

Narodna in univerzitetna knjižnica  
v Ljubljani

110669

IZ  
KNJIZEVNE TEORIJE

OSNOVNE ČRTE  
IZ  
KNJIŽEVNE TEORIJE

SPISAL  
DR. IVAN PREGELJ

V LJUBLJANI, 1936  
ZALOŽILA JUGOSLOVANSKA KNJIGARNA

110669

110669



Flc 5039 / 1952

Tisk Jugoslovanske tiskarne, r. z. z o. z., podružnice Novo mesto  
(Zanjo odgovarja Jože Gajeta)

## UVOD

1. Književna teorija je nauk o slogu, vrstah in oblikah v vezani (metrični, ritmični) in nevezani besedi (prozi). Književna teorija vsebuje torej nauk o pesništvu ali poetiko, nauk o književnem slogu v različnih vrstah nevezane besede ali stilistiko in nauk o govorništvu ali retoriko.

Književna teorija se uči na naših srednjih in njim sorodnih šolah deloma kot dopolnilna veda po jezikovnem studiju, ki že vsebuje nauk o jezikovnem slogu in metriko, deloma pa kot priprava pred studijem slovstvene zgodovine. Prim. A. Breznik, Slovenska slovnica<sup>3,4</sup>: § 302—309; stilistika § 1—10; meroslovje § 1—10.

2. Poetika je nauk o pesništvu in nas seznanja s pesniškim slogom, z vrstami in oblikami pesništva. Pesništvo je besedna umetnost in se kot tako razločuje od likovne in muzikalne.

Umetnost je z vidnimi sredstvi ostvarjena lepota. Nauk o lepem imenujemo estetiko. Estetična pravila veljajo seveda tudi za pesništvo. Glavno estetično načelo je, da je lepota v etično dobrem in skladnem, v harmoniji med lepo vsebino in lepo obliko.

Če torej oblikuje slikar z barvami, kipar z dletom v lesu, kamnu ali mavcu, glasbenik z glasovi in melodijo, tedaj se poslužuje pesnik govornjene ali pisane besede, da z njo ustvarja svojo umetnino. Kakor slikar, kipar ali glasbenik je torej umetnik in ga je treba ločiti od neproduktivnih veščakov v izraž-

nju že gotovih umetnin, kakor so n. pr. virtuozi na gosli, gledališki igralec (ruski hudožestvenik = umetnik), dober deklamator ali recitator i. p.

3. **Pesništvo delimo v tri skupine: v epiko, liriko in dramatiko.** Epika pripoveduje, lirika izpoveduje, dramatika prikazuje.

Šolska raba pozna tudi tako imenovano didaktično ali poučno pripovedno pesništvo. Ker ne govorimo o zdravem, zabavnem, koristnem i. p., dosledno ne bi smeli govoriti tudi o poučnem pesništvu. Pesništvo je kot umetnost sploh izraz lepega, ne koristnega. Prava umetnost pa je seveda že s tem, da je ponazorjena lepota, vedno tudi dobra, koristna in torej poučna. Umetnost, ki se hoče uveljaviti zgolj kot taka, da bi bila sama sebi namen — l'art pour l'art, izraz, ki ga je iznašel Théophile Gautier l. 1835., — je ostala še vedno le bolj izrazna virtuoznost ali spretnost.

## I. EPIČNO PESNIŠTVO

1. Epika ali epično pesništvo je, kakor pove grški izraz epiké téhne (epos = beseda, tehne = umetnost), besedno, pripovedno pesništvo, ali besedna umetnost, ki pripoveduje. Umetniško pripovedovati pa se pravi, najti primernege pesniškega izraza neki pesniško zajeti vsebini ali tako imenovanemu epičnemu predmetu. Epični predmet pa je dogodek iz zunanjega sveta: to, kar se je zgodilo, kar se godi ali se šele bo godilo, tako n. pr. zgodba o trojanski vojski (preteklost), bitka na odru, ki se pravkar odigrava za kulisami in jo ena oseba na odru pripoveduje (sedanjost), ali Janezovo Razodetje (bodočnost), ki je napisano seveda v občutju prave epike (prošlost) kot videnje. Če pa govorimo o epičnem predmetu kot o dogodku iz zunanjega sveta mislimo s tem reči, da je ta svet zunanji le v odnosu in razmerju do pesnika, ki ga objektivira ali posploši kot svet zase, v katerem on kot pripovednik, tkzv. rapsod osebno ne biva, pa četudi bi pripovedoval svoj lastni ali celó svoj duševni doživljaj (notranji svet). V tem oziru je pesnik kakor je slikar, ki mu je predmet v sliki zunanji in so mu barve zunanji izraz, da iz slike prav nič ne vidimo roké, ki jo je ustvarila. Epični predmet kot snov, ki jo je treba

razločevati od zgodovinskega dogodka, kot ga beleži zgodovina, je torej neresničen, je le pesniško presnovana resnica; narava, prikazana takó, kakor jo je gledal umetnik skozi steklo svoje čudi, svojega temperamenta in pa šolsko ustaljene oblikovne rabe ali tradicije. Takó ustvarja epik iz nekega dejavno (pragmatično) zgodovinskega, vzročno (kavzalno) povezanega reda dogodkov novo vsebino, svet s svojim posebnim izrazom, enovit in zaokrožen v sebi; takó presnavlja snovne dogodke v epsko duhovno vsebino (Gehalt). O obliki (Gestalt), ki jo da epik taki svoji snovi, govorimo kot o epičnem slogu. Epski slog biva kot pojem; kot izraz za zunanjo obliko epičnega pesništva na sploh pa je le delne ali relativne vrednosti. Tako je n. pr. basen strnjena, ep pa se diči in košati s tako imenovano epično (homersko) širokostjo. Pripovedovati morem n. pr. v odvisnem in premem govoru (dramatično), stvarno (objektivno) in čustveno (lirično). Splošno je moči označiti torej epski slog kot tisti izraz, ki se pripovedovanju najlepše ali najbolj adekvatno prilega; je to torej izraz življenjsko prifodnega zaporedstva (analističen), žive stvarnosti in nazornosti (konkretnosti) v izrazu, primeri, podobi in zlasti metafori in lagodno se sproščajočega podajanja snovi v sintetičnem (zapovrstnem) pravcu, torej izraz pravega dejavnega (pragmatičnega) reda v splošnosti (univerzalnosti). Kot tak se loči od lirskega sloga, ki hoče s pojmovnim, t. j. z abstraktnim besedjem ponazoriti trenutne duševne doživljanje kot odlomke iz celega, ali pa od dramatike, ki je v

svojem pravem bistvu analitična, t. j. taka, da začenja prikazovati zgodbo nekje na sredi (in medias res). Pojem o epskem slogu je torej le bolj odmišljena ali deducirana vrednota, nekak pesniški zgodovinski slog, ki je postal svojstven (tipičen) zlasti glede najodličnejših vrst pripovednega pesništva, namreč narodnih epov (Homer, srbska junaška pesem) in modernega romana (Flaubert, Tolstoj).

Snov epičnega pesništva pregledamo najlaže takó, da jo premotrimo po motivih, to je, po zaključeno preglednem številu (tipičnih) zametkov. V tem slučaju se nam bo posrečilo določiti skoraj dosledno vse vrste pripovednega pesništva kar najmanj prisiljeno pa tudi prirodno, genetično najbolj primerno.

2. Epične vrste imenujemo vse tiste pesniške oblike v pripovednem pesništvu, ki kažejo vsaka zase svojo posebno, večinoma v rabi (tradiciji) ustaljeno obliko in vsebino (motivnost). Prvotne so narodne tvorbe. Imenujemo jih prvinske ali elementarne, in sicer *a*) ker so same po sebi prave pripovedne oblike, *b*) a tudi stalna ali tipična snovna motivnost, iz katere so se šele razvile drugotne oblike.

Ta stalna ali tipična snovna motivnost je: 1. paganski mit, 2. krščanski mit, 3. pravljичni mit, 4. zgodovina, 5. življenje (novelski motivi).

Prvinske oblike pripovednega pesništva so: bajka (s paramitijo), pripovedka, pravljica, legenda, basen in parabola. Drugotne oblike pripovednega pesništva so: junaška pesem, ro-



manca, balada, ep, novela, idila, povest in roman.

Basen in parabolo štejemo med prvinske zlasti zato, ker ste a) prvenstveno stari, b) epično prvotno ali elementarno čisti in c) kar zgledno tiplični ali svojski. Po svoji etično ali vzgojnostno poudarjeni duhovni vsebini sodite seveda med poučno pripovedno pesništvo.

3. Bajka ali mit (gr. mythos = beseda, pripoved) je zgodba, ki pripoveduje o paganskih bogovih, božanskih junakih ali herojih (Heraklej, Ahil, Tezej). Če gledamo bajke sestavno kot bogoslovje, govorimo o bajeslovju ali mitologiji. Ta je pripovedno povezano ali fabulistično oblikovano verstvo paganskih narodov, tkzv. paganski mit. Najbolj razvito, t. j. vsebinsko polno in dograjeno, pa tudi motivno najbolj bogato in lepo sporočeno (Heziod) je splošno znano grško-rimsko bajeslovje. To bajeslovje že Grkom in Rimljanom ni bilo več samo verstvo, marveč — poezija. Takó ga občutimo mi. [Kot verstvo ga pozna še (naivno) grški narodni ep pri Homerju. Umetni pesniki, kot so Ajshylos in Sophokles (v svojih igrach), Vergil (v Enejidi) in Ovid (v Metamorfozah), ga pojmujejo že določno kot pesniško snov.] Kot táko živi še dalje v pesnitvah humanistov v srednjem veku (Dante), renesanse (Tasso, Palmotić), klasicizma (Corneille, Racine, Goethe, Schiller) i. dr. Kot metaforično besedje, v takó imenovanem mitologičnem aparatu, pa ga srečujemo še v romantiki (Mušički, J. St. Popović, Prešeren: Kamene, darov potrebnih Pluta, Eol, Parke i. p.).

Poleg Grkov in Rimljanov pa še veliko drugih starejših narodov, kot so bili Egipčani, Asirci, Indi

i. dr. imajo ohranjenega več ali manj bajeslovja tudi ljudstva, ki so stopila šele po Kristusu v zgodovino, tako zlasti Germani in Slovani. Čistih bajk Slovani sicer nimamo, ohranili pa so se nam sledovi našega bajeslovja v imenih bogov: Triglav, Daždbog, Svetovit, Morana, Perun i. dr., nadalje bajeslovni motivi v pripovedkah, narodnih pesmih in običajih, v zagovorih in vražah. Taki ostanki prvotnega bajeslovja so pripovedke o kresnikih, vilah, rusalkah, povodnem možu, sojenicah in rojenicah, o zmajih in škrahtih, žalik-ženah, o Zlatorogu in Kurentu, ki je, kot pripoveduje Valjavec, preodet v krščanskega svetca Karanta.

Vsemu temu bajeslovju je skupna predstava dvojnostnega (dualističnega) verskega nazora, svetlobe in teme, sončnega junaka, ki premaga zmaja, temó. Bogovi so poosebljene prirodne sile, v kolikor so človeku dobre ali pa nasprotno, zlostne.

Z bajeslovnimi bitji ne gre zamenjavati alegoričnih personifikacij kot so n. pr. Belona, Germanija, Slava in podobno.

Nekakšen poganjek ob bajki je paramitija, ki je torej že drugotna oblika, četudi je vsebinsko iste vrednosti kot bajka. Zgled paramitije je prelepa in poučna pripovedka o Herakleju na razpotju z alegoričnim (drugotnim) motivom s personifikacijo Dobrega in Zlega. Nove paramitije zgled je Herderjeva o pojočem labodu.

Labod prosi Zevsa, naj da tudi njemu petje. Zevs mu ustreže, a omeji svoj dar. Labod mora umreti, čim je pel. Od tod izraz „labodji spev“ = zadnji spev.

4. Pripovedka (srb. priča, nem. Sage) je bajki dvojnica. V našem slovstvu imamo vrsto ali tip bajke v označbi, ne da bi imeli pravih zgledov zanj. Ob tem, po grških bajkah odmišljenem vzorcu, določamo, kaj je pripovedka. Že grška bajka je nastala to, kar je, takó da je vera ugasnila, a zgodba ostala. Verstvo starih Slovanov pa je kar nasilno umiralo, preden se je moglo književno uveljaviti. Preglasil ga je Kristov nauk. Prva lastnost pripovedke je torej, da je tu sicer še ohranjen prvotni dualistični nazor o svetlem in temnem, a že bolj v smislu krščanske razlike med dobrim in slabim, podobno kot n. pr. v Dantejevem Peklu, ki je krščanska predstava v zvezi z bajeslovnimi grškimi imeni in motivi: Karonom, Tantalom, Arahnejo i. p. Druga posebnost pripovedke pa je, da imajo tu prvotni bogovi ali heroji že čisto (človeški izraz) Bajeslovne junake so zamenjali v pripovedki zgodovinski in neredkokrat krščanski. Takó je v nemški pripovedki stopil na mesto prvega bajeslovnega (paganskega) Sigurda zgodovinski Siegfried iz Dolnjih dežel, ali krščanska kraljica Brunhilda kot izredno jaka žena burgundskega kralja Gunterja na mesto prvotne paganske valkire ali bojne vile.

