**, v kateri je zapisal cerkveni red, **Ta celi novi testament**, ki je prvi prevod celotne Nove zaveze, in **Hišno postilo**, v kateri je razložil nedeljske in praznične evangelije.

Pomembno vlogo pri ohranjanju protestantskega jezikovnega izročila je imel **Jurij Dalmatin**, ki je prevedel celotno Sveto pismo. **Biblija** (1584) je bila edino protestantsko delo, ki v času protireformacije ni bilo prepovedano in uničeno. Ker je katoliški prevod izšel šele dvesto let kasneje, je Dalmatinova Biblija tudi v naslednjih stoletjih pomagala ohranяти enotnost knjižne slovenščine.

Slovenci smo v 16. stoletju poleg Trubarjevega *Abecednika* dobili še dva jezikovna priročnika: slovnico in slovar. Slovenski knjižni jezik je bil prvič predstavljen v slovnici **Arcticae horualae succisivae** (*Zimske urice proste*), ki jo je napisal **Adam Bohorič**. Slovnica je nastajala ob delu revizijske komisije za Dalmatinovo Biblijo. Čeprav je napisana v latinščini, ima za Slovence velik pomen: namenjena je bila izobražencem, ki so znali latinsko in so pisali v slovenščini, Bohorič pa ji je dodal tudi spodbuden uvod, v katerem je omenjena zveza z drugimi Slovani.

Konec 16. stoletja (1592) je bila slovenščina vključena tudi v večjezični slovar. Nемец **Hieronim Megiser** je izdal slovar štirih jezikov: ob nemških, latinskih in italijanskih besedah so navedene tudi slovenske besede.

Kakšen je pomen protestantizma za razvoj slovenskega knjižnega jezika in narodne zavesti?

Protestantski pisci so utemeljili slovenski knjižni jezik (določili so mu glasove, besede, oblike in skladenjske lastnosti), ga ustalili in razvili njegovo izrazno moč v številnih verskih pa tudi posvetnih knjigah. Poleg Biblije je izšlo več katekizmov in nabožnih pesmaric, dobili smo temeljna jezikoslovna dela (slovnico, slovar), z raznovrstno dejavnostjo piscev tega obdobja pa so se razvijale vse funkcijske zvrsti. Uporabljati se je začela slovenska pisava bohoričica.

Slovenski protestanti so morali izbirati, kaj je za knjižni jezik primerno in kaj ne. V njihovih delih lahko opazimo, da so že takrat upoštevali tri osnovna načela oblikovanja slovenskega knjižnega jezika:

- knjižni jezik naj se izogiba pretirane narečnosti,
- knjižni jezik naj ne upošteva samoglasniške krnitve (tudi ta je znamenje narečnega),
- knjižni jezik naj se izogiba tujk.

P. Trubar,
pomembnejša
dela

J. Dalmatin,
prevod Biblije

A. Bohorič,
Zimske urice

H. Megiser,
štiri jezični
slovar

SLOVENSKI KNJIŽNI JEZIK V OBDOBJU PROTIREFORMACIJE IN KATOLIŠKE OBNOVE

17. stoletje in
prva polovica
18. stoletja

Konec 16. stoletja se je na Slovenskem začela rekatolizacija. Protestantizem je bil uradno prepovedan, protestanti izgnani, njihove knjige pa v veliki meri požgane. Kljub velikim spremembam v družbenem in političnem življenju pa se je protestantsko knjižno izročilo ohranilo in nadaljevalo.

Kako se je ohranilo protestantsko knjižno izročilo?

Dalmatinova visoka jezikovna kultura je predstavljala vzor slovenskim cerkvenim in tudi posvetnim piscem 17. in 18. stoletja. Biblija je bila namreč edina protestantska knjiga, ki ji je v času protireformacije ljubljanski škof **Tomaž Hren** prizanesel in ni zgorela na grmadi. Vendar je zdaj niso več smeli brati verniki sami, lahko so le poslušali branje in razlage duhovnikov.

Tomaž Hren,
Evangelia
inu listuvi

Hren je leta 1612 izdal zbirko evangelijev in apostolskih pisem z naslovom **Evangelia inu listuvi**. Večino besedil za ta priročnik je vzel iz Dalmatinove Biblije, jih nekoliko priredil in se trudil, da bi neustrezne nemške prevzete besede zamenjal s primernejšimi slovenskimi besedami.

J. L. Schönleben,
Evangelia
inu listuvi

Začetna protireformacijska vnema je kmalu popustila in tiskanje knjig je zastalo. Zgledi za knjižni jezik so se ohranjali le v nekaterih rokopisih in šele leta 1672 je **J. L. Schönleben** drugič izdal priročnik **Evangelia inu listuvi**. V uvodu je predstavil svoja jezikovna načela: zahteval je enotnost v pisanju, v govoru pa je dopuščal različnost (»pisanje po šegi rodu, govor po šegi pokrajine«).

Kdaj so ponovno začele izhajati slovenske knjige?

Konec 17. in na začetku 18. stoletja je spet izšlo več knjig v slovenščini. To so bile predvsem zbirke pridig, namenjene duhovnikom. Najbolj znan slovenski pridigar tega obdobja je **Janez Svetokriški** (Tobija Lionelli), ki je svoje pridige zbral v knjigi **Sacrum promptuarium** (Sveti priročnik, 1691). Znani pridigarji so bili tudi Matija Kastelec, oče Rogerij, Jernej Basar ... Ti pisci so sicer sledili protestantskemu jezikovnemu izročilu, vendar je v njihovih besedilih več narečnih značilnosti.

Janez
Svetokriški,
Sveti priročnik

Katere vrste besedil so nastajale v 17. stol. in prvi polovici 18. stol.?

Največ je bilo verskih in nabožnih **besedil za rabo v cerkvi**. Ob njih se je v rokopisih ohranilo nekaj **prisežnih obrazcev** in podobnih besedil upravnega značaja.

Za umetnostno besedilo lahko štejemo predvsem **hvalnico** v uvodu Valvasorjeve nemško pisane *Slave vojvodine Kranjske*, pa tudi dve posvetni pesmi, ohranjeni v rokopisu.

Med zasebnimi besedili so posebne pozornosti vredna slovenska pisma, ki sta si jih pošiljali dve plemkinji: mati Ester M. Coraduzzi z gradu Koča vas pri Ložu in hči Marija Izabela Marenzi, ki je bila poročena v Trstu. Ta **plemiška pisma** kažejo, da slovenščina ni bila samo jezik kmetov oz. nižjih družbenih slojev, ampak da je bila v rabi enakovredna nemščini ali italijanščini.

Edini jezikovni priročnik, ki je nastal v tem obdobju, je bil **italijansko-slovenski slovar** *Vocabolario Italiano e Schiavo*, ki ga je leta 1607 izdal Italijan Alasia da Sommaripa, menih v devinskem samostanu.

SLOVENSKI KNJIŽNI JEZIK V OBDOBJU RAZSVETLJENSTVA

V obdobju razsvetljenstva je spet začelo rasti število tiskanih del. Ta niso bila samo verska, ampak v veliki meri tudi posvetna. Razsvetljenci so si namreč prizadevali, da bi se slovenski jezik uveljavil na vseh področjih javnega življenja, tudi v znanosti in posvetni književnosti.

Druga polovica
18. stoletja

Ali je bil slovenski knjižni jezik še vedno enoten?

Do konca 18. stoletja so se na Slovenskem razvile pokrajinske, **narečno obarvane različice knjižnega jezika**. Za tak razvoj sta dva razloga. Prvi je ta, da so bili Slovenci upravno razdeljeni po raznih deželah in so pisci prihajali ne samo iz osrednjih slovenskih območij, ampak tudi s Štajerske, Koroške in Prekmurja. Drugi razlog se skriva v dejstvu, da so hoteli izobraziti preprostega bralca in ker so tega veliko lažje pritegnili z domačo besedo, so pisali v jeziku svoje dežele. Poleg osredneslovenske različice knjižnega jezika so se razvile še prekmurska, štajerska in koroška. Od osrednjega knjižnega jezika je bila najbolj oddaljena prekmurska različica.

Pokrajinske
različice
slovenskega
knjižnega jezika

Prekmurje je bilo upravno ločeno od osrednjega slovenskega prostora in je spadalo pod Ogrsko. Na tem delu slovenskega ozemlja se je v 18. stoletju izoblikoval **prekmurski knjižni jezik**, ki je izhajal iz jezikovne tradicije nekdanje panonske slovenščine (in ne iz knjižne tradicije Trubarja in Dalmatina). Ta knjižni jezik je dosegel višek v delu protestantskega pisca Štefana Küzmiča, ki je leta 1771 izdal **prevod Nove zaveze** (*Nouvi zakon ali testamentom*). Poleg njega je za ohranjanje narodne zavesti v Prekmurju zaslužen tudi katoliški duhovnik Mikloš Küzmič, ki je napisal *Abecednik* in prevedel štiri evangelije. Zaradi ločenosti od drugih slovenskih pokrajin jezik prekmurskih piscev izhaja iz domačega narečja, pisava pa se pogosto naslanja na madžarsko.

V katerih priročnikih so bile opisane različice knjižnega jezika?