Zgled take pripovedke se nam je lepo ohranil tudi v narodni pesmi o Pegamu in Lambergarju. Prvotno bajeslovno jedro te pripovedke je bil dvoboj med svetlim in temnim božanstvom. Prim. Tezej in zmaj, Sigurd in škrat, Siegfried in zmaj, sveti Jurij in zmaj, Odisej in Polifem, Zevs in gigantje i. p. Prvotni Pegam je zmaj s tremi glavami. Potem je junak s tremi glavami. Potem je hrust, ki ga ščitita na vsaki strani po en hudič (krščansko gledanje!), in nazadnje je Pe-

gam — zgodovinski Vitovec. Podobno bajeslovno jedro najdemo še v pesmi o Trdoglavu, o Zori in Sonci in v pristno narodnih pripovedkah z narodnimi junaki kot so Ilija Muromec, Peter Klepec, Kraljevič Marko — v boju z Muso Kesedžijo —, bajno zgodovinski Momčilo — Ženidba kralja Vukašina —, Kralj Matjaž — „Matjaž in Alenčica“ — z novelškimi motivi ugrabljenja i. dr.

Rekli bomo torej, da je pripovedka večinoma bajka, ki jo je čas presnoval v motivnost krščanskega mita, zgodovinstva in novelstva. (Beri: Kelemina, Bajke in pripovedke!)

Svojevrstne so ajtiologične pripovedke (aitía = vzrok), ki razlagajo razne zemeljske spremembe in elementarne dogodke: postanek jezer, udor in usad gorovja i. p. (Etna: Zevs in gigantje, Rabeljsko jezero i. dr.)

Z verstvom v zvezi je nastopanje živali v bajki in pripovedki.

Egipčansko verstvo o preseljevanju duše v živalsko telo: Apis, skarabej i. p. Zevs se preobrazi v laboda, ko gre k Ledi. Orion spremenjen v jelena, Arahne v pajka; Kirka in Odisejevi tovariši i. dr.

Kadar se živali osamosvojijo v nekem svojem pristnem značaju kot nositeljice dogodka (lev — kralj, lisica — zvita, volk — požrešen itd.), dobimo živalsko pripovedko.

Valjavčev Boj med psom in volkom, nemško-latinska pesnitev Ecbasis cujusdam captivi, francoski Roman de Renard in nemški (Goethe) Reineke Fuchs (Lisica zvitorepka).

Z rastočo kulturo je preprosto živalsko pripovedko preobrazil čas v poučno, večinoma satirično zgodbo, ki biča pod krinko živalske obraznosti ali

fiziognomije človeške slabosti. V tem pravcu, dasi popolnoma samostojno, se je razvila kot izraz posebne umske izobrazbe svojstvena basen.

5. Basen (fabula, Fabel; prim. etim. ba-jati: fa-ri, φη-μι, baj-ka in pe-sen!) je vsebinsko trpko enotna in strnjena zgodbica, v kateri delujejo živali v vedno ponavljajoči se (tipični) enostavnosti svojega značaja. Z zgodbo je vezan pouk ali moralna, ki sledi pripovedki kot prislovica. Mnogo je že prislovic, ki se jim je zgodba pozabila, kakor n. pr. o oslu, da gre samó enkrat na led. Prvotni tip te vrste pripovednega pesništva, ki je prastara in doma na vzhodu, kjer je človek živel v tesni zvezi s naravo, nam nudi Grk Ajzop. Po Ajzopu je pesnil Rimec Phaedrus basni. Ta uvaja v svojo basen že Ajzopa samega kot delujočo osebo. Basen je ostala poslej ves srednji vek v veliki časti. Humanisti jo goje in Luther jo priporoča kot branje takoj za branjem svetega pisma. V časovnem okusu svoje dobe je basen preoblekel Francoz Lafontaine. To je baročna basen. Podobno sta delala še Nemeec Gellert (v slovenščino ga je prevajal Jurij Japelj) in Rus Krylov. Nemeec Lessing (prosvetljenec, kritičen duh) je vrnil basni njeno prvotno jedro obliko. Slovencem so pisali básni V. Vodnik, Slomšek, Stritar in Kette. Značilna je basen pri Dositeju Obradoviću. Kratko, ezopsko stisnjeno zgodbo prerašča bohotno razvlečeno moraliziranje. Basen v modernem času je simbolična. Že od Ajzopa doli (Hermes in drvar) je sicer basen včasih vsebinsko sorodna paraboli.

6. Parabola ali prilika. Z izmišljeno zgodbo ali razvlečeno primero ponazori pesnik neko svojo misel, utelesi v zgledu neki nauk. Najlepše so evangeljske parabole o izgubljenem sinu, o bližnjem, o pametnih in nespametnih devicah itd.

Slovita je rimska parabola o želodcu in udih človeškega telesa, ki jo je Menenij Agrippa povedal upornemu ljudstvu. Lepa srednjeveška je o človeku, ki beži pred zdívjano kamelo, se otme v vodnjak, obvisi na grmu vrh brezna, kjer preži nanj zmaj, seže po jagodi na grmu, kljub temu, da vidi, kako objedate korenino pri grmu bela in črna miš — dan in noč.

Književna parabola je Prešernov „Orglar“ in Župančičeva otroška „Kralj Matjaž“.

7. Pravljica (srb. gätka, nem. Märchen, Contes de Fée) je med prvinskimi vrstami pripovednega pesništva prva in pristna poezija, samostojna tvorba domišljije, pa četudi vsebuje snovne prvine in motive iz bajke in pripovedke. Zrastla je naravnost iz otroške domišljije in preprosto svetlega optimizma ali vere v dobro, da se na svetu vse hudo kaznuje in vse dobro plačuje, v čemer nekoliko spominja na dualizem svetlega in temnega v bajki, dobrega in slabega v pripovedki. Pravljica prikazuje neki neresnični (nerealni) svet, ki je v življenju nemogoč, čudežen, ne krajevno ne časovno določen, marveč odmaknjen v brezlično, idealno daljavo. („Nekoč je bilo...“, „Živel je kralj...“, „Nekje v deveti deželi...“.) Tako je tudi dejanje. Zgrajeno je v umsko vnaprej zasnovanem redu ali v tematični apriornosti poetično ali pesniško. Zgodba se sicer snuje navidezno razumsko ali logično. Nosilci čudežnega dejanja, kraljične, kraljeviči, pastorki, ukleti

princi i. p. so sicer nazorno določeni, resničnostni pa komaj v toliko, vkolikor so ponazorjeni tipi do- brega in zlega (hudobna mačeha i. p.), lepega in grdega, skratka bitja, kakor jih more ustvariti samó domišljija; nestvori, kakor vedo zanje že stari Fizio- logi (Lucidarius!); psoglavci, v živali in mrtvo stvar- stvo začarani ljudje, bajna bitja, kakor vile, škrti, palčki, velikani. Priroda je vsemogoča: nastopajo krilati konji (Jabučilo v Ženitbi kralja Vukašina), hva- ležne živali, živa voda, zlata gora i. dr. Važni pred- meti ali rekviziti so čudodelna mizica, ki se sama pogrinja, prstan, ki dela človeka nevidnega, piščal, ki sili vse na ples i. p. Tipično število (tri, sedem, devet) je priljubljeno. Dejanje se razvija v več vzpo- rednih stopnjah, tako da se iz vnaprej določenega ali eksponiranega zapletka razpleta vzporedno v po- dobnem smislu in redu. (Valjavec, Pastir.)

Pravljjske motive najdemo že v grški antiki pri Homerju (Odiseja). Klasična je parabolična Apulejeva pravljica o Amorju in Psyhi. Najbolj bohotno pa se je razvila pravljica pri vzhodnih narodih, pri Arab- cih, Indih i. dr. V okvir povezan silen niz takih pravljic je slovita Tisoč in ena noč.

Harun al Rašid si vzame ženo, ki bi jo moral takoj po poročni noči dati umoriti. S pripovedovanjem pravljic in po- dobnih zgodeb lepa kraljica odmika jutro za jutrom svojo usodo.

Narodne pravljice najdemo pri kulturnih in prirodnih ljudstvih. Naslanjaje se na zgled prvotnih motivov so ustvarili slovite umetne pravljice tudi pesniki, kakor n. pr. Andersen (prim. Levstikovo pre- delano o Svinjarju!), Puškin, Tolstoj i. dr. Nemške

narodne pravljice je zbral in stilno uredil Grimm (v slov. Bolhar), slovenske in hrvatske je zapisoval Valjavec (v nemškem jeziku Kraus), srbske Vuk Karadžić. Umetniške je predelal najlepše slovenske Fr. Milčinski. Mnogo pravljličnih motivov je v Trdini, ki jih je žal predeloval po svoje umsko in tendenčno. Zadnje čase srečujemo v novelško obliko strnjene pravljice (n. pr. češka Svatba kralja Jana, slov. Bradač).

Kot pristno pesništvo je zamikala pravljica zlasti nove pesnike simboliste. Ti so pravljčki mit prevzeli snovno kot simbol za svoje gledanje. Tako je ustvaril Nemeec Fr. Hardenberg-Novalis pravljico o sinji cvetki. Belgijec Maeterlinck pa je zložil dramo Sinjo ptico, kjer je počlovečil kakor pravljčar prvega početka duhove Kruha, Mleka, Sladkorja, dreves in živali, časa in prostora takó, da je dal s svojo simbolistično umetnino obenem vzorec novega pravljčkega mita in nove pravljčke igre. *oscar wilde*

8. Legenda. Prvotno pomeni beseda pobožno branje iz življenja svetnikov in mučenikov, ki mu je dal kulturnobojni Luther ime Lugente = ležniva vest, kar so poznejši napak preveli z Lug-Ente = (lažniva) časnikarska raca. Legenda je v književnem pomenu pripovedka, ki se naslanja, podobno kot se paramitija na mit, na zgodbe razodetega sporočila v svetem pismu, na življenje svetnikov in svetnic in včasih krščansko-ajtiološko na dogodke in spremembe v naravi.

Legenda spominja po svojem postanku na bajko. Bajka se je razvila iz paganskega verstva, legenda iz krščanskega. Imamo torej v njej izražen krščanski mit. Sorodni z legendo so tako imenovani apokrifi, ki jih ima srednjeveško srbsko-hrvatsko slovstvo obilico. Ti apokrifni spisi so n. pr. Eno-



hova knjiga, Jakobovo protoevangelije, videnje sv. Pavla, knjiga o Adamu i. dr. Zgled take, iz apokrifa nastale legende, je n. pr. Ognjena Marija u paklu (Vuk). Med Slovence je prišla legenda povečini z zapada (Jakobus de Voragine, Legenda aurea 1298!), mogel pa je zmišljati legende tudi preprosti, domači človek, včasih kaj neprisljmeno, s tem da je prenesel svetopisemsko zgodbo v svoje osredje (legenda o izdajstvu Judeževem na Tolminskem), ali pa da je po svoje tolmačil sliko v cerkvi, ki mu je bajala iz hagiografije. (Sv. Gal, panj čebel ukral. Na slikah nosi medved svetemu Galu brašno za kazen, ker je zadavil svetniku tovarno živinče.) Legend ima naše slovstvo v vezani in nevezani besedi obilno. Apokrifno legendo, ki so jo spoštovali kot kanonično razodeto resnico, so ljubili zlasti bogomili (v Bosni). Najlepše med legendami so že od Zlate legende doli Marijine, tako o glumaču, ki je plesal pred Bogorodico, o samostanki, ki jo je Mati božja nadomestovala, ko je deklè kot vratarica zapustila samostan in šla v pregrešni svet, o svetem Alešu i. dr. Imamo poleg narodnih umetne legende. Znana je n. pr. Goethejeva o podkvi in svetem Petru, Aškerčeva o postanku štajerskih toplic, legende Tolstega, Lagerlöfove i. dr.

X 9. Vse te oblike pripovednega pesništva smo imenovali prvinske. Srečujemo jih kot bistveno sestavno gradivo narodnega pripovednega pesništva.