Različice so bile opisane vsaka v svoji slovnici. Kranjski ali osredneslovenski knjižni jezik je opisal **Marko Pohlin** v nemško pisani slovnici z naslovom *Kraynska grammatika* (1768). Svoji slovnici je napisal narodnoprebudni uvod, v katerem je poudaril pomen in pravice slovenskega jezika, dodal pa je tudi poglavje o metriki, prilagojeni slovenskemu jeziku. Koroško različico knjižnega jezika je v svoji nemško pisani slovnici predstavil **Ožbalt Gutsman** (*Windische Sprachlehre*, 1777), štajersko pa **Jurij Zelenko** v dvojezično pisani slovnici *Slovennska grammatika oder Wendische Sprachlehre* (1791). Pohlin in Gutsman sta izdala tudi vsak svoj slovar in vanj vključila besedje svoje pokrajine. Pohlinovo *Tu malu besediše treh jezikov* (1781) vsebuje slovensko, nemško in latinsko besedje, Gutsmanov nemško-slovenski slovar (*Deutsch-windisches Wörterbuch*, 1789) pa nemško in slovensko.

Zakaj se je kranjski jezik razvil v skupni jezik?

Kranjski jezik se je razvijal iz nekdanjega skupnoslovenskega in z njim se je pravzaprav nadaljevalo izročilo. V času razsvetljenstva je bilo izobraženih vse več ljudi in prav zavedni slovenski izobraženci so poskrbeli za razvoj enotnega in kultiviranega jezika. Konec 18. stoletja so oblikovali program za načrtno razvijanje slovenskega knjižnega jezika v javni rabi. Njihova prizadevanja, da bi se slovenski jezik uveljavil na vseh področjih javnega življenja, ne le v cerkvi in preprosti upravi, so se uresničila že v času Ilirskih provinc, ko je bila slovenščina poleg francoščine enakopraven jezik in ko je prvič postala tudi učni jezik v srednji šoli.

Kranjski jezik
postane skupni
jezik

Japljev prevod
Svetega pismaBesedna
umetnost

Strokovni jezik

Publicistični
jezikPrva polovica
19. stoletjaKopitar in prva
znanstvena
slovnica
slovenskega
jezika

Katere funkcijske zvrsti jezika so se v obdobju razsvetljenstva razvijale na Kranjskem?

K oblikovanju enotnega knjižnega jezika je veliko prispeval prvi **katoliški prevod Svetega pisma** (1784–1802). Pripravil ga je Jurij Japelj s sodelavci in pri tem precej upošteval Dalmatinov prevod. V prvem katoliškem prevodu se tako ohranja protestantsko pisno in jezikovno izročilo, pojavljajo pa se tudi gorenjske besedne oblike.

V obdobju razsvetljenstva so nastala tudi **prva besedila posvetne književnosti**: pesmi v almanahu *Pisanice*, Vodnikove pesmi (zbirki *Pesmi za pokušino in Pesmi za brambovce*) ter Linhartovi komediji *Županova Micka* in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*.

Razsvetljenci so tudi načrtno razvijali slovenski **strokovni jezik**. Zаметke znanstvenega jezika lahko odkrijemo predvsem v poskusih, da bi terminološko opisali posamezna strokovna področja (npr. poljedelstvo, živinorejo, naravoslovje, mineralogijo, geologijo, rudarstvo), upravno-pravna terminologija pa se je oblikovala zlasti s patenti, ki so jih prevajali jezikovno najbolj veščji in poučeni izobraženci. Konec 18. stoletja so začela izhajati tudi druga strokovna dela, npr. *Kuharske bukve* in *Babištvo ali porodničarski vuk za babice* Valentina Vodnika. Pomembno je tudi Vodnikovo jezikoslovno delo: izdal je prvo slovensko slovnico, ki je bila napisana v slovenskem jeziku (*Pismenost ali gramatika za perve šole*). V njej je uvedel slovensko slovniško terminologijo. (Njegova slovnica pravzaprav spada že v prvo polovico 19. stoletja, saj je bila napisana leta 1811.) Pripravljal je tudi nemško-slovensko-latinski slovar, vendar dela ni dokončal. Njegovo obsežno slovarsko gradivo sta kasneje uporabila slovaropisca Matej Cigale in Maks Pleteršnik.

Vodnik je zaslužen tudi za razvoj slovenskega **publicističnega jezika**. Izdajal je almanaha *Velika* in *Mala pratika* ter prvi slovenski časopis *Lublanske novice*.

Kakšen je pomen razsvetlencev za oblikovanje slovenskega knjižnega jezika?

Po jezikovni neenotnosti 17. in 18. stoletja pomeni razsvetljensko slovstveno in jezikoslovno delovanje začetek novih prizadevanj v oblikovanju enotnega slovenskega knjižnega jezika in obdobje preporoda. Razsvetljenci so v veliki meri uresničili svoja prizadevanja, da bi se slovenski jezik uveljavil na vseh področjih javnega življenja, tudi v znanosti in posvetni visoki umetnosti. Dosegli so, da je prišla slovenščina v podeželske šole (trivialke), v času Ilirskih provinc pa je bila slovenščina enakopraven jezik v vsem javnem življenju in prvič tudi učni jezik v srednji šoli.

SLOVENŠČINA V ČOPOVEM IN PREŠERNOVEM ČASU

V prvi polovici 19. stoletja se je slovenski knjižni jezik ustalil v pisavi, besedju in oblikah. Zasluge za tak razvoj imajo predvsem Jernej Kopitar, Matija Čop in France Prešeren. Sredi tega stoletja je prišlo do dokončnega poenotenja knjižne slovenščine v skupni jezik vseh Slovencev.

Kje in kdaj se je začel oblikovati enotni slovenski knjižni jezik?

Knjižni jezik na začetku 19. stoletja še ni bil enoten, saj so Korošci, Štajerci in Prekmurci zagovarjali svoje pokrajinske jezikovne različice. Najpomembnejši slovenski jezikoslovec v prvi polovici 19. stoletja je bil **Jernej Kopitar**, ki je leta 1809 izdal prvo slovensko znanstveno slovnico (*Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*).

Čeprav je bila napisana v nemščini, je v njej zahteval za vse Slovence enoten knjižni jezik, ki bi izhajal iz protestantske in razsvetljenske tradicije.

Kako so skušali izboljšati slovensko pisavo?

Kopitar se je zavzel tudi za reformo pisave. Zagovarjal je načelo, da naj bi imel vsak glas svojo črko. Nasprotoval je dvočrkjem, ki jih je poznala bohoričica, in bil tudi proti gajici, saj je menil, da mora biti črka iz enega dela (torej brez strešic, kot jih pozna gajica).

Njegove ideje sta prevzela **Franc Metelko** in **Peter Dajnko**. Metelko je v svoji slovnici (1825) predlagal novo pisavo. V njej se je res vsak glas zapisoval z eno črko, vendar je bila zaradi vnašanja novih črk (predvsem cirilskih), precej zapletena in neestetska. Na Štajerskem je svojo pisavo vpeljal Peter Dajnko, ki je leta 1824 izdal svojo slovnico in v njej predstavil dajnico.

Zaradi nove pisave se je med Kopitarjevim in Čopovim krogom vnela široka polemika, imenovana črkarska pravda ali tudi abecedna vojna. Metelčico ali »krevljico«, kot so jo imenovali, so že začeli uvajati v šolske in nabožne knjige, vendar so jo zaradi kritike Matija Čopa leta 1833 za rabo v šoli prepovedali. Dajnico, ki je bila prav tako mešanica latiničnih in cirilskih črk, so prepovedali leta 1838.

Anton Murko, ki je leta 1832 izdal svojo slovnico (*Theoretisch-praktische Slowenische Sprachlehre* oz. *Teoretično-praktična slovenska slovnica*), leto kasneje pa še slovar (*Deutsch-slowenisches und Slowenisch-deutsches Handwörterbuch* oz. *Slovensko-nemški in nemško-slovenski ročni besednik*), je spet utrdil bohoričico.

Prizadevanje za izboljšanje slovenske pisave se je končalo leta 1845, ko se je dokončno uveljavila gajica. Zasluge za to ima predvsem **Janez Bleiweis**, urednik *Kmetijskih in rokodelskih novic*, ki je besedila v gajici objavljal že od leta 1843, sprva celo skupaj s članki v bohoričici.

Kaj je črkarska pravda ali kako so se razlikovala Kopitarjeva in Čopova – ne samo jezikovna – načela?

Spreminjanje pisave je bilo sprva boleče in je v slovenski kulturni zgodovini znano kot **črkarska pravda**, ki se je vnela med zagovornikom metelčice Kopitarjem na eni strani ter Čopom na drugi. Po spisu *Slowenischer ABC-Krieg*, ki ga je Čop objavljal v tedanjem nemškem listu *Illyrisches Blatt*, je dobila tudi ime **abecedna vojna**.

Vendar pa v abecedni vojni ni šlo le za črke. Pokazalo se je, da si **Kopitarjev krog** na eni strani ter **Prešernov in Čopov** na drugi popolnoma različno predstavljata ne samo slovensko pisavo, ampak tudi razvoj slovenskega jezika in književnosti sploh. Kopitar je zagovarjal družbeno diferenciran razvoj jezikov: za preproste in neizobražene ljudi naj bi bil primeren slovenski jezik, izobraženci pa naj bi še naprej uporabljali nemščino (ali štokavsko ilirščino ali kak skupni slovanski jezik). Pesniki naj bi se zgledovali po ljudski pesmi, predvsem srbski, pesniški jezik pa naj bi temeljil na kmečkem jeziku, ki je bil edini še čist, brez germanizmov.