Tako so bajke in pripovedke vsaj po svoji duhovni vsebini gotovo najstarejše narodno slovstvo, pa četudi so se nam ohranile le v drugotni obliki, nekajkrat še izrazito starinsko pesniški, kakor n. pr. germanska Edda, sicer pa v nevezani besedi, le v vsebinskem posnetku, take, kakršne jih je mnogokrat otel polnega pozabljenja razmeroma pozni zapisovalec.

a) Splošno spoznanje, da je narodno blagó in zlasti narodno pesništvo, četudi navidezno last preprostega in neukega ljudstva, poleg umetnega pesništva samosvoja in samorasla umetnost, sorodna lepoti starogrških Homerjevih pesnitev, to spoznanje

se je spočelo razmeroma pozno, šele v drugi polovici 18. stol. Mimo nekaterih poedincev, ki so čutili lepoto „prirodne poezije“, kakor srednjeveški goljardi ali potujoči pevci, in nekaterih starejših naših piscev (Dž. Šišgorić, Hektorović v Ribanju, trubadurski Dj. Držić i. dr.), so bili Angleži tisti, ki so začeli prvi zavestno zbirati in izdajati tako narodno pesništvo. To je bil poleg Macphersona, ki je izdal mistificirano prapeseem Ossianovo (podobno pozneje pri Čehih V. Hanka s kraljedvorskim rokopisom!), zlasti Percy, ki je izdal stare škotske narodne balade. Za njim je prišel Nемеc Herder s svojimi „narodnimi pesmimi iz vsega sveta“ 1778 (Stimmen der Völker in Liedern). V tej zbirki najdemo med drugim tudi slovito pesem o Hasanaginici. Za Herderjevo zbirko je to pesem prevel sam véliki Goethe po italijanskem prevodu v knjigi Alberta Fortisa: Viaggio in Dalmazia 1774. Za Herderjem so se začeli zanimati za narodno pesem podobno živó romantiki, nemška brata Grimm (zlasti Jakob, ki je klasično priredil nemške pripovedke in pravljice), in učeni Kranjec Jernej Kopitar (1780—1844), ki je vzgajl Srbom Vuka Štefanovića Karadžića (1777 do 1864) in poskrbel za svetovni sloves srbske junške narodne pesmi (Puškin; Merimée, Le Guzla; John Bowring; Talvj). Pri Slovencih je poznal Herderja že baron Žiga Zois (prvi prevajalec Bürgerjeve „Lenore“), iz čigar šole je izšel Val. Vodnik kot eden prvih nabirateljev naše narodne pesmi (za o. Dizmo Zakotnikom). Vsi ti nabirači narodnega ali tradicionalnega slovstva so nabrane pesmi več ali

manj popravljali, takó n. pr. Vuk sam, pa tudi naši, sledeči zgledu nemških romantikov (Brentano-Armin, Des Knaben Wunderhorn 1805), Prešeren, ki je po Smolétovi naberi „posnažil“ Lepo Vido, Rošlina in Verjanka i. dr. Tegà dandanes ne delamo več. K. Štrekelj je v svoji veliki zbirki Narodnih pesmi tiskal narodno blago táko, kakor so mu ga zapisali, in strnil s tem staro gradivo — zaslužno in veliko Vrazovo zapuščino — z novo odkritim.

b) Jugoslovanska (slovenska, srbsko-hrvatska, bolgarska) narodna epika ima, kakor smo že omenili, razmeroma malo pristnih bajk in pripovedek v pravi ali prvi pesniški obliki (Trdoglav in Marjetica, Zora in Sonca, Braća i sestre, Zmija mladoženja, Predrag i Nenad). Več je legend. Bajeslovne motive pa srečujemo pogosto v pripovednih pesmih zgodovinskega značaja, v takó imenovanih junaških (ruskih bylinah), po Vukovo moških narodnih pesmih.

c) Slovenska pripovedna narodna pesem. Že v 16. stol. pripoveduje italijanski zgodovinar Nicoletti o Tolmincih, da prepevajo poleg legend (le lodi di Christo e dé Beati) tudi o ogrskem kralju Matiji in drugih slovečih osebah svojega naroda. Res je kralj Matjaž v še ohranjenih slovenskih, hrvaških in slovaških narodnih pesmih ena izmed osrednjih oseb, ki nastopajo v naši narodni epiki. (Kralj Matjaž in Alenčica, Kralj Matjaž v turški vozi i. dr.) Preznačilno je, da najdemo v Slovencih poleg zgodovinskega Matjaža še bajnega, kralja, ki spi pod Peco, podobno kot nemški Barbarossa-Kyffhäuser.

Poučno je tudi, da je naš kralj Matjaž prevzel poteze celjskega okolja (Matjaž in bobnar, novelski motiv!). Poleg kralja Matjaža pozna slovenska junaška pesem še kralja Marka (kraljeviča Marka iz srbsko-hrvatske pesmi), Gregčeve sestro in Ravbarja (bitka pri Sisku). Te pesmi, da prvotne o Pegamu in Lambergarju ne omenim še enkrat, so skoraj vsa slovenska junaška pesem. Imenujemo jo sploh „turško“. To zadnje pa je tudi skoraj vse, kar ima skupnega s srbsko epiko. Naša junaška pesem je po vsebini in obliki zapadnega značaja, bolj novelski zgodbi ali romanci podobna poedinica, kakor pa togi moški srbskih slepcev in rapsodov. Mera ji je štiristopni jamb z moško rimo, (Ledinskega „Mlada Breda“, v rimanih srbskih desetercih, ni prvotna, marveč prelita v obliko Prešernove Lepe Vide.)

č) Srbska junaška pesem. Skoraj nepregledno bogata, oblikovno in vsebinsko samorasla, kakor homerske pesmi svetovne slave vredna in deležna pa je junaška srbska narodna pesem, tip slovanskega epa v pesmih poedinicah, ki jih ni prelil in zvezal v celoto noben rapsod, kakor je grške Homer; prav zato so pa zelo poučen predmet tudi slovstveni teoriji, ker dokazujejo nazorno, kako se je narodni ep drugod razvil. Znanstveno pregledno razvrščamo srbske junaške pesmi v cikle ali kroge, t. j. jih zbiramo v vsebinsko zaokrožene vence pesmi poedinic. Ti cikli so: 1. predkosovski (Nemanja, sv. Sava, car Dušan, Uroš in Mrnjavčevići, Kralj Vukašin, vojvoda Momčilo);

2. kosovski (bitka na Kosovem l. 1389, car Lazar, Miloš Obilić, Vuk Branković, carica Milica); 3. cikel kraljeviča Marka (ki je deloma znan Slovencem, Hrvatom, Bolgarom in celó Rumunom); 4. cikel srbskih despotov (Jurij Branković 1427—1456); 5. cikel Jakšičev (nehistorijski po vsebini, slavi bratovsko ljubezen in slogo); 6. cikel Ugričičev (Matija Korvin, Sibirjanin Janko — Ivan Hunyadi); 7. cikel Crnojevičev (Maksim Crnojević); 8. uskoški (Stojan Janković, Tadej Smiljanić i. dr.); 9. hajduški (Starina Novak s tovariši); 10. cikel pesmi o osvobojenju Srbije (pel Filip Višnjić; Karadžorže, Obrenović); 11. cikel o bojih Črnogorcev za svobodo in 12. cikel moslemski (iz Like).

Zunanja oblika srbskih junaških pesmi je stalna, in sicer dvojna: 1. pesmi iz zapadnih krajev in Dalmacije so tako imenovane bugarštice (iz lingua volgare, ali pa pesmi o bolgarskih junaških). Zložene so v verzih po 15—17 zlogov in imajo vsako toliko časa „priložak“. (Prim.: L'jepa Rude pisaše bratu Janku u Kosovo, // l'jepa udovica. Pošlji meni, moj brate, Sekula, malo dijete, Er mi ga je vrijeme vjeriti i oženiti, // moj brate nebore itd.) 2. Vse druge junaške pesmi so spesnjene v srbskem ali srbsko-hrvatskem (trohejskem) desetercu (dva su bora // usporedno rasla; među njima // tankovita jela i. dr.). Slovenski pesniki, ki so posneli to mero v trohejih (Cegnar), niso uspeli. Bolj je Prešeren, ki je srbsko mero približal značaju slovenske prozodije v Lepi Vidi.

Srbska junaška pesem je še vedno živa, in sicer od davnine med slepci in guslarji, ki se omenjajo celó na dvoru poljskega kralja Vladislava I. 1415. Iz ust takih pevcev (Tešan Podrugovič, Filip Višnjic) je zapisal Vuk svoje prve pesmi. L. 1886 je izpel v Zagrebu „begovski pivač“ Mehmed Kolaković 86.000 verzov. Za tako pevanje se v novem času z modernimi sredstvi (gramofonske plošče) zanima Slovenec profesor Matija Murko.

(Slovstvo: Vuk Št. Karadžić: Mala prostonarodna slovensko-srpska pjesmarica I (1814), II (1815); I-VI (1841—1866). Največjo hrvaško zbirko sta oskrbela Ivan Broz in Bosanac v izdaji Matice Hrvatske. Podobno slovensko je izdala Matica Slovenska (Štrekelj, Glonar). Poleg takih zbirk so večkrat poskušali domačini in tujci, da bi pesmi poedinice zlili v ep: Stojan Novaković, Kosovo (1871), Sv. J. Stojković, Lazarica (1906), Siegfried Kapper, Lazar, der Serbenzar (1851). Lepo je uspel Milčinski s Kraljevičem Markom, ki je moderna obnova po izvirni besedi v verzih.)

10. Narodni ep. Ko govorimo o srbskih junaških pesmih, zlasti o kosovskem krogu in ciklu Kraljeviča Marka, jih skoraj da že ne občutimo več samo kot pesmi poedinice (Einzellied), marveč kot dele neke vsebinsko povezane celote. Občutje, da so te pesmi vsebinsko eno, krepí še drug činitelj: vse imajo namreč eno in isto pesniško obliko, isto mero, isti slog, iste (stereotipnost) podobe in isti izraz, skratka isto pripovedno tehniko. S tega vidika jih mirno lahko nazovemo srbski narodni ep in s tem vzporedimo z narodnim epom drugih ljudstev, Grkov (Homer: Ilijada, Odiseja) ali srednjeveških Nemcev (Nibelungenlied, Gudrun), katerim je

narodni pevec ali rapsod pesmi poedinice zvezal v epopejsko celoto (Homer ali Nemcem neznani pevec po naročilu pasavskega škofa Pilgrima). Srbski narodni ep nudi kot tak v nepovezanosti poedinic edinstven zgled te vrste pesništva in potrjuje znanstvene domneve o postanku grškega in nemškega narodnega epa (Wolf, K. Lachmann i. dr.). Kot tak je prvotnejša oblika, dočim je biló moči razčleniti Homerja in Nibelunge v pristne prvine šele z napornim studijem.

Homer! Kot pevec ne biva, le kot rapsod, ki je zliil poedinice v dvoje celot, v Ilijado in Odisejo. Ilijada pripoveduje dogodke štiridesetih dni iz bojev Trojancev in Ahajcev pod enotno vsebinsko temo Ahlejeve jeze: Pevaj mi, božica, jezo Pelejeviča Ahíla... Odiseja pripoveduje v sintetično-analitični zgradbi blodnje božanskega Odiseja. Grški narodni ep imenujemo tudi herojski. Mera mu je heksameter. Slog je stereotipičen. Nemški narodni ep kaže šolo (Spielmann), spesnjen je v kiticah (nibelunški, gudrunski). Srbski narodni epiki je sorodna v epični nedognanosti še finska Kalewala, katero je strnil veljavno v ep šele pesnik novega časa Elija Könrof. Narodni ep imajo sicer še Indi v Mahâbhâratí, zgodbi bojev med rodovoma Kurulingov in Panduinov, in v Râmâyani, zgodbah kraljeviča Râme. Anglosasi imajo svoj ep v „Beowulfu“, Rusi v Slovu o polku Igorjevem, Francozi v pesmih o Rolandu — ital. Orlandu — Chanson de Roland.

11. Podobne junaške pesmi, ki se skupljajo kot srbske, n. pr. ob Kraljeviču Marku, imajo zlasti še Španci. Te španske pesmi, ki opevajo zlasti junaka Cida (v nem. Herder), imenujemo narodne romance, to se pravi, pesmi v narodnem, romanskem jeziku. Kot take jih je ločiti od umetnih pesmi, ki so jih

pisali v latinskem jeziku. Iz samorodne španske romance se je razvila umetna romanca. Za umetno romanco imamo zdaj tisto pripovedno pesem, ki v lagodnem, epičnem, pa tudi v lirsko pevskem slogu opeva izredna junaška dela vitezov, junakov ali podobno lepih, vsebinsko poudarjenih ljudi. V tem oziru so slovenske o kralju Matjažu, kot smo že rekli, prave narodne romance. Obliko in glas pristne španske romance v štiristopnih trohejih z asonanco je ustvaril Slovincem pod mentorstvom Matije Čopa Prešeren. Vzorna taka romanca je n. pr. Turjaška Rozamunda. V srbsko-hrvatskem slovstvu bi imenovali romance tiste narodne pripovedne pesmi, ki se pojejo v kolu, torej po Vukovo ženske pesmi. Take pesmi imajo zlasti Belokranjci. Zgledne umetne romance imamo sicer še pri Levstiku (Deklica in ptič), Gregorčiču (Svarilo, Tri lipe), Aškercu (Svatba v Logeh), Župančiču (Sveti Duh, Belokranjska), Ketteju (Podgorska svetnica, Zimska idila), pri Antonu Hribarju, Medvedu, Murnu, Golarju, Sardenku, Vladimirju Levstiku i. dr. Pri Hrvatih je omeniti romanco pri Šenoi, pri Srbih jo najdemo bogato zastopano pri romantiku J. Jovanoviću-Zmajju.

12. Podobno kot romanca je iz narodne umetnosti v umetno pesništvo presajena balada. Balada je bila prvotno lirski pesem v neki stalni obliki, pristno plesna pesem (dansa). To pove ime, ki je provansalsko. Kot tako je prešlo na Angleško, se tu naslonilo na izraz gwaelawd (izg. wálad) in pomenilo tu posebno vrsto pripovednih narodnih pesmi, in prešlo nató po Percyju in Herderju v veljavo



5.6. kot tip „severnjaške balade“, t. j. pesmi, ki živó dramatično, lirsko nastrojno, strnjeno in v kiticah, ki so pripravne za petje (refren), pripoveduje večinoma analitično grozotno pretresljiv dogodek ali pravljiškega ali pa življenskega značaja. Zgled take severnjaške balade je v Herderjevih Narodnih pesmih pesem o Edwardu.