Čop in Prešeren sta bila drugačnega mnenja in sta podobno kot razsvetljenci zagovarjala stališče, da se mora slovenščina razvijati v vseh vlogah in na vseh ravneh. Čop je v polemiki trdil, da se mora slovenski jezik kultivirati, tako da bo tudi izobražen Slovenec v njem lahko izpovedoval svoje misli in občutja. Po njegovem mnenju je treba posnemati visoko romantično umetnost evropskih narodov in pisati pesmi po njenem zgledu. Ta načela je uresničil France Prešeren v svoji pesmih in z njimi slovenščino in slovensko poezijo postavil ob bok drugim razvitim evropskim kulturam.

Metelčica
in dajnica

Gajica

Različna pogleda
na razvoj
slovenskega
jezika in
književnosti

Kopitar je iz črkarske pravde izšel kot poraženec, saj sta se pokazali nezadostnost in zaskrbljenost njegovega programa.

Kaj je pomenila odločitev za visoko poezijo v slovenščini?

Pomemben dosežek Čopovega in Prešernovega kroga je bila odločitev, da se mora slovenski jezik uporabljati na vseh področjih družbenega razvoja, ne samo med preprostimi ljudmi, kot si je predstavljal Kopitar. Odločitev za besedno umetnost v slovenščini in s tem za poln družbeni razvoj je pomenila odprto pot za svobodo jezika in vsega naroda. Boj za svobodo jezika je bil tudi kasneje sestavni del boja za družbeno in narodno osvoboditev.

Kdaj je prišlo do dokončnega poenotenja knjižnega jezika?

Močna spodbuda za poenotenje je prišla v revolucionarnem letu 1848 s »pomladjo narodov« in prvim slovenskim političnim programom »Zedinjena Slovenija«. V njem so slovenski izobraženci iz dunajskega društva *Slovenija* postavili zahtevo po svobodni in enakopravni rabi slovenskega jezika. Da bi slovenščina lahko prevzela enako vlogo, kot jo je imela nemščina, je bil seveda potreben enoten knjižni jezik, brez variant.

Vendar pa se je nekaterim Slovincem, predvsem iz obrobniških pokrajin, takrat zdelo, da je bolje, če prevzamemo ilirski jezik (nekakšno mešanico hrvaščine, srbščine in slovenščine), kot da se izgubimo v nemško govorečem svetu. Štajerski pesnik Stanko Vraz je sprejel idejo ilirizma, saj je v njem videl možnost za zблиževanje Slovanov. Večina slovenskih izobražencev je ilirizmu nasprotovala, ker je po njihovem mnenju ogrožal obstoj slovenščine.

K enotnemu knjižnemu jeziku je odločilno pripomogla vpeljava »novih oblik«. Leta 1851 so se končno dogovorili, da ob ohranitvi večine oblik iz osrednjeslovenskega knjižnojezikovnega izročila v kranjsko različico slovenskega knjižnega jezika vpeljejo nekatere nove oblike (predvsem iz koroških in štajerskih govorov), na primer:

- namesto končnic *-iga, -imu, -im* (mestnik) so vpeljali današnje končnice *-ega, -emu, -em* (*zdraviga, zdravimu, zdravim zdravega, zdravemu, zdravem*);
- veznik *de* so zamenjali z *da* (*de bo prišel da bo prišel*);
- vpeljali so soglasniški sklop *šč*, ki je bil prej po gorenjski navadi poenostavljen v *š* (*kleše klešče*);
- uredili so nekatere sklanjatvene končnice pri samostalniku (*bratam bratom*);
- namesto *-i* za vse tri spole pri primerniku so uvedli *-i, -e, -a* za vsak spol posebej (*večji človek, večji hiša, večji mesto večji človek, večja hiša, večje mesto*);
- pridevniško končnico *-e* za srednji spol v množini so zamenjali z *-a* (*junaške dela junaška dela*);
- zamenjali so členek *nar* z *naj* itd;
- k tem novim oblikam so v naslednjih desetletjih prišteli še zapisovanje glasovnega sklopa polglasnik + r samo s črko *r*, ne več z *e + r* (*kerst krst, vert vrt*).

Nove oblike je leta 1849 objavil Luka Svetec v časopisu *Slovenija* (1849), nato pa so bile sprejete tudi v šolsko slovnico, ki jo je leta 1854 izdal Anton Janežič.

OBDOBJE ČITALNIC IN PRVIH »NARODNIH« POLITIKOV

Zahteve iz programa Zedinjene Slovenije se niso uresničile, vendar boj za slovenščino v javni rabi ni zamrl. Na začetku si je le težka utirala pot v urade, na sodišča in v šole. Vlada je najbolj nasprotovala vpeljavi slovenskega jezika v srednje šole, saj je šolanje v slovenščini pomenilo vzgajanje narodno zavednih bodočih izobražencev. Za rabo slovenščine v šolah si je prizadeval škof Anton Martin Slomšek. Prva srednja šola s slovenskim učnim

Nove oblike
in poenotenje
knjižnega jezika

Druga polovica
19. stoletja

jezikom je bila zasebna škofijska gimnazija v Šentvidu pri Ljubljani, ki je bila ustanovljena leta 1905. Leta 1867 so slovenščino začeli uporabljati v kranjskem deželnem zboru, leta 1890 pa v uradih. Ob koncu 19. stoletja se je slovenščina uporabljala v politiki, šoli, cerkvi, v revijah in časopisih, na odru, uveljavila pa se je tudi kot jezik meščanskih in izobraženjskih krogov, ki so se še pol stoletja prej večinoma sporazumevali v nemščini. Po letu 1848 je bila odločitev za rabo slovenščine v sporazumevanju tudi znak narodne pripadnosti.

Katere zablode oz. zastranitve v razvoju so se pojavile v tem obdobju?

Prva zastranitev v razvoju slovenskega jezika je bilo umetno »približevanje« hrvaščini oziroma srbsščini. Takšno ravnanje je bilo posledica vse močnejše predstave o skupni politični usodi južnoslovanskih narodov in je bilo opazno predvsem v novinarstvu, književnosti pa se ni dotaknilo.

Druga zastranitev je bilo Levstikovo »slovanjenje« slovenščine. Približati jo je hotel stari cerkveni slovanščini, ker je bil prepričan, da je slovenščina njena neposredna naslednica (to teorijo so pozneje ovrgli).

Zastranitev od naravnega jezika je tudi izumetničeni umetnostni jezik Koseskega, ki je besede poljubno krajšal in daljšal, jim spreminjal spol ali pa jih ustvarjal po nemškem zgledu.

Posebna zastranitev je bil tudi nenaravni »politični« jezik okoli leta 1848, ki je bil podoben kot pri Koseskem posledica prizadevanj po visoki, »umetelni« slovenščini.

Kateri jezikoslovci so prispevali k razvoju knjižnega jezika v drugi polovici 19. stoletja?

Fran Levstik je imel kljub nekaterim napačnim pogledom na zgodovino slovenskega jezika pomembno vlogo v razvoju slovenskega jezika. Z jezikovnimi vprašanji se je ukvarjal že leta 1858 v razpravi **Napake slovenskega pisanja**. Opozoril je, da se slovenski knjižni jezik preveč zgleduje pri nemščini in se tako oddaljuje od naravne govorice. Po njegovem mnenju se je treba jezika učiti od ljudstva.

Levstik je bil tudi prvi, ki je poudaril potrebo po novi slovnici in slovarju. Do konca 19. stoletja je potem nastala vrsta jezikovnih priročnikov, začelo pa se je tudi raziskovanje slovenskega govorenega jezika.

Anton Janežič, profesor slovenščine na celovški gimnaziji, se je odzval na očitke avstrijskih oblasti, da je slovenščina premalo razvita in da v njej ni ustreznih učbenikov. Za dijake je leta 1854 napisal **Slovensko slovnico s kratkim pregledom slovenskega slovstva ter z malim cirilskim in glagoliškim berilom za Slovence**. Slovnica je kasneje doživela še deset ponatisov. Janežič je poleg tega urejal literarno revijo *Slovenski glasnik*, ukvarjal pa se je tudi s slovarskim delom (*Popolni ročni slovar slovenskega in nemškega jezika*).

Najpomembnejši slovar tega obdobja je t. i. Wolfov slovar. Tako ga imenujemo, ker je denar zanj prispeval takratni ljubljanski škof Wolf. Prvi del, **Nemško-slovenski slovar**, je leta 1860 napisal **Matej Cigale**. Kasneje je kot dopolnilo slovarju izdal še **Znanstveno terminologijo s posebnim ozirom na srednja učilišča**. To je bil prvi slovenski terminološki slovar, obsegal pa je izraze s 24 področij.

Drugi del Wolfovega slovarja, **Slovensko-nemški slovar**, je v letih 1894 in 1895 izdal **Maks Pleteršnik**. Poleg knjižnega besedja je vanj zajel tudi narečne izraze iz 19. stoletja pa tudi stare besede od Trubarja naprej. To je bilo klasično delo slovenskega slovaropisja

Fran Levstik

Anton Janežič

Matej Cigale

Maks Pleteršnik

Stanislav
Škrabec

in z njim se je slovenščina postavila ob bok omikanim jezikom. Še danes je najboljšežnejši slovar pri nas in se lahko uporablja tako za praktične namene kot za znanstveno preučevanja slovenščine. Današnjemu uporabniku je dostopna tudi spletna različica.

V drugi polovici 19. stoletja se je začela oblikovati tudi enotna podoba **govorjenega knjižnega jezika**. Javno življenje je bilo vse bolj razgibano, slovenščina je prodrla v društveno in politično življenje, v čitalnice, na tabore in v gledališče. V teh govornih položajih pa je bilo brez trdnih pravorečnih pravil težko premoščati velike narečne razlike med izobraženimi govorniki iz raznih slovenskih pokrajin. Za razvoj in naraščanje javne veljave slovenščine v tem času in pozneje je bila zato najpomembnejša določitev slovenske pravorečne norme, še posebej, ker so marsikje ne le govorili »po šegi kraja«, ampak celo brali po črki (to pomeni, da se je črka l brala, kot je bila zapisana). Red je napravil pater **Stanislav Škrabec**, ki se je uprl taki popačeni in umetni izreki. Z razpravo **O glasu in naglasu našega knjižnega jezika v izreki in pisavi** (1870) je utemeljil sodobno slovensko pravorečje, s katerim se do tedaj ni načrtno ukvarjal noben jezikoslovec.

Fran Levec

Tik pred koncem stoletja smo dobili še prvi slovenski pravopisni priročnik. Leta 1899 je **Fran Levac** izdal *Slovenski pravopis*, ki je bil sestavljen iz pravil in slovarskega dela.

STOLETJE VELIKIH SPREMEMB, NOVIH MOŽNOSTI IN PASTI

20. stoletje

V 20. stoletju se je nadaljeval razvoj slovenskega knjižnega jezika na vseh področjih zasebnega in družbenega življenja. S književnostjo slovenske moderne je slovenščina dosegla nov vrhunec. Po ustanovitvi ljubljanske univerze leta 1919 in Akademije znanosti in umetnosti leta 1938 se je močno razmahnila tudi na različnih področjih znanosti.

Kaj je vplivalo na razvoj slovenskega knjižnega jezika v obdobju med obema svetovnjima vojnama?

Razpad Avstro-Ogrske ob koncu prve svetovne vojne in ustanovitev države Jugoslavije sta za Slovence pomenila največji zgodovinski prelom, saj smo se rešili nemške politične in jezikovne prevlade. Slovenščina se je začela uporabljati na vseh ravneh javnega sporazumevanja, vendar težav še ni bilo konec. Meje jugoslovanske države so bile določene tako, da je veliko Slovencev (približno tretjina) ostalo zunaj matične države v Italiji, Avstriji in na Madžarskem. Kmalu so bili izpostavljeni grobi jezikovni asimilaciji in pod Italijo se je prvič v zgodovini zgodilo, da je bila slovenščina prepovedana celo v cerkvi. Tudi znotraj Jugoslavije slovenščina ni bila dolgo enakopravna, saj jo je v vojski, na železnici in drugih državnih ustanovah začela izpodrivati srbohrvaščina.

Že pred prvo svetovno vojno so se spet prebudile ideje ilirizma, ki se jim je uprl tudi Cankar v svojem predavanju *Slovenci in Jugoslovani* (1913). Po nastanku Jugoslavije so te ideje spet oživele. Srbi, Hrvati in Slovenci naj bi bili le tri plemena istega naroda, zato naj bi se združili tudi jezikovno in kulturno. Čeprav to t. i. jugoslovenstvo v javnosti ni imelo množične podpore, je povzročilo precejšen vdor srbohrvaških jezikovnih prvin.

Boj za samostojnost slovenščine so s svojim znanstvenim delom spremljali in ga spodbujali tudi jezikoslovci. Med njimi sta bila v prvi polovici 20. stoletja najpomembnejša Anton Breznik in Fran Ramovš.

Anton Breznik se je v tridesetih letih odločno uprl srbohrvatizmu v slovenščini, saj tako močan vdor tujejezičnih prvin lahko ogrozi samobitnost jezika. Izdal je **Slovensko slovnico za srednje šole** (1916), **Slovenski pravopis** (1920), kot soavtor pa je z Ramovšem sodeloval tudi pri tretjem slovenskem pravopisu, ki je izšel leta 1935. Breznik se je veliko ukvarjal s preučevanjem novinarskega in umetnostnega jezika, zato velja za utemeljitelja sodobne stilistike.

Anton Breznik

Fran Ramovš se je kot znanstvenik ukvarjal predvsem z zgodovino slovenskega jezika in s preučevanjem narečij (dialektologijo). Okrog 40 slovenskih narečij je razdelil na sedem skupin in jih natančno opisal. Z Milkom Kosom sta pripravila novo izdajo Brižinskih spomenikov, z Breznikom pa sta leta 1935 izdala *Slovenski pravopis*. Ramovš je izdelal tudi osnutka za slovenski etimološki slovar in veliki slovar slovenskega knjižnega jezika. Bil je med ustanovitelji slovenske univerze leta 1919 in eden njenih prvih rednih profesorjev. Po njem se imenuje Inštitut za slovenski jezik pri SAZU.

Fran Ramovš

Kaj se je dogajalo s slovenščino med drugo svetovno vojno?

Med drugo svetovno vojno so si ozemlje Slovenije razdelili nemški, italijanski in madžarski okupatorji. Na ozemlju, ki so ga okupirali Nemci, je bila raba slovenščine takoj odpravljena. Pritisk italijanske in madžarske okupacijske oblasti je bil na videz nekoliko manjši, a z enakim končnim ciljem. Slovenščina kot temeljna prvina slovenske narodne identitete je bila v tem obdobju smrtno ogrožena in to spoznanje je postalo eden izmed poglobitnih razlogov za množično odporiško gibanje na Slovenskem.

Ali je slovenščina po 2. svetovni vojni dosegla vse svoje pravice?

Po drugi svetovni vojni se je raba knjižnega jezika močno razmahnila. Še posebej opazen je razvoj govornega jezika (že prej v gledališču in na radiu, sedaj tudi po televiziji).

Ves ta razvoj so spremljala številna znanstvena dela. Že kmalu po vojni je **Mirko Rupel** izdal **Slovensko pravorečje** (1949), sledilo je več izdaj **slovnice**, ki so jo napisali štirje avtorji: **Anton Bajec**, **Rudolf Kolarič**, **Mirko Rupel** in **Jakob Šolar**. Pod okriljem Slovenske akademije znanosti in umetnosti so izšli trije **pravopisni priročniki** (1950, 1962 in 2001); vsi imajo več avtorjev. Na SAZU so pripravili tudi **Slovar slovenskega knjižnega jezika**, ki je prvič izšel v petih zvezkih, nato pa v enem zvezku. Izšlo je tudi veliko drugih slovarjev (npr. etimološki, slovar tujk, različni terminološki slovarji). Posebna zanimivost tega obdobja so tudi t. i. časopisni jezikovni koticiki, v katerih so praktiki pisali nasvete, kako odpraviti slovnične ali pravopisne napake ter nepotrebne tujke (npr. Janez Gradišnik, Janko Moder).

Mirko Rupel
Slovnica štirih

Najpomembnejši slovenski jezikoslovec v zadnji tretjini 20. stoletja je bil **Jože Toporišič**. Leta 1976 je prvič izšla njegova **Slovenska slovnica**. Slovensko jezikovno terminologijo je predstavil v delu **Enciklopedija slovenskega jezika**. Vodilno vlogo je imel tudi pri pripravi veljavnega *Slovenskega pravopisa*.

Jože Toporišič

Čeprav se je slovenščina dokončno uveljavila kot vsestransko razvit jezik in je bila načelno priznana kot eden izmed enakopravnih uradnih jezikov SFRJ, se to v praksi ni vedno uresničevalo. Konec sedemdesetih let in v osemdesetih letih je bil pritisk srbohrvaščine vedno hujši, zato se je okrepila jezikovnokulturna dejavnost. Ustanovljen je bil Svet za slovenščino v javnosti s posebno delovno skupino, imenovano **Jezikovno raziščišče**. Njegovi člani so bili ugledni strokovnjaki, ki so obravnavali različne primere jezikovne nekulture in oblikovali izjave o žgočih jezikovnopoličnih vprašanjih. Čeprav izjave niso imele pravne veljave, so s svojo strokovno in moralnopolitično avtoriteto pomagale krepiti jezikovno samozavest Slovencev.

Slovenščina se ni uporabljala ne v vojski ne v diplomaciji, od časa do časa pa so se pojavljale tudi težnje po poenotenju šolskega sistema v vseh republikah nekdanje Jugoslavije. Skupna jedra pri pouku maternega jezika so predvidevala, da bi pouk književnosti v vseh republikah potekal po enakem učnem načrtu. Ker bi se upoštevalo številčno razmerje med narodi, bi bilo največ srbske književnosti, nato hrvaške ... Te težnje so med Slovenci spodbudile močan in vsesplošen odpor ter ponovno postavile v ospredje vprašanje narodne in jezikovne samobitnosti. Ko je konec osemdesetih let na procesu proti četverici vojaško sodišče sredi Ljubljane sodilo v srbohrvaščini, je dozorel občutek, da v okviru jugoslovanske države ni mogoče ohraniti slovenske samobitnosti. To je bil eden od odločilnih razlogov za razpis plebiscita, na katerem se je prebivalstvo s prepričljivo večino odločilo za osamosvojitvev.

Kakšno je današnje stanje?

Z osamosvojitvijo leta 1991 je slovenščina prvič postala edini državni in uradni jezik na celotnem območju Republike Slovenije ter tako dobila možnosti za poln razvoj na vseh področjih življenja. Uveljavila se je v vojski, carini in državniškem protokolu, njena raba pa se sprti širi na vsa področja, ki se odpirajo z najnovejšim družbenim in tehnološkim razvojem.

V novih okoliščinah, ki jih posebej zaznamujejo globalizacija in nove politične povezave, pa se skrivajo tudi nekatere pasti. Po eni strani prehitro in celo nekritično sprejemamo vse, kar prihaja iz razvitega zahodnega sveta, tudi prevlado angleškega jezika, po drugi strani pa zaradi pretirane skrbi pred izgubo identitete zavračamo drugačne kulture in navade.