Sin Edward pride k materi s krvavim mečem. Mati ga vprašuje, zakaj mu je meč krvav. Sin, da je ubil svojega sokola. Mati ne verjame. Sin, da je zaklal svojega konja. Mati je še vedno nejeverna. Sin bruhne iz sebe strašno vest, da je umoril svojega očeta. Mati ga vpraša, kaj bo zdaj z njim in njegovimi otroki. Sin, da naj gredó po svetu prosjačit. Mati: A kaj naj počnem jaz? Sin: Prekleti bodite. Vi ste mi svetovali, naj ga ubijem! Pesem je vsa en sam dramatičen dialog. Mati vprašuje, sin krčevito odgovarja. Dogodek je nepopisna tragedija iz življenja, družinska žaloigra, da si je hujše ni misliti. (Prim. vsebinsko podobno slovensko, po Prešernu posnaženo, o Rošlinu in Verjanku, ali pa slovito „bugarščico“ iz Hektorovića: Kraljevič Marko in brat Andrijaš!)

U. 6. V isti Herderjevi zbirki je najti tudi vzorec mitične balade pod naslovom: Erlkönigs Tochter — Vilinčeva hči.

Gospod Olaf jezdi skozi gozd. Sreča ga viljenica. Hoče, naj bi plesal z njo. Olaf se brani, češ, da ne utegne, ker ga čaka doma nevesta s svati. Viljenica ga udari na srcé. Olaf se vrne in leže bolan. Pride nevesta, odkrije ležečega in vidi, da je mrtev.

B. 6. Tretji tip balade je ustvaril po narodni pesmi, ki mu jo je pela služkinja, A. W. Bürger v sloviti „Lenori“. (Prim. motiv v slovenski narodni pesmi: Mrtvi vojak pride po svojo nevesto.) S to pesmijo, ki ima krščanski motiv, se začanja v evropskih slov-

stvih umetna ali književna balada. To označuje 5.)  
slovenska šolska knjiga, da je pesem, ki v je-  
drem jeziku, v zgoščeni pripovedi, v sko-  
pih, krepkih obrisih naravnost poustvarja  
en sam zaokrožen strahoten dogodek, v  
katerega posegajo navadno prekonaravne,  
človeku sovražne sile. Bogastvo tega umet-  
nega slovstva je skoraj nepregledno. Po Bürgerju  
so n. pr. pri Nemcih pesnili balade Goethe (Erl-  
könig, Der Fischer), Schiller (Ibikovi žerjavi),  
Heine (Lorelei), Theod. Fontane (Most čez Tayo)  
i. dr., pri Poljaki: Mickiewicz; pri Rusih:  
Puškin (Utopljenec); pri Čehih: Erben (ki je v  
Švatbeni košulji posnemal „Lenoro“); pri Hrvatih:  
Šenoa; pri Srbih: Voj. Ilić (Korintska hetera)  
in M. Mitrović (Bila jednom ruža jedna). Zelo po-  
učno sliko o življenju in razvoju umetne balade  
nudi slovensko slovstvo. Umojstril je „Lenoro“ Pre-  
šeren (Čbelica 1830), ki je nato zložil prvo sloven-  
sko umetno balado v Povodnem možu (po prav- 1. čl. 26.  
ljici v Valvasorju). Prešeren je segel nato kot ro-  
mantik tudi po pristno narodnih baladah in jih  
„posnažil“ (Lepa Vida, Rošlin in Verjanko).  
Tudi vzorec pristno narodne, sirove „beraške“  
ali „desetniške“ balade (Bänkelballade) z moralo  
na koncu je ustvaril v svojem „Ponočnjaku“. V  
svojih drugih podobnih pesnitvah je dal Prešeren  
zgled „romantične“ (alegorične) balade (Ribič,  
Prekop, v novi nibelunški kitici) in skušal posneti  
tudi izvorno angleško (Th. Moore). Po Prešernovem  
zgledu so gojili balado kot književno vrsto še Lev-

stik (Ubežni kralj), Jenko (Knezov zet), Stritar (Izgubljeni sin), Gregorčič (Dražba), Krilan (Smrt carja Samuela), Gestrin (Pesem o prepelici), Aškerc (Ponočna potnica, Brodnik, Mejnik itd.), Medved in Funtek (Smrt), Murn (Vlahi), Kette, VI. Levstik, Iv. Cankar (Sulamit), Župančič (Sveti Trije kralji) i. dr. Kosovel

Zadnje čase se zdi, da se je ta vrsta pripovednega pesništva preživela: nič več ne žene. Pač zato, ker se je kot književna že z Aškercem izčrpala v svojih slovstveno tipičnih motivih in slogu. Župančič priča, da bi mogla še gnati, če bi se mladi epiki zavedali, kaj je njena prvotna bistvenost v slogu in motivu, kakor se je tega ovedel Murn-Aleksandroy ob Burnsu, in iskali zametkov v ekzotičnosti (kot n. pr. Voj. Ilić, Bör. Münchenhausen v bibliji i. dr.) ali pa v novi življenski miljejnosti (psihopatija, spiritizem, socialnost i. p.). Romanska slovstva te epične balade ne poznajo. Imajo pa tuje v prevodih (Francozi: Goethejeve, Heinejeve i. dr.). Podobno tudi pri Srbih ime balade ni domače. Hrvatom ga je posredoval St. Vraz. V srbski narodni epiki imamo sicer nešteto čudovitih baladnih snovi: Kosovska devojka, Zidanje Skadra, Hasanaginica itd., a po slogu te pesmi niso balade.

13. a) Sledeč prirodnemu razvoju pripovedniških oblik, ki se giblje iz preprostih tipov te vrste pesništva v drugotne, sestavljene, pridemo do prvin ali prvotnih motivov, ki jih je dalo življenje. Nazvali smo jih novelske in jih kot take omenjali že v junaški pesmi (Kralj Matjaž in bobnar) in v baladi. Samó po sebi je umevno, da more nuditi življenje pripovedništvu dovolj takih dogodkov, ki kot motivi niso ne mistični, ne pravljiski, ne junaško baladni, a vendar vsebinsko zajemljivi, nastrojno poudarjeni (poentirani), človečansko izredni in važni. Takim mo-

tivom, obdelanim kot vse doslej označevane oblike kot poedinice, pa najsi da jih najdemo v vezani ali nevezani besedi, bomo rekli novelske poedinice. Srečujemo jih pod najrazličnejšimi imeni, kot pripovedno pesem, poetično povest (v ožjem smislu), zgodbo, anekdoto, šalo (Schwank, facetija), povest, novelo, noveleto i. p. S posebnega vidika so zdaj gröteske, zdaj idile, zdaj alegorično simbolične in pesniške povesti (v širjem smislu).

Novi, moderni izrazi, ki so prevzeti iz drugih umetniških panog, pa so: balada v prozi, relief, črtica, silhueta, kontura, vinjeta, podoba, slika, obraz, poem, simfonija i. p.

Opredeljevati vsak teh izrazov posebej, ne kaže, ker so nekateri sami po sebi umljivi, drugi spet nebistveni: le osebnostni ali subjektivno modernistični okus nekakega reklamstva. Nujno je, da se zavedamo, da so tu neke osrednje oblike, ki imajo v razvoju pred svojo polno obliko zglede nastajalne ali embrionalne rasti, in za seboj zglede nekakšne razrasti v individualistično smer. Osrednje oblike v tem smislu so prav za prav le novela, povest in idila.

b) Poetična povest v ožjem smislu besede je verzificirana novelica, dočim je poetična povest v širjem smislu pesnitev klasično umetniškega izraza z močnim idejnim poudarkom, kakor n. pr. Prešernova „mila pesem“ Krst pri Savici. Anekdoto (navadno zgodovinsko) imenujemo izredno značajan dogodek s humorističnim (humoreska!) ali duhovitim poudarkom (z espristično poento). Poedinih anekdot navadno ne srečujemo, marveč so sestavna snov v večjih pesnitvah, kjer navadno služijo kot karakterno orisno sredstvo (grotesknost

Krjavljevih anekdot, anekdota o psičku in cigari v Dostojevskega Idiota i. dr.). Starejši naši novelisti (Jurčič, Ljubiša, Glišić) so razvili svoje novele včasih zgolj ob anekdotah, ki so jih našli v ljudstvu. Šala je anekdoti sorodna, a usmerjena bolj objektivno. Zgledi so srednjeveška Gesta Romanorum, odkoder ste motivno zajemali drama (Shakespeare, Moller) in novela (Boccaccio). Domače šale so priče o Ribničanih, o Kljukcu, o beograjski Dorčoli i. p. Izrazi: vinjeta, kontura, silhueta i. dr. so prevzeti iz likovne umetnosti. Vodijo od novelte (novelice) do lirične rapsodije in refleksije v prozi (Pesmi v prozi, Podobe iz sanj, Baudalaire i. p.) in do sentenčne parabole, včasih celo v duhovitost esejistva (Dučić). Groteska znači fantastično ali satirično spačeno lice resničnosti in je deloma že nekake vrste alegorija. (Prim. Mencingerjevo „kanibalsko povest“ o Cmokavzarju in Ušperni!)

14. Novela. a) Razvila se je kot „novica“ iz preproste zgodbi ali anekdote. Bila je, preden je dobila svoje italijansko ime. Snov ni heroična. Zato novela prav za prav nima metrične oblike. V pesniško obleko preodeta da pripovedno pesem ali poetično pripoved, kakor je n. pr. motiv Sneženega deteta (Baumbach). Take vrste pesmi je utegnil svoj čas peti Slovincem Anton Hribar (Diabolus vagabundus) ali Hrvatom Ignat Djordjić in Avgust Šenoa. Pesniška povest (novela) v širjem smislu besede pa je izrazito umetniška tvorba višjega sloga in sega od Ovidejevih Metamorfoz preko Angleža Geoffreya Chausera-ja (v 14. stol.), čigar chanterburyške romarske pripovedi so zglede že okvirno povezanih novel v ciklu (romarji si krajšajo pot s pripovedovanjem), do novih tvorb.

Take pesniške novele imamo poslej pri W. Scottu (The Lady of the Lake), pri Byronu (The Corsaire), pri Puškinu in

Lermontovem, pri Tennysonu (Enoch Arden — slov. dr. J. Debevec), pri Lamartinu (Jocelyn) i. dr. Za Prešernom (Krst) so poskušali pri nas ustvariti podobne epe Žemlja (Sedem sinov), L. Svetec (Peter Klepec) i. dr. Pri Hrvatih je spet Šenoa tisti, ki je gojil te vrste pesmi.

b) Obliko prozaične novele najdemo že pri starih Grkih v 4. stol. To je Heliodorjeva knjiga „Etiopičnih pripovedi“, ki govore o zmagujoči ljubezni med Theagenom in Hariklejo. Pravi, moderni tip novele pa je ustvaril humanist Giovanni Boccaccio (1313—1375) v svojem delu Il Decamerone. To je sto novel, povezanih v okvir. Večer za večerom si pripoveduje desetkrat po deset zgodb družba mladih ljudi, ki so zbežali pred kugo iz mesta Firenze v neki gradič in si tam s pripovedovanjem krajšajo čas. Večinoma je snov tem novelam drzka in robata poltenost, šala in dovtip tistega, po svoje materialističnega časa. Ob eni izmed teh novel je postavil nemški novelist Pavel Heyse svojo teorijo o noveli, ki se imenuje „sokolja“ ali Falkentheorie.

Boccaccio pripoveduje, kako je vitez Filip Alberighi ljubil gospo Monno Giovanni. Ta ga ni marala. V svoji gorečnosti je vitez zapravil vse svoje imetje, tako da mu je ostal v samotnem stanu samo lovski sokolič. Giovannin sinko hoče imeti v svoji bolezni prav tega sokoliča. Mati se napoti k Filipu po ptiča. Ta pa ji je pripravil za večerjo prav tega sokoliča, ker ji ni mogel postreči z ničemer drugim. Ko izve, kaj želi gospa, je prepozno in vitez se razjoče. Ko dama vidi toliko vitezovo ljubezen, usliši njegovo snubitev.

Heyse je ob tej noveli določil, da vsebuje novela neki izreden (ljubezenski) dogodek. Razpletke pridruženega popolnoma nepričakovano. Vse pripovedovanje bodi

usmerjeno zgolj na napeto zgodbo in potek dejanja. V tem smislu pripoveduje torej novela strogo „stvarno“ in ne daje kakšnega življenskega razvoja, kar je naloga romana. Novela je torej povest širjega in ožjega obsega. Glavni motiv ji je navadno ljubezenski. V prirodno sintetični, dasi ne epično široki, marveč vidno karakterizujoči besedi se pripoveduje zanimiva, motivno izredna in vsebinsko zaključena zgodba, ki ji ne moremo vedeti razpletka v naprej in ga spoznamo šele na koncu kot poudarjeno izrednost v življenskem dogajanju. Novele srečujemo kot poedinice in kot poedinice v zunanji ciklični povezanosti ali okviru, nadalje v notranji ciklični snovno idejne povezanosti ali pa kot vložnice.