.....RAZVOJ SLOVENSKE PISAVE

Kaj je pisava?

Najpreprostejši odgovor na to vprašanje nam ponuja Slovar slovenskega knjižnega jezika, ki pravi, da je pisava *sistem znakov za pisno sporazumevanje*. To definicijo lahko še dopolnimo in rečemo, da je pisava *vsak dogovorjeni sestav znamenj, s katerimi zaznamujemo prvine govornega jezika (glasove, zloge in besede)*.

Kako se je razvila pisava?

Za začetek pisnega sporazumevanja lahko štejemo prazgodovinske **jamske risbe**, ki so predstavljale konkretni dogodek ali predmet.

Pravi razvoj pisave se je začel okrog 3000 let pr. n. št., ko je nastala **slikovna pisava** ali piktografija. To so bile poenostavljene ali shematizirane podobe, ki so še vedno predstavljale konkretni dogodek ali predmet.

Naslednja stopnja v razvoju je bila **pojmovna pisava** ali ideografija, ki je s simbolnimi sličicami že izražala tudi abstraktne pojme. Takšni pisavi sta sumerski klinopis in egipčanski hieroglifi.

Med pojmovne pisave spadajo tudi kitajske in japonske pismenke; kitajska pisava je besedna, japonska pa zlogovna. Z zlogovno pisavo se je število znakov zmanjšalo, pisava pa je postala preprostejša za zapisovanje. Posamezno znamenje predstavlja določen zlog, ne pa cele besede.

Več kot tisoč let pred našim štetjem so Feničani odkrili **črkopis**. To je bila prva glasovna pisava, saj so črke zaznamovale posamezne glasove. Feničanska pisava je imela samo znake za soglasnike, samoglasnikov pa niso zapisovali. Njihovo pisavo so v 8. stol. pr. n. št. prevzeli in dopolnili stari Grki. **Grški alfabet** je bil prva pisava, ki je imela znamenja tudi za

Piktografija

Ideografija

Besedna in zlogovna pisava

Glasovna/črkovna pisava

samoglasnike. Iz grške pisave se je domnevno v 7. stol. pr. n. št. najprej razvila **latinica**, v 9. stol. n. št. pa še glagolica in cirilica.

Rimljani so uporabljali samo velike črke (majuskula), male črke (minuskula) so se pojavile šele v srednjem veku. V 8. stoletju je nastala **karolinška minuskula**, prevladovala je do 12. stoletja, ko jo je izpodrinila gotica. V 15. stoletju je gotico zamenjala **humanistična pisava**. Iz nje so se razvile pisave večine evropskih jezikov, slovenska npr. že v 16. stoletju.

Kako se je razvila današnja slovenska pisava?

Brižinski spomeniki so najstarejša ohranjena besedila jezika v slovenskem jeziku. Nastali so okrog leta 1000 in so bili zapisani v **karolinški minuskuli**. Danes jih hranijo v državni knjižnici v Münchnu.

Celovski ali Rateški rokopis je drugi najpomembnejši ohranjeni rokopis v slovenščini. Nastal je konec 14. stoletja in je bil zapisan v **gotici**. Prav tako so bile v gotici prve slovenske tiskane besede *Stara prauada ... Leukhuþ woga gmaina* iz leta 1515 in prva izdaja Trubarjevega *Katekizma* in *Abeceđnika* iz leta 1550.

V drugi izdaji *Katekizma* in *Abeceđnika* iz leta 1555 je Trubar že uporabil humanistično pisavo. Ker za nekatere slovenske glasove ni bilo ustreznih črk, se je odločil za zapisovanje po nemškem zgledu (šumevce je npr. zapisoval kot kombinacijo sičnikov in črke h), vendar pri pisanju ni bil povsem dosleden. Trubarjevo pisavo je popravil in dopolnil Sebastijan Krelj. Njegovo pisno reformo je v prvi slovnici slovenskega jezika (*Arcticae horulae succisiva* ali *Zimske urice proste*) uveljavil Adam Bohorič, tako da se naša prva pisava po njem imenuje **bohoričica**. V bohoričici so Slovenci pisali do srede 19. stoletja.

Glas	Črka	Primer
s	ʃ	fʃuet
z	s	sapeti
c	z	uinze

Glas	Črka	Primer
š	ʃh	naʃh
ž	sh	deshela
č	zh	srezha

V bohoričici je bila natisnjena tudi Dalmatinova Biblija. Ta edina protestantska knjiga, ki se je na Slovenskem ohranjala še po obdobju reformacije, je bila podlaga tudi za izdaje Biblije v naslednjih stoletjih. Zato ni čudno, da se je bohoričica uveljavila in se ohranila bolj ali manj nespremenjena vse do začetka 19. stoletja. Takrat so jo skušali popraviti, tako da bi ustrezala zahtevi slovenskega jezikoslovca Jerneja Kopitarja, da naj bo vsak glas zapisan s posebno črko. Slovníčarja Franc Metelko in Peter Dajnko sta skušala odpraviti pomanjkljivosti bohoričice tako, da sta latinico dopolnjevala s črkami iz cirilice. Nastali sta **metelčica** in **dajnčica**, vendar ju tedanji izobraženci niso sprejeli, saj sta bili zaradi mešanja latiničnih in ciriličnih črk neestetski in nepraktični. Ko je Metelko leta 1831 izdal slovnico v novi šolski izdaji, se je vnela dolgoletna abecedna vojna ali črkarska pravda. Uspešno jo je leta 1833 zaključil Matija Čop, vanjo pa je zelo duhovito posegel tudi France Prešeren s svojimi pesmimi (*Zabavljivi soneti: Al' prav se piše*). Metelčica in dajnčica sta bili uradno prepovedani in za nekaj časa se je spet uveljavila bohoričica.

Po letu 1843, ko so začele izhajati *Kmetijske in rokodelske novice*, je bohoričico začela izpodrivati **gajica**, ki jo je v časnik postopoma uvedel urednik Janez Bleiweis. Podlaga te latinične pisave je bila češka pisava, ki jo je za Hrvate priredil Ljudevit Gaj, tako da je za šumevce uporabil črke s strešicami. Gajico uporabljamo še danes.

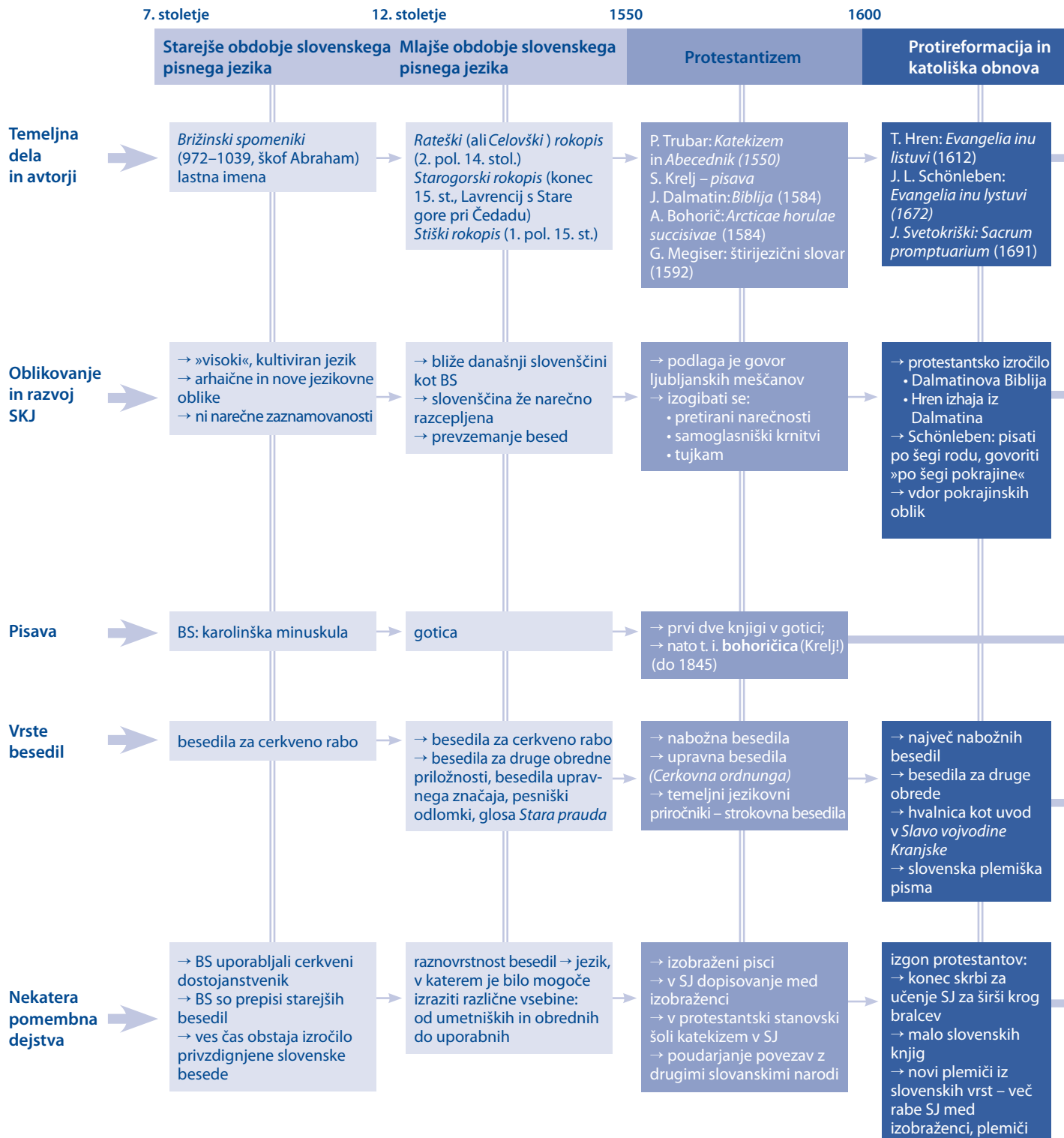
Karolinška minuskula

Gotica

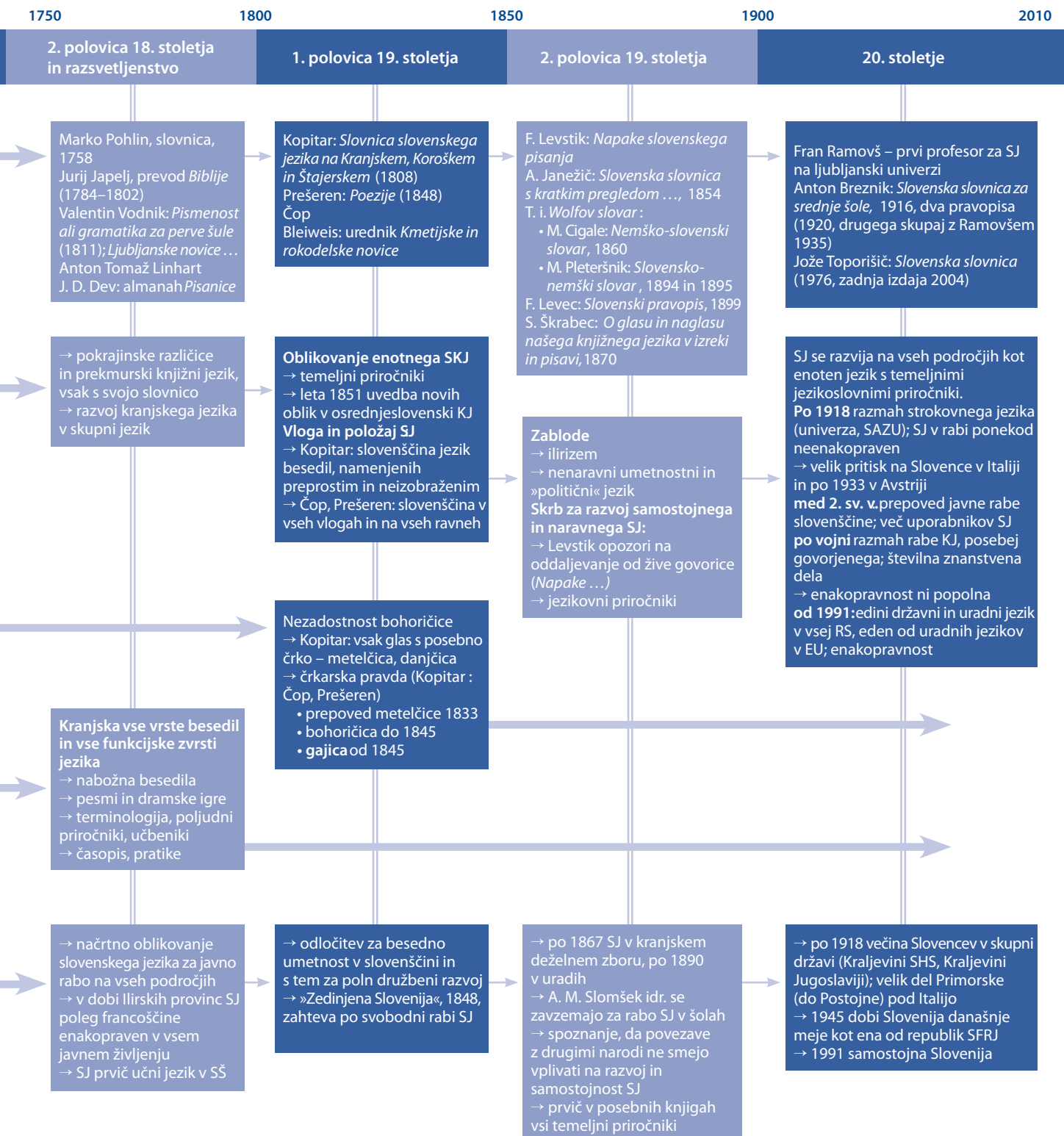
Bohoričica

Gajica

OBDOBJE SLOVENSKEGA PISNEGA JEZIKA



OBDOBJE SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA



KAZALO LITERARNIH POJMOV

črtica	143	premi (direktni) govor	163
ep	13	pridiga	32
farsa ali burka	147	psalm	25, 208
komedija	18	roman	41
molitev	32	roman v verzih	71
notranji monolog	163	romantična pesnitev	69
novela	39	short story/kratka zgodba	71
obraz	107	slika	105
odvisni (indirektni) govor	163	sonet	35
pesem v prozi	122	sonetni venec	81
poetična drama	124	tragedija	17
polpremi (doživljeni) govor	163	značajevka	105
povest	105		

STVARNO KAZALO KNJIŽEVNIKOV

ALIGHIERI, DANTE: Božanska komedija	29
BALZAC, HONORÉ DE: Oče Goriot	88–89
BARNES, JULIAN: Prerekanja	191–192
BARTOL, VLADIMIR: Alamut	179–181
Al Araf	181–183
BAUDELAIRE, CHARLES: Pesem o albatrosu	121
Sorodnosti	122
Tujec	122
Omamljajte se!	123
BECKETT, SAMUEL: Čakajoč Godota	195–196
BOCCACCIO, GIOVANNI: Novela o sokolu	37–38
Andreuccio iz Perugie	38–39
O bistroumni Filipi	39
BUONAROTTI, MICHELANGELO: O noč, o mračni čas	36
BYRON, G. NOEL GORDON: Romanje grofiča Harolda	68
CANKAR, IVAN: Na klancu	138–140
Hiša Marije Pomočnice	140–141
Martin Kačur	141–143
Za narodov blagor	144–145
Kralj na Betajnovi	145–146
Pohujšanje v dolini šentflorjanski	146–147
Hlapci	147–149
CERVANTES, MIGUEL DE: Don Kihot	40–41
DESTOVNIK - KAJUH, KAREL: Bosa pojdiva	171–172
DOSTOJEVSKI, FJODOR M.: Zločin in kazen	97–99
FLAUBERT, GUSTAVE: Gospa Bovary	89–91
GOGOLJ, NIKOLAJ V.: Mrtve duše	91–92
Revizor	93
GRUM, SLAVKO: Dogodek v mestu Gogi	183–185
HEINE, HEINRICH: Lorelei	74
HIENG, ANDREJ: Čudežni Feliks	231–233
HOMER: Iliada	11
HORAC: Carpe diem	20
IBSEN, HENRIK: Strahovi	99–101
IONESCO, EUGÈNE: Plešasta pevka	194–195
JANČAR, DRAGO: Veliki briljantni valček	241–243

JENKO, SIMON: Obrazi (V., VII., X.)	106–107
Tilka	108
JESIH, MILAN: Grizljaj sem svinčnik	214–215
Nekega dne, ob uri, ko mrači se	215
JOYCE, JAMES: Ulikses	157–159
JURČIČ, JOSIP: Telečja pečenka	109–110
KAFKA, FRANZ: Preobrazba	160–161
KATUL: Blagoslov ljubezni	19
KERSNIK, JANKO: Jara gospoda	110–112
Agitator	112–113
KETTE, DRAGOTIN: Na trgu	127–128
Na molu San Carlo	128
Pijanec	128–129
KOCBEK, EDVARD: Črna orhideja	218–220
Blažena krivda	220–221
KOSOVEL, SREČKO: Balada	167–168
Slutnja	168–169
Ekstaza smrti	169
Nokturno	170
Kons. 5	170
Pesem št. X	171
KOVAČIČ, LOJZE: Prišleki	226–229
Resničnost	229–230
KOVIČ, KAJETAN: Južni otok	204–205
Psalm	205–206
KRAKAR, LOJZE	204
KRAVOS, MARKO: Zamejska žalostna	211–212
LEOPARDI, GIACOMO: Sam sebi	73–74
LERMONTOV, MIHAIL J.: Jadro	72–73
LINHART, ANTON TOMAŽ: Ta veseli dan ali Matiček se ženi	63
LIPUŠ, FLORJAN: Zmote dijaka Tjaža	233–235
MAKAROVIČ, SVETLANA: Poroka	212
Odštevanka	213
MANN, THOMAS: Smrt v Benetkah	162–163
MENART, JANEZ: Croquis	202–203
Celuloidni pajac	203
MOLIÈRE: Tartuffe	57
Ljudomrznik	58
MURN, JOSIP: Pesem o ajdi	129–130
Ko dobrave se mračé	130–131
Sneg	131
Nebo, nebo	131
Vlahi	132
NOVAK, BORIS A.: Zima	218
PAVČEK, TONE	205
PAVŠIČ, VLADIMIR - BOR, MATEJ: Srečanje	172–173
PETRARKA, FRANCESCO: O, blažen bodi čas pomladnih dni	35
PREGELJ, IVAN: Matkova Tina	174–175
PREŠEREN, FRANCE: Slovo od mladosti	77–78
Sonetje nesreče (1., 5. 6.)	79–80
Sonetni venec	80–81
Krst pri Savici	82–83
Pevcu	84