Novelsko slovstvo po Boccacciu je zelo obširno. Boccacci-jevo tehniko v Italiji je nadaljeval Franco Sacchetti (Trecento novelle). Med španskimi novelisti je sloviti Cervantes, čigar Novelas ejemplares (moralične novele) ne zaostajajo prav nič za italijanskimi in ki ima tudi v svojem Don Quijotu polno vložnih novel. Strašno groteskne in drzke so take vstavljenke v Rabelais-jevem Pantagruelu. Nemci časte vstavljenko v Goethe-jevem romanu „Wilhelm Meister“. Neskončno se je razmahnila novela v novejšem slovstvu. Ta novela je skoraj nepregledno bogata doma in v tujini. Omenimo naj le najbolj znane pisce! Angleži imajo Dickensa (Božične zgodbe, Cvrček za pečjo), Stevensona, Galsworthy-ja in Kiplinga (Džungla); Francozi H. de Balzaca (Contes drolatiques), Merimee-ja (Colomba, Carmen), Fr. Coppée-ja, Daudet-ja (Tartaron iz Taraskona), Maupassant-a, de Vigny-ja, Zola-ja, R. Bazin-a, Pierre Loti-ja (Islandski ribiči), Villier d'Isle-ja, ki je pisal kakor Amerikanec Edgar Poe strahotno fantastične, i. dr.; Rusi: Puškina (Kapitanova hčerka), Turgenjeva (Lovčevi zapiski, Pomladne vode), Tolstega

(Kozaki), Dostojevskega, Gorkega z zgodbami skitancev, Andrejeva z grozotno patološkimi (Rdeči smeh), Čehova, Bunina i. dr.; Čehi: Svatopluka Čecha, Jiraska, Zeyer-ja, Vrchlickega, Sovo, Durycha i. dr.; Poljaki: Bol. Prusa, Žeromskega, Sienkiewiczza, Tetmajerja i. dr.; Ukrajinci: Ševčenka (s poetičnimi pripovedmi), Marka Vovčoka (žensko pisateljico, ki je vplivala na Glišića); Srbi: Lazarevića, Veselinovića, Sremca, Nušića; Hrvatje: Šenoa (Karamfil sa pjesnikova groba), Venc. Novaka, Gjalskega (Pod starim krovovima), Krležo i. dr.; Slovenci: Tavčarja (V Zali), Puglja, Meška, Šorlija, Cankarja (Jadac) i. dr.; Rumuni: Panaíta Istratija; Bolgari: Vazova, Elin-Pelin-a i. dr.; Švedi in Norvežani: Björsona, Hamsuna, Strindberga i. dr.; Italijani: De Amicis-a, Deleddo i. dr.; Nemci: Storma, G. Kellerja, Ebner v. Eschenbachovo, Ferd. v. Saara, Liliencrona (vojne novele) i. dr.

V tem nepreglednem bogastvu te vrste pesništva moremo skupljati le snovno in govoriti o novelah, ki da so zgodovinske, romantične, realistične, impresionistično-naturalistične, psihologične, pustolovske, detektivske, utopijske, satirične, novele domačnostne umetnosti, ekzotične (Edg. Wallace!), artistične (Stendal) i. dr. Takó so nove novele tudi znamenito studijsko gradivo za spoznavanje ljudske duše, klime in narodne posebnosti.

Antologija jugoslovanskih novel bi pokazala stotero lepoto naše zemlje in naše duše od Matajuljevih Bokelija mimo Šumadije, Bačke, v Slavonijo in Bosno, med Hrvate v Zagorju in Primorju, pa v nas Slovence na Dolenjskem, Gorenjskem, Goriškem, Štajerskem in Koroškem, od Dubrovnika (Vojnović) do Trsta, od Skoplja in Vranja do Maribora in Mur-



ske Sobote. Premisli etično zrelost naših piscev v Dalmaciji v 16.—18. stol., ki so posnemali vse italijanske pesniške vrste, le spolzke italijanske novele ne!

c) Sorodna noveli je povest, ki ne zahteva tolike umetniške poglobitve in stilne prefinjenosti kot novela, takó da bi jo lahko imenovali ljudsko novelo. Gre ji zató, da zaključeno zgodbo pripoveduje smotrno, in sicer z namenom, da prijetno kratkočasi in obenem etično vzgaja. To zadnje doseže s tem, da z zgledom iz življenja ponazori neko zamisel, neki téma, ga eksponira kot moralo in etično jedro in z zgodbo samo dokaže. Slovenci imamo svojevrstno táko literaturo v Večerniški in Koledarski povesti (Jurčič, Ponarejeni bankovci, Ziegler, Sreča v nesreči, Andrejčkov Jože, Žalost in veselje, Sket, Miklova Zala, Detela, Tujski promet i. dr.). Seveda je tudi slovstvo povesti silno obširno. Tako govorimo o ljudskih pripovednikih in zabavnem štivu n. pr. o Roseggerju, Ganghoferju, P. Kellerju, Potapenku, Zagorski, Lei Faturjevi, Alešovcu i. dr. Povest, ki stremi po umetniškem izrazu, pridobi seveda vrednostno. Pri nas je hvalno omeniti prizadevanje naših pripovednikov, da nočejo večinoma služiti le zabavi (Murnik, Matajev Matija!), marveč, da iščejo v problem duhovnosti in narodnega svojstva. Povest te vrste prehaja v domačijsko novelo ali pa v svojstveno našo idilo (Tavčar, Cvetje v jeseni, Mencinger, Moja hoja na Triglav, Finžgar, Strici i. dr.).

d) Idila (ejdyllion = podobica, žanrska slika) ima sicer svojo staro tradicijo kot bukolična ali slika

iz življenja pastirjev (pri Theokritu in Vergilu), kot pastoralna iz renesance, ali ribičev — ecloga pescatoria (Hektorović, Ribanje). Že Vergilove ekloge skrivajo namigovanja na razmere pesnikovega časa in jih je umevati v alegoričnem smislu, podobno kot Gundulićevo Dubravko. Moderna idila je v svojem slogu v toliko tradicionalna, da kaže neki baročni slog. Zgledi takih idil so „klasične“ Salomona Gessnerja iz Švice. Pesniške idile, idilični ep, ki se oblikovno naslanja na homerske pesmi, imamo v Henrik Vossovi „Lujizi“ ali v Goethejevem idiličnem epu „Herman in Doroteja“, ki je kolikor toliko inspiriral slovitega Mickiewiczevega „Pan Tadeusza“ (prevela Maretić, Tine Debeljak). Poetična povest in te vrste idila sta si sicer že takó sorodni, da ni lahko določiti, kje se končuje tip ene oblike in začne drugi. Tudi je opaziti, da prehaja obraz take pesniške povesti novega časa neprisiljeno v obliko, ki jo bomo imenovali ep. Težko je n. pr. opredeliti s točnim izrazom Mažuranićevo pesnitev Smrt Smail age Čengića ali pa Njegošev Gorski venec. Izhod iz podobnih zadreg nam omogoča izraz: poem.

15. Že v noveli in povesti smo opazili, da se prvinske oblike (anekdote) razraščajo v široko in postajajo takó drugotne. Kot o drugotni obliki smo govorili tudi o narodnem epu, ki je nastal iz pesmi poedinic. Izrazito taka oblika, ki je obenem višek pripovednega pesništva v vezani besedi, pa je umetni ep. Ta oblika je rastla tradicijsko (eksordij, nagovor na Muzo i. p.). Grški a) heroični ep v

Homerjevi Ilijadi in Odiseji je bil vzorec rimskemu umetnemu epu v Vergilovi Enejidi, ki ga imenujemo b) zgodovinski.

Ta umetni latinski ep se naslanja oblikovno in vsebinsko na Homerja. Vsebinsko je glavni junak Enej v prvem delu pravi rimski Odisej, dočim so boji za Lacij v drugem delu posneti po vzorcu v Ilijadi. Metrika in poetični izraz sta srečno posneta po Homerju; razlikuje se Vergil od Homerja v duhovnosti sloga: spričo zemeljske prvotnosti ali avtohtonske elementarnosti heroičnega epa, ki jo občutimo kot prirodno, je rimska epika drugotna, izraz civilizacije, romantična in celó tendenciozna; namerovan slavošpev rimski cesarski moči, v nekem oziru torej početek modernega slovstva. Prav zató je postal Vergil poznejšemu slovstvenemu razvoju na zapadu véliki vzornik (Vergilove centone = pesnitve, sestavljene zgolj iz verzov njegove Enejide) in v srednjem veku legendarično poveličan božji pevec, „krščanski“ epik (Verzi: jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna, jam nova progenies coelo demittitur alto...), ki ga prepesnjujejo in posnemajo. Med prvimi teh epikov je imenovati K. V. A. Juvenus (5. stol. po Kr.), ki je napisal v štirih knjigah prvo Kristijado (verski ep) s tem, da je prenesel evangeljsko besedilo v lepe latinske heksametre. Z lepoto Vergilove latinščine so skušali tekmovati zlasti humanisti (n. pr. Petrarca v epu Afrika, Janus Pannonius v pesmih o Ivanu Hunyadiju-Sibinjaninu i. dr.). Zgodaj najdemo pa tudi že prepesnitve Vergilove Enejide v narodnih jezikih pri trubadurjih (Chrestien de Troyes) in nemških Minnesängerjih (Henrik v. Veldeke).

*Asyfauska  
kondalija*

Več in manj je zrastel iz Vergila srednjeveški krščanski ep in renesančni, prvi v veledelu Nebeški glumi, ki jo je spesnil Dante Alighieri in ki jo imenujemo c) alegorično-verski ep, drugi v d) renesančno viteškem epu, čigar višek je za Bojardom (Zaljubljeni Orlando) in za Ariostovim Orlando furioso (Besni Roland) zlasti

Osvobojeni Jeruzalem (La Gerusalemme liberata), ki ga je spesnil Torkvato Tasso. Dočim nam je ostal na jugoslovanskih tleh zapadni d) viteški ep (Wolfram v. Eschenbach, Parzival, Hartmann v. Aue, Erek, Iwein, Gottfried v. Strassburg, Tristan in Izolda i. dr.) neznani, je italijanska Dantejeva epopeja oplodila Dubrovčana Mavra Ve-tranića (Piligrin), zlasti pa Tasso Gundulića, čigar „Osman“ je največji naš ep sploh in ga moremo brez pomisleka vzporejati z največjimi svetovnimi deli, tako da se istočasno merijo z njim kvečemu še Poljaki s Kochanovskim.

Dantejeva Nebeška gluma ima tri dele: Pekel, Vice (čisti-<sup>tercena</sup>lišče) in Nebesa. Skozi Pekel in Vice pospremi Danteja pesnik Vergil (prim. VI. knj. Enejde!) kot njegov mentor, skozi Nebesa pa ga vodi idealizirani in alegorijsko povelčani lik dekllice Beatrice. Delo je univerzalno v vseh pogledih, nekaj tega v poeziji, kar je Tomaževa Summa ali kar so Vincencija Bellovacensijskega (Beauvais-a) Specula. Arhitektonsko zgrajeno šteje vsak del tri in trideset odstavkov s tercinskimi verzi, kar da z uvodnim poglavjem 100 spevov z blizu 14.000 vsticami. Tassov Osvobojeni Jeruzalem pripoveduje zgodbe iz krščanskih vojsk, ki jih razvleče z epizodnim, stranskim, vdelanim gradivom. Oblika je kitična, in sicer stanca. Gundulić je uporabljal osmereg. Poleg Gundulića se je naslanjal na Tassa tudi Nikolaj Zrinjski v svojem madjarskem epu, ki ga je Hrvatom presadil njegov brat Petar Zrinjski pod naslovom Adrijanskoga mora Sirena, Benetke 1600.

Slična temu epu je pesnitev Luzijada (po narodnem junaku Luzu), v katerih opeva Portugalec Camoëns zgodovinsko plovbo Vaska de Gama. — Ómembe vreden je še perzijski Finduzijev ep iz

10. stol. po Kr. „Šahnâme“. Več in manj pa imajo vsi kulturni narodi svoje umetne epe, in sicer s stalno mero, ki je n. pr. pri Francozih aleksandrinec (Ronsard), pri Nemcih jambski osmerek z rimo (Kurze Reimpaare), pri Angležih blank vers, in sicer tako zvan heroic verse. Posebne omembe je treba imenovanemu svetopisemskemu e) bibličnemu in verskemu epu (Guarini, Pastor fido, Marulić, Judita, Palmotić, Kristijada). Že ob Homerju se je javil prvi f) travestijski ali parodistični ep Batrahomiomahija, t. j. vojska med žabami in mišmi. Temu nekoliko v sorodu je g) živalski ep (Roman de Renard — Goethe, Reineke Fuchs).

Mnogoličen je h) moderni ep kot izraz novih razmer z večjim in manjšim upoštevanjem tradicije. V slovstvu tega novega epa je zabeležiti le najbolj bistveno! Takó je napisal francoski prosvetljeni poetik Boileau (17. stol.) komični (baročno-alegorični) ep Le Lutrin (Cerkveni pult). Sorodno mu je Pope-jevo angleško delo Rape of the Lock (Ukradeni koder), dočim je ustvaril Milton verski ep Paradise lost (Izgubljeni raj), ki je spodbodel Nemca Klopstocka, da je napisal Mesijado, in našega Njegoša, da je ustvaril Lučo mikrokozma. Voltaire, ki je napisal klasicistično hladno Henrijado (Henrik Navarski), je spesnil še drzko satirični ep La Pucelle (Orleanska devica). Posnevši homersko obliko je dal Goethe Nemcem idilični ep „Hermana in Dorotejo“ in Mickiewicz Gospoda Tadeja (poleg Dedov in Gradžine). Med Nemci je imenovati še novi viteški ep Wielandov (Oberon). Svojevrsten je ep pri Byronu (Don Juan, Mazzepe) in slovanskih romantikih (Puškin, Evgen Onjegin, Slowacki, Beniowski, Ševčenko, Kobzarj), zlasti v Kollárjevi „Slavy deera“, Hankovih mistifikacijah (Kraljedvorski rokopis) in pri Madžarih (Arany, Toldi). Ob domači narodni epiki so

zrastli Sime Miljutinovića Srbijanka in fra Grge Martića Osvetniki. Ep tudi v novejšem času ni izumrl, a postaja izraz individualnega osebnega doživetja. Takó je Mistral v Mireji obnovil lepoto provansalskega jezika, Ukrajinec Kotljarevski travestiral Enejido, Nemec Rudolf Baumbach opesnil slovensko pripovedko o Zlatorogu, Longfellow svojo ameriško domovino, Konopnička izseljeništvu (Pan Balzer), mimo najmodernejših (Liliencron, R. Dehmel i. dr.). Več ali manj pa je v dobi realizma prevzel vloga epa roman.