PROUST, MARCEL: Combray	156–157
PUŠKIN, ALEKSANDER S.: Pesnik	72
Jevgenij Onjegin	69–70
REBULA, ALOJZ: Senčni ples	230–231
SAPFO: Svatovska pesem	19
SARTRE, JEAN-PAUL: Zaprta vrata	192–193
SHAKESPEARE, WILLIAM: Romeo in julija	42–43
Hamlet	44
STENDHAL: Rdeče in črno	87–88
SOFOKLEJ: Kralj Ojdip	15
Antigona	16
STRINDBERG, AUGUST: Gospodična Julija	101–102
STRNIŠA, GREGOR: Večerna pravljica	208–209
Vrba	209
SVETOKRIŠKI, JANEZ: Na noviga lejta dan	55
ŠALAMUN, TOMAŽ: Mrk	212–213
Stvari	213
Gobice	214
ŠELIGO, RUDI: Triptih Agate Schwarzkobler	235–236
TAVČAR, IVAN: Cvetje v jeseni	113–115
Visoška kronika	115–117
TOLSTOJ, LEV N.: Vojna in mir	94–97
TRUBAR, PRIMOŽ: En register ... (Proti zidavi romarskih cerkva)	51–52
VERGIL: Eneida	12
VODNIK, VALENTIN: Zadovolni Krajnc	61–62
Ilirija oživljena	62
VORANC, PREŽIHOV: Samorastniki	176–178
Boj na požiralniku	178–179
WOOLF, VIRGINIA: Gospa Dalloway	159–160
WILLIAMS, TENNESSEE: Tramvaj poželenje	196–197
ZAJC, DANE: Veliki črni bik	206–207
Črni deček	207–208
ZIDAR, PAVLE: Sveti Pavel	224–225
ZLOBEC, CIRIL	204
ZUPAN, VITOMIL: Menuet za kitaro	221–223
ZUPANČIČ, MATJAŽ: Vladimir	244–245
Razred	245–246
ZUPANČIČ, OTON: Ti skrivnostni moj svet	132–133
Manom Josipa Murna Aleksandrova (I., III.)	133–134
Duma	134–136
Slap	136
Vihar	136–137

STVARNO KAZALO NEAVTORSKIH KNJIŽEVNIH DEL

Biblija	24–25
Psalm 130/129 (Iz globočine)	25
Visoka pesem	26
Brižinski spomeniki	262–263
Lepa Vida	47
Rošlin in Verjanko	48

KNJIŽEVNI DEL:

- D. Alighieri: Božanska komedija, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. (Zbirka Kondor)
- D. Ambrož, M. Degan – Kapus, B. Krakar – Vogel, I. Novak – Popov, M. Štrancar, K. Torkar – Papež, A. Zupan Sosič: Branja 3, Ljubljana: DZS, 2002.
- D. Ambrož, B. Krakar – Vogel, J. Kvas, I. Novak – Popov, M. Poznanovič, M. Štrancar, A. Zupan Sosič: Branja 4, Ljubljana: DZS, 2003.
- D. Ambrož, B. Krakar – Vogel, M. Degan – Kapus, V. Cuderman, J. Kvas, A. Špacapan, M. Štrancar: Branja 1, Ljubljana: DZS, 2002.
- Ameriška drama 20. stoletja, Ljubljana: Karantanija, 2001.
- Antologija vizualne in konkretne poezije, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. (Zbirka Kondor)
- H. de Balzac: Oče Goriot, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968. (Sto romanov)
- N. Barbarič, V. Cuderman, J. Perko: Esej na maturi 2010, Ljubljana: Intelego, 2009.
- N. Barbarič, D. Pavlinec, B. Balkovec, E. Hriberšek Balkovec: Literarne zgodbe iz svetovne književnosti, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008.
- Barnes, Julian: Prerekanja, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997.
- Barnes, Julian: Prerekanja, Ljubljana: Gledališki list SNG Drama, letnik 87, št. 4, 2007/08.
- V. Bartol: Al Araf, Ljubljana: Sanje, 2003.
- V. Bartol: Alamut, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Hram)
- Ch. Baudelaire: Rože zla, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977.
- Ch. Baudelaire: Spleen., Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992.
- S. Beckett: Čakajoč Godota, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
- G. Boccaccio: Dekameron, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973. (Zbirka Kondor)
- F. Bohanec, P. Kolšek, R. Korošec, T. Logar: Književnost 3, Maribor: Založba Obzorja, 1983.
- F. Bohanec, P. Kolšek, R. Korošec, T. Logar: Književnost 4, Maribor: Založba Obzorja, 1984.
- V. Brnčič: Ruska književnost do Gogolja, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- M. Buonarroti: Soneti, Ljubljana: Narodna tiskarna, 1945.
- G. G. N. Byron: Pesmi in pesnitve, Ljubljana: DZS, 1975.
- A. Camus: Tujec, Ljubljana, DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
- I. Cankar: Hiša Marije Pomočnice, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Zbirka Kondor)
- I. Cankar: Martin Kačur, Ljubljana, DZS, 1999. (Zbirka Klasje)
- I. Cankar: Na klancu, Ljubljana, DZS, 1991 (Zbirka Klasje)
- Catullus, Gaius Valerius: Gaj Valerij Katul, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.
- M. de Cervantes Saavedra: Don Kihot, Ljubljana: DZS, 1997. (Zbirka Klasje)
- V. Cuderman, S. Fatur, S. Koler, R. Korošec, B. Krakar-Vogel, M. Poznanovič, A. Špacapan: Branja 2, Ljubljana: DZS, 2001.
- V. Cuderman, S. Koler, R. Korošec, J. Perko: Esej na maturi 2005, Ljubljana: Gyrus, 2004.
- M. Čander, H. Glušič, A. Koron, J. Perko: Esej na maturi 2002, Ljubljana: Gyrus, 2001.
- A. P. Čehov: Česnjevt vrt, Ljubljana: DZS, 1997. (Zbirka Klasje)
- K. Destovnik – Kajuh: Markacije, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982. (Zbirka Kondor)
- J. Dolenc: Simon Gregorčič, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1989. (Zbirka Znameniti Slovenci)
- F. M. Dostojevski: Zločin in kazen, Ljubljana: DZS, 1996. (Zbirka Klasje)
- Evropska lirika, Ljubljana: DZS, 1995. (Zbirka Klasje)
- S. Fatur: Književnost I, Maribor: Založba Obzorja, 1996.
- S. Fatur, A. Koron, R. Korošec, B. Paternu, J. Perko: Esej na maturi 2004, Ljubljana: Gyrus, 2003.
- S. Fatur, M. Štrancar: Abecedarij književnosti, Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 1996.
- W. Faulkner: Svetloba v avgustu, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. (Sto romanov)
- G. Flaubert: Gospa Bovaryjeva, Ljubljana: DZS, 1996. (Zbirka Klasje)
- Gantar, Kajetan: Študije o Horaciju, Maribor: Obzorja, 1993.
- J. W. Goethe: Trpljenje mladega Wertherja, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. (Zbirka Kondor)
- J. W. Goethe: Trpljenje mladega Wertherja, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1976. (Zbirka Sto romanov)
- H. Glušič: Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja, Ljubljana: Slovenska matica, 2002.
- N. V. Gogolj: Mrtve duše, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986. (Sto romanov)
- I. Grafenauer: Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva, Celje: Mohorjeva družba, 1973.
- S. Gregorčič: Izbrana poezija, Celje: Mohorjeva družba, 1961.
- S. Grum: Dogodek v mestu Gogi, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
- S. Grum: Dogodek v mestu Gogi, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968. (Zbirka Kondor)
- S. Grum: Goga, čudovito mesto, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Zbirka Kondor)
- E. Ionesco: Plešasta pevka, Ljubljana: DZS, 1992 (Zbirka Klasje)
- P. Hartnoll: Kratka zgodovina gledališča, Ljubljana: Knjižnica MGL, 1989.
- E. Hemingway: Komu zvonijo, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. (Sto romanov)
- B. Hofman: Pogovori s slovenskimi pisatelji., Ljubljana: Cankarjeva založba, 1978.
- Homer: Iliada, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956. (Zbirka Kondor)
- Homer: Odiseja, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. (Zbirka Kondor)
- T. Hribar: Sodobna slovenska poezija, Maribor: Založba Obzorja, 1984.
- Interpretacije: Lojze Kovačič, Ljubljana, Nova revija, 1998.
- Interpretacije: Dominik Smole, Ljubljana: Nova revija, 1996.
- Interpretacije: Gregor Strniša, Ljubljana: Nova revija, 1993.
- Interpretacije: Dane Zajc, Ljubljana: Nova revija, 1995.
- Interpretacije: Vitomil Zupan, Ljubljana: Nova revija, 1993.
- D. Jančar: Veliki briljantni valček, Ljubljana: DZS, 1996. (Zbirka Klasje)
- J. Joyce: Ulikses, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1974. (Zbirka Kondor)
- J. Jurčič: Deseti brat, Ljubljana: DZS, 1998. (Zbirka Klasje)
- F. Kafka: Splet norosti in bolečine, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Zbirka Kondor)
- F. Kafka: Babilonski rov, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001. (Zbirka Kondor)
- D. Kette: Pesmi, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1983. (Zbirka Kondor).
- M. Kmecl: Od pridige do kriminalke, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Književnost v drugem letniku srednje šole, Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 1995.
- Književnost v tretjem letniku srednje šole, Ljubljana: ZRSŠŠ, 1995.
- Književnost v četrtem letniku srednje šole, Ljubljana: ZRSŠŠ, Ljubljana, 1996.
- E. Kocbek: Črna orhideja, Ljubljana: Gyrus, 1999.
- E. Kocbek: Strah in pogum, Ljubljana: DZS, 1996. (Zbirka Klasje)
- J. Kos: Književnost, Maribor: Založba Obzorja, 1994.
- J. Kos: Moderna slovenska lirika, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Zbirka Kondor)
- J. Kos: Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana: DZS, 1995.
- J. Kos: Pregled svetovne književnosti, Ljubljana: DZS, 1994.
- J. Kos: Primerjalna zgodovina slovenske literature: Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- J. Kos: Svet književnosti 1, Maribor: Založba Obzorja, 2000.
- J. Kos, T. Virk: Svet književnosti 2, Maribor: Založba Obzorja, 2001.
- J. Kos, T. Virk, G. Kocjan: Svet književnosti 3, Maribor: Založba Obzorja, 2002.
- J. Kos, T. Virk, G. Kocjan, L. Kralj, M. Kos: Svet književnosti 4, Maribor: Založba Obzorja, 2001.
- S. Kosovel: Integrali, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.
- S. Kosovel: Izbrane pesmi, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004. (Zbirka Kondor)
- L. Kovačič: Resničnost, Ljubljana: Mihelač, 1995.
- L. Kovačič: Resničnost, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
- P. Kozak: Aféra, Ljubljana: DZS, 1992. (Zbirka Klasje)
- V. Kralj, V. Predan: Petsto dramskih zgodb: vodnik po svetovni in domači dramatik, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Zbirka Cicero)
- Kratka proza slovenskega realizma, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
- L. Kuhar – Prežihov Voranc: Samorastniki, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. (Zbirka Kondor)
- J. Kvas: Šolska ura z Gregorjem Strnišo, Ljubljana: ZRSŠŠ, 1993.
- J. Kvas: Šolska ura z Danetom Zajcem. Zarotitve Črnega dečka, Ljubljana: ZRSŠŠ, 1996.
- K. Lah, B. Rovtar, J. Perko, V. Matajč: Umetnost besede (Berilo 1), Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007.

Leksikon SOVA, Ljubljana: Cankarjeva založba, 2006.
 Leksikoni Cankarjeve založbe: Literatura, Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.
 Leksikoni Cankarjeve založbe: Slovenska književnost, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982
 Leksikoni Cankarjeve založbe: Svetovna književnost, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.
 G. Leopardi: Pesmi in proza, Trst: Mladika, 2000.
 M. J. Lermontov: Izbrano delo, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
 M. J. Lermontov: Junak našega časa; Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966. (Sto romanov)
 M. J. Lermontov: Pesmi; Junak našega časa, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Zbirka Kondor)
 A. T. Linhart: Matiček se ženi, Ljubljana, DZS, 1997. (Zbirka Klasje)
 Lirika slovenske moderne, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
 Th. Mann: Tri novele, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973. (Zbirka Kondor)
 Molière: Tartuffe, Ljubljana, DZS, 2008. (Zbirka Klasje)
 Molière: Tartuffe, Don Juan, Ljudomrznik, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. (Zbirka Kondor)
 J. Murn: Topol samujoč, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. (Zbirka Kondor)
 I. Novak – Popov: Sodobna slovenska poezija, Ljubljana: 38. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Filozofska fakulteta, 2002.
 Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača, Ljubljana: DZS, 1993. (Zbirka Klasje)
 B. Paternu: France Prešeren in njegovo pesniško delo, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.
 D. Pavlič, M. Dovič, K. Lah, B. Lenaršič, J. Perko: Umetnost besede (Berilo 2), Ljubljana: Mladinska knjiga 2008.
 B. Paternu: Književne študije, Ljubljana: Gyrus, 2001.
 D. Pavlič, T. Smolej, M. Pezdirc Bartol, K. Lah, B. Rovtar, J. Perko: Umetnost besede (Berilo 3), Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.
 D. Pavlič, M. Pezdirc Bartol, K. Lah, B. Lenaršič, J. Perko: Umetnost besede (Berilo 4), Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.
 Pesništvo slovenskega realizma, Ljubljana: DZS, 1998. (Zbirka Klasje)
 F. Petrarca: Stihi, Ljubljana, Ljubljana: 1980. (Zbirka Kondor)
 F. Pišnik: Čas romana, Ljubljana: CZ, 1983.
 F. Pišnik: Med modernizmom in avantgardo, Ljubljana: Slovenska matica, 1981.
 F. Pišnik: Med tradicijo in modernizmom. Slovenska matica, Ljubljana, 1978.
 F. Pišnik: Temni zaliv Franceta Balantiča, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989.
 E. A. Poe: Maska rdeče smrti, Ljubljana: Karantanija, 1993.
 D. Poniž: Slovenska lirika 1950-2000, Ljubljana: Slovenska matica, 2001.
 F. Prešeren: Pesnitve in pisma, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. (Zbirka Kondor)
 F. Prešeren: Krst pri Savici, Ljubljana: DZS, 1991. (Zbirka Klasje)
 M. Proust: Combray, Ljubljana: DZS, 1991. (Zbirka Klasje)
 A. S. Puškin: Jevgenij Onjegin, Ljubljana: DZS, 1967. (Izbrano delo A. S. Puškina)
 A. S. Puškin: Jevgenij Onjegin, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Zbirka Kondor)
 A. S. Puškin: Pesmi – dve pravljici., Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963. (Zbirka Kondor)
 B. Repe: Sodobna zgodovina (Zgodovina za 4. letnik gimnazij), Ljubljana: Modrijan, 2000.
 Rimska lirika, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980. (Zbirka Kondor)
 Sappho: Sapfo. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
 J.-P. Sartre: Sartre, Jean-Paul: Muhe / Zaprti vrata. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995. (Zbirka Kondor)
 W. Shakespeare: Romeo in Julija, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. (Zbirka Kondor)
 W. Shakespeare: Romeo in Julija, Ljubljana: DZS, 1999. (Zbirka Klasje)
 W. Shakespeare: Romeo in Julija, Julij Cezar, Hamlet, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. (Zbirka Kondor)
 Simbolistična lirika, Ljubljana: DZS, 1997. (Zbirka Klasje)
 Slovenska ljudska pripoved, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1966. (Zbirka Kondor)
 Slovenske ljudske pesmi, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1961. (Zbirka Kondor)

D. Smole: Antigona, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. (Zbirka Kondor)
 Sofokles: Antigona; Kralj Ojdipus, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. (Zbirka Kondor).
 Sofoklej: Kralj Ojdip, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967. (Zbirka Kondor)
 Stendhal: Rdeče in črno, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.
 Svetovna novela 19. in 20. stoletja, Ljubljana: DZS, 1995. (Zbirka Klasje)
 Svetovna zgodovina od začetkov do danes, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.
 I. Tavčar: Visoška kronika, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
 Ivan Tavčar: V Zali, Cvetje v jeseni, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975. (Zbirka Kondor)
 L. N. Tolstoj: Vojna in mir, Ljubljana: DZS, 1995. (Zbirka Klasje)
 Vergilij Maro, Publius: Publij Vergilij Maro, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
 T. Virk: Premisleki o sodobni slovenski prozi, Ljubljana: ZRSŠ, 1998.
 V. Vodnik: Zadovolne Krajnc, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. (Zbirka Kondor)
 O. Wilde: Saloma, Ljubljana: DZS, 1994. (Zbirka Klasje)
 V. Woolf: Gospa Dalloway, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. (Sto romanov)
 D. Zajc: Kepa pepela, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. (Zbirka Kondor)
 Zgodovina Slovencev, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979.
 P. Zidar: Sveti Pavel, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Zbirka Hram).
 A. Zupan Sosič: Zaveze zgodbe (Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja). Ljubljana: Literarnoumetniško društvo Literatura, 2003.
 V. Zupan: Menuet za kitaro (na petindvajset strelcov), Ljubljana: DZS, 1999. (Zbirka Klasje)
 M. Zupančič: Razred, Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.
 M. Zupančič: Vladimir, Ljubljana: DZS, 2007. (Zbirka Klasje)

JEZIKOVNI DEL:

M. Bešter Turk idr.: Na pragu besedila 1. Ljubljana: Založba Rokus, 2003.
 J. Dular, R. Kirn, M. Kolar, B. Pogorelec: Slovenski jezik II. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za šolstvo, 1983.
 M. Križaj Ortar idr.: Na pragu besedila 4. Ljubljana: Založba Rokus, 2002.
 J. Vogel, S. Kastelic, J. Ozimek: Slovensščina 1, Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007.
 J. Vogel, M. Hodak, S. Kastelic: Slovensščina 4. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.

Spletni viri:

J. Dular: Slovensščina. Prispevek ob Evropskem letu jezikov 2001. Dostopno na:
http://www.vlada.si/fileadmin/dokumenti/Slovenija_doc/slovenscina.pdf
 M. Kalin Golob, N. Komac, N. Logar: O slovenskem jeziku. Dostopno na: http://www.svez.gov.si/fileadmin/svez.gov.si/pageuploads/docs/publikacije/O_slovenskem_jeziku_novo.pdf
 M. Knez: Jezikovno vključevanje (in izključevanje) otrok priseljencev. Dostopno na: <http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp28/knez.pdf>
 Raziskovalni program Slovenski jezik v sinhronem in diahronem razvoju. Vodja projekta Helena Dobrovoljc. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-N7U17WH9>
http://www.uszs.gov.si/si/delovna_podrocja/slovenici_v_zamejstvu/
http://www.uszs.gov.si/si/delovna_podrocja/slovenici_po_svetu/
<http://www.belaknjiga2011.si/pdf/resitve%20ps%20za%20solstvo%20narodnosti.pdf>