16. a) Roman je dandanes brez dvoma najbolj razvita in najodličnejša vrsta pripovednega pesništva. Gledé poljudnosti se more meriti z romanom le še novela, ki mu je tehnično podobna. Gledé estetične vrednosti, umetniške rasti in duhovne vsebine (Gehalt) pa mu stoji ob strani — ep, čigar duhovno poslanstvo je roman podedoval. Ime sámo je nastalo na Francoskem nekako sredi 12. stol. Tam so imenovali roman (romain) sprva vsak spis, ki ni bil pisan v latinščini, marveč v domačem jeziku (lingua romana), torej tudi prevode iz latinskega. Pozneje označuje beseda roman vsako pesniško pripovedno delo posvetne vsebine in zlasti viteške epe, razvezane v nevezano besedo.

b) Slovestvena nemška zgodovina govori še vedno o viteških epih kot o „dvorskih romanih“ (höfische Romane), kakor splošno imenujemo tudi pesem o Aleksandru, ki je bizantinskega izvora in se pripisuje lažnemu Kalistenu, dasi je spesnjena v metrični obliki (aleksandrinču), podobno kakor zgodbe o trojanski vojski (po Benoïtu de Saint Maure 1160), ki jih imenujejo Italijani „romanzo“ ali hrvatsko

glagolsko pisemstvo rumanac. Kar vsakdanja je postala tudi raba častnega pridevka „epopeje“ za velike moderne romane, kot so n. pr. Tolstega Vojna in mir, Galsworthyjeva Saga o Forsytih i. p.

Početki srednjeveškega romana na Francoskem opravičujejo torej označbo, ki je splošna, poljudna in pravi, da je roman ep v prozi. Ta definicija znanstveno seveda ne velja, ker so med epom in romanom bolj bistvene razlike, kakor pa je besedna oblika. Sicer predstavlja srednjeveški roman komaj še oblikovni osnutek pravega romana, embrionalno njegà podoba: je prav za prav barbarično površna presaditev klasične, umetniško oblikovane snovi v novo obliko, ki ima namen, prillčiti (asimilirati) klasiciteto novemu času in odurnejšemu, vulgarnejšemu okusu. Preden bomo zato poizkusili podati veljavnejšo in bolj točno opredelitev pojma o romanu, si ogle-damo, kakó se je razvijal, še preden je dobil svoje sedanje ime in kako se je spreminjal pozneje v vseh menah časa in okusa.

#### RAZVOJ ROMA-NA

e) Našemu romanu podobne motive najdemo že v starem grškem slovstvu. Homerjeva Odiseja je v tem oziru snovno kar zgledna za poznejšo potopisno avantursko fabulistiko (n. pr. v Aleksandrovem romanu). Pa tudi nastavke umetnega romana imamo že v stari grški dobi: tako je Ksenofontova Kyrupajdeja pravi tip vzgojnostnega romana naših dni (Bildungsroman), kakor je Platonova Država vzgojnostna utopija. Heliodorjeve Etiopske pripovedi, ki smo jih naveli že v poglavju o noveli, so zgled enotno povezanih ljubezenskih zgodb ob žarišču dveh osrednjih oseb Theagena in Harikleje. Dokaz, da je že antični človek občutil roman kot posebno snov, je tudi Lukian (slov. Joža Lovrenčič), ki je naivno fabulo v Odiseji pre-

obrnil v utopističnost. Pri Rimljanih najdemo zgled potepuškega romana v drobcih, ki so se nam ohranili v Petronijevem (oseba v Sienkiewiczovem Quo vadis?) Trimalchiju, ki je obenem živo naturalistična slika razvratnega življenja v starem Rimu (prevel dr. Glonar). V petem stoletju po Kristusu je napisal Longus že prve vrste pastirski roman (Daphnis in Chloe), ki so ga gojili poslej zlasti renesančni pesniki (Boccaccio, Ameta, Sannazaro, Arcadia, Petar Zoranić, Planine, Honore d'Urfé, Astreja i. dr.). Sledijo romani iz bizantinsko grškega slovstva (Aleksandrov roman) poleg apokrifnih pripovednih del (Barlaam in Joazaf, Syntipas, Stefanit in Ihnilat), ki so ohranjene tudi v starem srbskem slovstvu. Zgodbe kot so trojanska vojska, je občutil zapad kot pravo zgodovinsko resnico, kot pristne zgodovinske vire in jih vrednotil kakor kronike in anale. Šele z razvezavo viteškega epa v prozo se je začel uveljavljati roman v poznejšem pomenu, kot skupek zmišljenih romantičnih zgodb vojaškega, ljubezenskega in drugače zajemljivega značaja. Naslanjaje se na take motive se začne razvijati roman v narodnih jezikih, takó da ustvarijo posamezne kulturne dežele po svoji narodi tipične zglede svojevrstne oblike romana: Španska, Francoska, Italija, Nemška, Anglija. Pod francoskim vplivom je zrastel n. pr. na Španskem mogočni „Amadis“ (v 24 zvezkih), ki je kot tak prešel nato k Francozom in Nemcem. Cervantes je v svojem „Don Quijotu“ (1605) napisal silno satiro prav proti kvarnemu vplivu take amadisovske romantike. Na Španskem je doma na-



dalje potepuški roman. Dal ga je bajè Mendoza v „Lazarillu“ (1554), podobno Aleman v „Guzmanu“ (1597), pri Francozih Le Sage (Gil Blas). Iz „Amadisa“ se je razvil pri Nemcih in Francozih galantno-heroični in psevdo zgodovinski roman (n. pr. Madelaine de Scudery, Ibrahim). Svojevrsten satirični roman je ustvaril François Rabelais v „Gargantuji in Pantagruelu“ (nemški Fischart), ki je obenem znamenit ključni roman (le livre de Clev — Schlüsselroman), kakor je Le Sage v Le Diable boiteux (Šepajoči vrag). Na Angleškem se je uveljavljala pastirska utopija (Tomaž Morus, Utopia 1516, Fr. Bacon, Nova Atlantis 1649), ki ima lep primerek tudi v Italijanu Tomažu Campanelliju (Civitas Solis 1620).

Z 18. stol. so prišli v modo vzgojni romani (Fenelon, Les Aventures de Télémaque, Ramsay Les voyages de Cyrus, Marmontel, Belisaire, ki ga je prevel v srbščino l. 1777 P. Gjulinac) in na Angleškem rodbinski roman (Richardson, Fielding, Smollet), ki je spet vplival na Francoze (J. J. Rousseau, Emile, Diderot i. dr.) in na Nemce (Gellert). Pristno racionalističen roman je pisal Voltaire (Candid 1759), ki je ustvaril tudi potopisno utopijo Micromegas. Med najbolj znamenite romane 18. stol. pa je šteti „Robinzona“, ki ga je napisal l. 1719 Danijel Defoe (The life and strange surprizing adventures of Robinson Crusoe). Splošno znan je postal ta angleški roman sprva v nemškem predelanem Mlajšem Robinzonu (I. H. Campe 1729, hrv. kajk. Vranić Anton). Podobno slavo

si je priboril še Swift v svoji satiri o Guliverjevih potovanjih, dočim je Sterne s svojim Sentimental journey tip jokavo satiričnega pisatelja.

č) Takó vidimo že iz zgodob starejšega slovstva, da se javlja roman vedno določneje kot svojstvena, izrazito pripovedna oblika velike vsebine in širokega obzorja, kakó postaja zrcalo vsakokratnih gospodarskih, političnih in umskih razmer v življenju, kakó se oblikuje svojevrstno po času in kraju in narodnosti, kakó dozoreva v tipe trajne veličine, ki se kot kultura sploh presajajo v sosedstvo in tam porajajo nove oblike. Vidimo, da živi življenje, ki je do pike podobno snovanju idej v svetu. Tako se je roman izobrazil v res novo obliko, še preden se je začel razvijati smotrno umetniški. Odmrli so nekateri romani kot izraz minulega časa (pastirski roman i. p.), rastla pa je vrsta sama v obliki, ki je sproti prevzemala svojstva svojega okolja: za viteškim romanom fevdalnega veka n. pr. je prišel meščansko etični, nato socialno-problematični. Takó je postal novemu človeku in novemu življenju podobno to, kar je bil prvotnemu ep: prva pripovedna oblika, ki kaže novo življenje v njegà mnogoličnem razvoju in nešteti individualnih odtenkih, a vedno sub specie totalitatis, torej podobno svoji dobi, kar je bil Homer prvotni svoji. Ko je moderni človek spoznal to življensko važnost romana, mu je stoprv dal pravico rasti in biti. Zgodilo se je to kraj 18. in v začetku 19. stol. Tedaj se začnejo zgodbe pravega romana. Začnejo se s prosvetljenci v npravstveno kritičnem in izrazito meščanskem ro-

manu, ki mu seveda kumuje kolikor toliko nekaj tradicije. Tu je omeniti dvoje mejnikov: Rousseaujevo Novo Heloizo in Goldsmithovega Župnika vekfildskega (Vicar of Wakefield), ki ga je Slovencem prevel J. Jesenko in nato po svoje posnel Stritar v Gospodu Mirodolskem. Pod močnimi vplivi Rousseaujevih idej in svojega svetobolja je napisal Nemcem Goethe svojega Wertherja (Werthers Leiden), ki ima v (Chateaubriandovem „René-ju“ in Stritarjevem „Zorinu“ svoja dvojčka. Zrelejši Goethe je napisal nató izobrazbeni roman „Wilhelm Meister“, ki so ga nemški romantiki in poznejša nemška kritika proglasili za višek tedanje nemške umetnosti spričo zlitosti življenja in poezije. Goldsmithovo družinsko epopejo je začasno preglasil doma in na tujem Walter Scott (1771—1823), ki je ustvaril pravi zgodovinski roman (Ivanhoe j. dr.) in našel učencev pri vseh kulturnih narodih (pri Francozih v Viktorju Hugoju, Notre Dame de Paris, pri Italijanih v Aleks. Manzoni, Zaročenca — I promessi sposi, — pri Nemcih v Wil. Alexisu, Die Hosen des Herrn v. Bredow; pri Rusih v Tolstlem, Knez Srebrjani, pri Slovencih v Jurčiču i. dr.). Kot snovno bolj napet je Scottovo poljudnost prekosil Aleks. Dumas st. (Trije mušketirje, Grof Monte Christo i. dr.), ki je že zgled časopisno podlistkarskega, fabriško snujočega romanopisca in se je kot tak poljudil podobno kakor njegov sin Dumas ml. s sentimentalno snovjo „Kamelijske dame“, ali Evgen Sue s „Pariškimi skrivnostmi“ in

„Večnim židom“. Te vrste pisci so početniki modernega kolportážnega romana (Zevacco). Res velikega pesnika najdemo nató pri Angležih v Charl. Dickensu (1812—1870), ki gleda in slika družbo izredno realistično (Pikvikovci, David Copperfield) in je neizčrpen v podajanju groteskno nazornih lic, učitelj mnogim velikim romanopiscem najnovejšega časa. Barvito bogat je njegov sodobnik Edward Bulwer s svojimi „Zadnjimi dnevi v Pompejih“. Romane tega kova imenujemo v tržnem življenju „svetovne romane“. Vzporedno s temi mojstri novega romana se javljajo kot močni tvorci v romanu tudi pisatelji mlajših literatur, zlasti slovanskih, in si prav z romanom osvajajo svet. Takó zlasti Rusi (Gogolj, Mrtve duše, Lermontov, Junak našega časa, Gončarov, Oblomov, Saltikov-Ščèdrin, Gospoda Golovljevi, Turgenjev, Očetje in sinovi, Tolsti, Vojna in mir, Ana Karenina, Dostojevski, Razkolnikov, Gorkij, Trije ljudje, Mereškovski, Julijan Apostata itd.). Zdaj že počenjamo v romanu videti narodnost, ločiti nam je moči med modernim francoskim, ruskim, angleškim romanom kot tipično narodnimi tvorbami nove umetnosti in novega duha. Jasno je, da je roman zrelejših kulturnih narodov tradicionalno tipiziran, dočim žene pri mladih slovestvih elementarno svojski, hočem reči, da je moči označiti francoski roman posebe poleg n. pr. angleškega, ruskega, nemškega ali severnjaškega. Zlasti v romanu pa je prišlo ta čas do veljave tudi novo gledanje na svet: novi realizem ali naturalizem; socialnost novega življenja piše in ustvarja

sliko v svojevrstni epopeji naših dni. Tudi mlade literature ustvarjajo romane, ki postajajo svetovna duhovna last (Švedi, Norvežani, Poljaki, Čehi, Jugoslovani, Rumuni i. dr.).

Med najbolj znane pisatelje romanov polpreteklega in našega časa je šteti pri Francozih: Honoré-ja de Balzac-a, Gustava Flaubert-ja, Emila Zola-ja, Pavla Bourget-ja, Alfonza Daudet-ja, Romaina Rolanda, René-ja Bazin-a i. dr.; pri Angležih: Th. Hardy-ja, Breta Harte-ja, Browning-a, Caine-ja, Collins-a, Kipling-a, Stevensona, Ouida, Thackeray-a, Oskarja Wilde-ja i. dr.; pri Italijanih: Edmonda de Amicis-a, Fogazzara, Gabrijela D'Annunzia; pri Poljakih: Sienkiewicza, Boleslava Prusa, Reymonta, Žeromskega; pri Norvežanih: Björnsona, Garborga; pri Dancih: Drachmanna; pri Švedih: Strindberga, Hamsuna; pri Madžarih: M. Jokai-a; pri Čehih: Jiraska, Zeyer-ja, Sv. Čecha, Durycha; pri Jugoslovanih: Sremca, B. Stankovića, Gjalskega, Šenoa, Krležo, Jurčiča, Tavčarja, Finžgarja, Kraigherja, Vazova i. dr.

d) V tem nepreglednem številu vedno novih pripovednih moči, ki jih velikemu svetu odkrivajo neredko šele častna odlikovanja raznih kulturnih akademij, zlasti pa Nobelova ustanova, je moči nekoliko pregledati sodobni roman samó s stališča poedinih narodnih slovstev ali pa snovno. Takó bi razločevali med drugim roman kmetiški (V. v. Polenz, Der Büttnerbauer, Reymond, Kmetje, Zola, La Terre i. dr.), socialno-proletarski (naturalistični Zola i. dr.), kriminalni in detektivski (Conan Doyle i. dr.), umetniško-razvojni (Jean Christophe), utopistično moderni (Kellermann,

Predor), domačijski (sed. Blut- und Bodenliteratur pri Nemcih), psihološki (Dostojevski), ekzotični (Kipling, Edg. Wallace, Jack London), mladinski (Sienkiewicz, Skozi pustinje in puščave), simbolistični (O. Wilde, Cankar) itd. Nadalje moremo govoriti o romanu kot ruskem, ameriškem, o romanu velemest kakor so Paris, London, o romanu v trilogijah, polilogijah in serijah (Balzac, Zola, Sienkiewicz, Galsworthy, Undset). Tudi gledé oblike ali sloga je moči novi roman nekoliko opredeliti v tak, ki je pisan v objektivnem govoru ali pa subjektivno, zdaj v pismu ali v dnevniški obliki, v naturalizmu historizma ali novega socialnega osredja, v narečju i. p. Več ali manj je moči moderni roman podrediti tudi pod že znane tipe. Tako n. pr. sodijo med utopistične robinzonade romani Jul. Verneja. Nove vrste so biografično znanstveni romani (Mereškovski, Štefan Zweig, Jelušić i. dr.), ki že prehajajo ponekod iz pesništva v esejstvo monografično zajete osebnosti (Julij Cezar, Napoleon, Marija Antoineta i. dr.).

e) Če sedaj povzamemo in strnemo, kar smo videli, ko smo preleteli v glavnih obrisih razvoj romana, najdemo sledeče: ①, da označuje beseda roman prva le zunanjo obliko spisov posvetne vsebine; ②, da je sicer prvotni roman (s tem imenom) pisan v vezani besedi narodne govornice; ③, da se je ujavilo ime za stalno šele ob razvezavi tega viteškega romana v prozo in da pomeni poslej vsak spis obširne pripovedne vsebine; ④, da je ta srednjeveški (zapadni) roman povzet ali po tujih (vzhod-

nih) snoveh ali po latinskem epu ali pa po narodnih junaških motivih; (5) da živi v njem zlasti motivnost avanturstva in ljubezenske zgodbe kot nekak postulat v smislu pragmatične zgradbe; (6) da postane roman zlasti po iznajdbi tiska pravi véliki tekst nove družbe in se poedini romani razbohotijo v silno obširnost. (7) da pa je ta obširnost možna le spričo venomernega variiranja istih snovnih motivov (avanturstva, ljubezni) in z didaktičnim udevanjem ilustrativno poučnih partij, ki so kot vložki zdaj teološke, zdaj filozofske, zdaj geografske, zdaj historijske i. p. razprave; (8) da so zrastla mimo poplave takega slovstva, ki je dandanes mrtvo in le še slovstvena zgodovinska spomenitost, nekatera klasično prati- pična dela, kot so n. pr. Don Quijote, Guliver, Robinzon i. p.; (9) da so se razvili že zgodaj nekateri tipično motivni zglede romana: utopični, potopisni, potepuški, avanturski i. p.; (10) da nosi že stari roman obraz svojega kraja in časa; (11) da dolgo ni opaziti pri piscih romanov kakšnega zavestno umet- niškega hotenja, pač pa tendenco, da bi roman vplival v duhu časovnih idej; (12) da se potemtakem roman razvija najlepše in najbolj vidno med vsemi drugimi pripovednimi oblikami organično s socialnim razvo- jem v družbi in postaja s tem (13) izrazno sredstvo novega človeka, dokler se (14) zavestno ne osamo- svoji tudi kot nova umetniška oblika pripovednega pesništva, ki je pa v neprestanem razvoju, takó da jo je moči opredeliti le v pogledu na nekatere ti- pično močne zglede in da je roman (15) pesnitev, ki ni ne ep v prozi, ne novela daljšega obsega,

marveč svojevrstna, samostojna pripovedna oblika, ki ji je podajati bolj življenski razvoj kot pa epično zaključeno in strnjeno fabulo. (16) Roman more biti zatorej vsebinsko in oblikovno neskončno mnogostranski: bogat z motivi in dejanjem, ali pa skrajno ekonomski, hladno epičen ali živo dramatičen, snoven do neznosnosti ali lirično nastrojen do utrudljivosti in živčne bolečine, širok in tesen, zdaj sestavljen iz delov, knjig, zvezkov, v trilogijah, tetralogijah in serijah, zdaj strnjen motivno na nekaj strani (Dostojevski, Bele noči. Sentimentalen roman!). Epu naproti ga meji manjša in tradicijsko manj vplivna arhitektonska povezanost, noveli naproti pa svoboda v uporabljanju epizodnega motivstva. (17) Roman najmlajšega časa prehaja v poljudno znanstvo, ali pa se oddaljuje od epske dosedanje rabe v tem, da skuša prikazovati polnost novega življenja s kolektivom (Šolohov, Tihi Don).



## II. LIRIKA

1. a) Lirika ali lirsko pesništvo je tisto, ki izpoveduje. V tem se razločuje od epike, ki pripoveduje, in dramatike, ki prikazuje. Kako je umeti izraz: izpovedovati? Rekli bi, da izražati to, kar smo notranje doživeli. Epik pripoveduje o dogodkih, ki so kot snov izven njega, obliči torej nekak zunanji svet. Lirik pa podaja notranjost, to kar giblje dušo, srcé ali pa razum; skratka življenje, kakor ga dojemata srce in duh. Takó izraža lirika ali čustva, ali pa misli, je torej ①. čustvena in ②. miselna.

b) Imenujemo to pesništvo liriko ali lirsko po glasbilu (lyra), ki je služilo Grkom, ko so spremljali z njim besedilo in petje.

Podobnega pomena je Hebrejcem harpa pri — psalmih, ali trubadurjem — lutnja (Laute, — hrv. leut i. p.).

Temu primerni so tudi izrazi za različne vrste tega pesništva: pe-ti, pe-sem, ca-no, cas-men, carmen, canzone, chanson, to mélos (napev), he ode (petje), hymnos (napev) i. dr. Res je tudi zlasti lirika ohranila ta svoj bistveni značaj od prvih početkov do danes. Lirska pesem je še vedno, če že ne kar pevška, t. j. primerna za petje, pa vsaj po svoji metrični obliki izredno poetična, izbrano

stilizirana, zajeta vsaj v ritem, ki naj slišno po nazori razgibanost pesnikove duše.

Meje med epiko in liriko v resnici sicer niso takó ostro zaprte, kakor bi človek sodil po studijski opredelbi. Govorimo namreč o oblikah epičnega značaja, da so lirične, prav tako, kakor o epičnosti v izrazito liričnih pesmih. Take lirično-epične ali epično-lirične oblike so n. pr. balade, romance, celó novela in roman. Alegorija v Preradovičevem Putniku n. pr. je epična, Gregorčičeva balada Njega ni pa po vsem svojem notranjem in zunanjem značaju lirična. V Prešernovih sonetih (Sonetje nesreče) je podoba epična, prenos liričen. O Aškercu govorimo kljub njegovi liriki kot o izrazitem epiku, dočim občutimo Cankarjeve novele kot lirične. Medsebojno razmerje med epiko in liriko ponazoruje sprelepó kratka Jenkova balada „Studenca“: „Vštric spod goré zelene / izvirata studenca dva / in kamor pot ju žene, / hitita v plan nevtegoma. // Na dvoje grêsta pota, / na dvoje bolj in bolj navzdol; / končala teka bota, / a več se videla nikol.“ Pesnik pripoveduje. Pa ni povest o studencih tisto, kar nas prime, kar je prav za prav hotel pesnik izraziti, marveč je v tej povesti skrita misel, simbolna vzporednost med usodo obeh virov in dveh sorodnih človeških duš. Takó je z epično paraboló pesnik zgrabil neposredno v naše srce.

2. Kako nastane lirski pesem? Če premislimo genetično-psihični postanek take pesmi, opazimo vedno zopet eno: to, da je lirična pesem kot izpoved duhovnega ali duševnega doživljaja prigodniška. Neki nagib mora vzvaloviti našo notranjost. Ta nagib pa mora biti ali zunanji dogodek, ali pa notranji. Človek, ki umé dati vzvalovanosti svoje notranjosti spričo zunanjih ali notranjih doživetij izraza v lepi obliki, zloži lirsko pesem, ki je dosledno torej ali 3. zunanja ali pa 4. notranja prigodnica.

Zunanje prigodnice imenujemo pesmi, kakor n. pr. Prešernovo V spomin Andreja Smoleta, Gregorčičevo Erjavcu v spomin, Župančičeve Manom Josipa Murna itd. V nepregledni množici takih pesmi, prejšnjih in zdanjih časov, je seveda neskončno le navidezno pravih pesniških umetnin.

Ne samó „rokodelski pesniki“, ki so pisali zunanje prigodnice po naročilu, kakor n. pr. nemški „dvorni pevec“ Simon Dach, čigar ena pesem: Anke von Tarau... je resnična, tudi pravi pesniški geniji kakor Goethe ali zlasti naš Gregorčič so včasih v zunanjem prigodništvu šli predaleč, zapisali tako zvane pesmi, ki so brez pravega pesniškega značaja in jih upoštevamo kot historično ali zgodovinsko važne, le zato, ker so jih spesnili véliki geniji. Dandanes pravi pesnik noče več služiti na ta način ne javnosti ne svoji zabavi, ne zapravlja več svojega daru, ne verzificira več. Če pa to dela, se takih pesmi zaveda kot pesniškega svojega posla, ne pa kot poklica. Primeri nadalje, kakó se da soditi prav ob takih zunanjih prigodnicah o velikosti pesniškega daru! Vzemi le Prešerna in Gregorčiča! Prešeren ume ustvariti tudi v zunanji prigodnici polno umetnino, s tem, da ji ve najti edini pravi izraz z oblikovno in vsebinsko karakternostjo ne glede na močni miselni poudarek. Gregorčičeve zunanje prigodnice pa so miselno le bolj občanskega značaja in oblikovno vsakdanje ali šablonske.

Pesmi bolj intimnega doživetja, pa najsi da je to doživetje sprožil dogodek v vidnem svetu ali kako notranje duhovno zaznanje, so notranje prigodnice. Zgledi za prvo vrsto teh pesmi (dogodek v vidnem svetu) so n. pr. Jenkova Ob slovesu, Levstikova Otvi in Župančičeva Zvečer mimo številnih Gregorčičevih: Ob jezu, Na bregu, Zaostali ptič, Lastovkam, Ob nevihti itd. Zgledi za pesmi, kjer je prigodniški moment zabrisan (notranje du-

hovno zaznanje), so n. pr. Prešernove: Strunam, Kam?, Pevcu, Slovo od mladosti i. p.

Analiza: Jenkova Ob slovesu. „Temèn oblak izza goré / privlekel se je nad poljé, / nad poljem sredi je obstal, / nebo je čez in čez obdal. / To ni oblak izza goré, / to tudi ravno ni poljé, / to misel le je žalostna / na sredi srca mojega.“ Misel: Kakor pregrne temèn oblak sinje nebo, tako je Jenku pregrnila žalost srce. Pesem je torej z vzporejanjem parafrazirana primera. Pridobi z označitvijo v naslovu: ob slovesu. Levstikovi Otvi. „Dve otvi sta prileteli / v jezero pod skalni grad, / tam plavata družno po vodi, / veslata v kristalni grad. / — Premišljam iz okna dve otvi, / a v meni utriplje srcé, / zamaknjeno v dneve nekdanje / na lice usiplje solze.“ Smisel je, da vidi pesnik otvi, ki se družno prepe-ljavata po jezeru in se ob tej družnosti asociativno spomni svoje mladostne ljubezenske sreče. Podobno asociativna je Žu-pančičeva Zvečer: „Vsa tenka, vsa mirna / je zarja ve-černa, / da vidiš zvezde skozi njo; / nad kupolo mračno, / čez mesto temačno / se tiho v loku svetlem pno. / — Golobov se dvoje / med nebom, vodó je / preneslo s perotmi blestečimi. / Dovolj si trpelo, / kaj zahrepenelo, / srcé si spet po sreči mi?“ Duševno isti ali vsaj slični doživljaj v tej pesmi s prejšnjo je v Župančiču vendar nekaj novega: je nastrojnost, t. j. moderno, senzitivno podano občutje v prirodi, ki je pesniško na-slikana, a verno, dočim služi Levstiku opisna metaforika (kri-stalni grad?). Moderni pesnik gre še dlje. Ume dati pesmi du-hovno vsebino z zgolj impresionistično točno nazor-nostjo, ne da bi nakazal z besedo vzporednost med vsebino nastrojno zajetega predmeta in njega duševnim odrazom (Žu-pančič, V pristanu i. p.). Od takih impresionističnih ali pa tudi ekspresionističnih pesmi do artizma (l'art pour l'art, Štefan George!) je le korak. Jasno je, da obveljajo le tiste pesmi, v katerih se je umel pesnik emocionalno izpovedati, izra-ziti se takó, da je splošno ali socialno dojeten, t. j. da je pesem taka, da jo je moči umeti, razumsko apercipirati. Pesmi brez take zadostne opreme, so nejasne, neumljive, mo-rejo učinkovati le pri redkih, večinoma takih ljudeh, ki so pe-

sniku duhovno bližnji, njegovi znanci in prijatelji, takó da bi rekli, da jim je pesnikova osebnost znana resonančna stena, asociativna višina, ob kateri morejo umeti klic njegove duše.

c) Lirska pesem, ki je izpoved nekega več ali manj telesno-duševnega (psiho-fizičnega) doživljaja, more biti taka, kakršen je pač pesnikov izrazni in umski značaj. Ta doživlja v pesmi posredno, drugi neposredno. Ta ponazarja svoj notranji svet s podobo ali simbolom, drugi govori prirodno, naravnost. Znani nemški pesnik Fr. Schiller je v tem smislu razločeval med sentimentalnim in naivnim pesnikom.

Vzorno naivna v tem smislu je narodna pesem, dočim nam kaže zgodovina lirskega umetnega pesništva prejšnjih dob povečini samó zglede sentimentalnega vzorca. Ker je postala lepota prirodne narodne pesmi razmeroma pozno (v 18. stol.) znana in priznana, je jasno, da tudi šele potlej vrednotimo lirike starejših časov bolje in pravičnejše (Villon, Kr. Reuter), če že ne drugače, pa s tem, da imenujemo prve „šolsko klasične“, druge „prirodne“, t. j. še vedno žive in veljavne pesnike, torej analogno podobno, kakor govorimo o „prvotnem“ Homerju in prirodno nepristnem Vergilu.

Govorimo tudi o objektivni (starejši) liriki in moderni (mlajši) subjektivni. Razločujemo med značajem dionizičnega pevskega daru in apoliničnega (Fr. Nietzsche). Govorimo o izrazu v pesmi, ki da je plastičen — likoven (pri klasikih) ali pa pitoresken, barvovit (pri romantikih), podobno kakor skušamo dandanes razločevati med impresionisti (vtisnimi) in ekspresionisti (izraznimi pesniki) med idealizmom in realizmom i. p.

3. a) Vsebinska razporeditev v lirski pesmi. Lirskega pesništva ni moči opredeliti po vrstah glede snovnih motivov ali vsebine tako izčrpno, kakor se da epično. Lirska pesem je namreč

vsaka zase (tudi tedaj, ko je poedinica v ciklični-miselno čustveni povezanosti), vsebinsko svoj svet, svoja melodija, kar lepó ponazoruje tudi tisk s tem, da (sicer neorganično!) označuje vsebino lirske pesmi z naslovom n. pr. Pod oknom, Prva ljubezen i. p. V prvi vrsti določa vrsto lirske pesmi po vsebini pesnikov temperament. V tem oziru bi delili lirsko pesništvo v tri skupine: I. v elegično, II. v ditirambično in III. v satirično.

Podrobna motivna razdelitev bi dala približno sledeče mogočne motivne skupine: 1. verska (duhovna) pesem (psalm, zborna pesem, himna, cerkvena pesem, ki je prav za prav vedno srenjska), 2. prirodna (kmetijska, starejša, objektivno-orisna, moderna impresionistična), 3. ljubezenska ali erotična, 4. rodoljubna (bojna pesem, budnica, narodna himna), 5. stanovska (vojaška, popotna, socialna), 6. zbadljivka in zdravljica; odo, himno in elegijo smo navajeni gledati bolj kot stalne oblike.

Med stanovskimi pesmimi najdemo velikokrat tako imenovane vložne pesmi. Med prirodnimi zaslužijo posebne omembe tako zване kozmične. Posebna vsebinska skupina bi bile tiste pesniške izpovedi, ki odkrivajo pesnikovo najbolj osebno doživljanje, njegov pesniški stan in poklic, kakor n. pr. Prešernova Pevcu, Grillparzerjevo Slovo od Gasteina i. p., ali pa občanske pesmi, kakor so kupleti, politične pesmi ali socialne pesmi, n. pr. Berangerjeve. Mimo tega govorimo v zgodovini izrazito o „pomladnih“ in „zimskih“ pesmih pri trubadurjih (jutranja provans. alba!), o pesmih posvetne in duhovne ljubezni — Minnelieder, nadalje o kolednicah, božičnicah, Marijinih pesmih, o pesmih ženskih pri Srbih, o otroških, o pesmih sevdalinkah pri Bosancih,

o serenadah, o pesmih s slikami (Bilderlieder), o družabni pesmi (zdravljica) itd.

b) Vsebinsko svojstvene in neumrljivo lepe so narodne lirske pesmi, ki jih moramo izrazito ločiti od umetne lirike.

Kakor gledé pripovednih narodnih pesmi velja tudi gledé narodne lirike, da je pesnik neznan in da se je pesem ustno izročala od rodu do rodu, dokler je niso zapisali. Nešolani narodni pevec poje naravno in pristno. Zató je ta pesem živ odraz narodne duše in misli, podaja pevčevo čustvo naravnost, skokovito, a prav zató neposredno življensko, elementarno močno. Sčasoma se narodna lirska pesem razpoje, pesemu se v ustnem izročilu spreminja. Pogosti so tudi zgledi kontrafaktur, to je, podloženih tekstov pod znano melodijo. Estetično vrednost narodne lirike je odkrilo prav za prav šele 18. stol. (Herder) in romantiki, dasi so poedinci (n. pr. dubrovniški trubadur Dž. Držić i. dr.) že davno prej občutili lepoto take prirodne poezije, ki je poslej postala vzorec umetni pesmi. Umetni pesniki so začeli narodne lirske pesmi „snažiti“ in jih s tem potrdili tudi oblikovno za knjigo in prosveto. Takó je n. pr. Goethe posnažil slovitó „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“, tako so delali romantiki (A. v. Armin in Klem. Brentano, des Knaben Wunderhorn), takó češki romantiki (Čelakovski v ponarejeno narodnih z Oglasom pesmi ruskih), Prešeren i. dr. Pogosto se poslej dogaja, da lirske pesmi znanih pesnikov ponarodijo, tako n. pr. Gregorčičeva Njega ni, Prešernova Luna sije i. dr. Narodna lirika, ki se je v nekih dobah morala boriti za svoj obstanek proti ljudskim vzgojiteljem (Redeskinj), živi še vedno, dasi jo tlači in ubija klic novega kulturnega življenja in civilizacije.

4. Lirska pesem po obliki. Lirska pesem je tesnó povezana z melodijo. To dokazuje zlasti narodna lirika, ki živi v petju od ust do ust in ki je ohranila svoj izrazito pevski značaj. Ta pevski značaj v lirski pesmi hoče pa neko posebno mero in

neki svoj metrični stavek. Mera in metrični stavek se uveljavljata v kiticah, t. j. v nekem skupku metrično urejenih, s stikom ali rimo ali kako drugače v eno melodijo povezanih muzičnih motivov. Izrazito muzičnega značaja je v liriki zlasti odpev ali refren (prov. refraingre). Spričo nešetetega bogastva pevskih motivov, izraženih v besedni kitici ali vrstici, moremo deliti liriko po obliki v tako s a) svobodno pevsko in tako s b) stalno književno mero. Svobodno pevska oblika lirske pesmi je v narodni liriki več ali manj narodno prvotna, avtohtonska, v umetni osebna, individualna. Stalne oblike pa so se uveljavile kot šolska raba ali tradicija, nekajkrat celo naravnost iz narodne, klimatično samorasle, tako n. pr. v Vodnikovi štiri-vrstičnici (kitica pesmi Ilirija oživljena) ali v poljskem krakowijaku (kitica v Vrazovih Dju-labijah in Jenkovih Obrazih). Liriko v stalnih oblikah imamo samo v umetnem lirskem pesništvu. Uveljavila se je pod vplivom šolske vaje, kakršni so že bili književni vplivi v okusu časa in mode. Tako se je v našem slovstvu novejšega časa za prosvetljenstva javljal močan vpliv klasičnih slovstev. (Mušicki, Pohlin, Vodnik). Romantiki so prevzemali zlasti romanske oblike. Preko Nemcev smo spoznali nekaj vzhodnih ekzotičnih oblik. Današnji čas zopet išče oblikovne ali formalne pobude pri sodobni liriki velikih evropskih, pa tudi azijskih narodov (Indov, Kitajcev, Japoncev), ali pa v izvornosti narodne lirike prvotnih ljudstev (Litavci) in njihovega stoprv odkrivanega narodnega liričnega značaja.



Med veliko množico teh prevzetih stalnih oblik so prve klasično antične: 1. odske kitice, ki so sapphične (Horatij), alkajične in asklepijadične, 2. distih, ki je epigramska ali pa elegična oblika in 3. Anakreontova oblika. Romanske so: 1. sonet, 2. stanca, 3. sicilijana, 4. sestina, 5. tercina, 6. ritornel, 7. nona-rima, 8. dansa (balada), 9. pastorela, 10. tencona, 11. kancona, 12. triolet (franc. vireley), 13. rondeau (franc.), 14. decima (šp.), 15. glosa (šp.), 16. madrigal (šp.), 17. segvidila (šp.) in 18. quatrain (štirivrstičnica). Z vzhoda so se udomačile: 1. gazela, 2. kasida, 3. pantoum in 4. makama.

Vso ekzotičnost teh tujih oblik je dal med Slovani Jaroslav Vrchlicky Čehom. Naš Prešeren je klasično udomačil najbolj znane: sonet, stanco, tercino, glosa v decimah, triolet in gazelo.

V sapphični antični kitici ali odski meri je spesnil Vodnik pod vplivom Pohlinove metrike svojo Kranjski Modrici. Antične oblike uporablja nadalje „odijec“ Lukijan Mušicki (1777—1837). Epigramski in elegični distih (elegična Tristia Ovidijeva) je uvedel v naš jezik Prešeren (V spomin Matiju Čopu). Salonsko izbrušenost mu je dal Stritar (Dunajske elegije) in imel posnemača ali epigona v Opeki (Rimske elegije). Elegija sicer ni ne vsebinsko ne oblikovno stalna mera, kakor priča dejstvo, da so pretežno vse pesmi Prešernove elegične. Podobno je Gregorčič vseskozi elegičen, Preradović i. dr. Himna je v toliko stalna, v kolikor vsebinsko opeva občansko občutje spričo najvišjih vrednot. Anakreontovo mero je posnel Vodnik, po zvoku nekoliko tudi Prešeren.

Sonet (sonitus, sonetto) je provansalsko italijanskega izvora. Prešeren ga je spoznal pri Nemcih (Bürger) in pri Petrarcki (1304—1374), ki je spesnil

okoli 2400 sonetov. Italijanski in španski, kakor tudi portugiški (Camoëns) sonet, ki ima dosledno le ženske stike, dočim je uvedel Francoz Ronsard tudi moške, je sestavljen iz štirinajst enajstercev (pet hiperkatalektičnih jambov), ki se vežó v četvero kitic, v dvoje kvartetnih (abba, abba) in dvoje tercetnih (tercinskih, cċc, cċċ; cċd, cċd; ccċ, ddċ i. p.). Shakespeare je v sonet se nekoliko razločuje (abab, cċcċ, ded, e|ff). Satiri služi tako zvani repati sonet (sonetto caudato) še z eno trovrstično kitico. Anakreontski sonet (ottonario) ima za mero osmerek. Uporaba trohejske in daktilske mere v sonetu ni že od Bürgerja doli nič novega. Takó je sonet, ta „žlahčič“ med lirskimi oblikami, kakor ga lepo označuje Župančič (Revija), najodličnejša renesančna oblika. S svojo trpko stisnjeno stilizacijo služi izražanju ljubezenskih in drugih občutij, izpovedi refleksivne miselnosti in tudi satiri. Najdemo ga kot poedinico in v ciklični povezanosti (Prešeren, Sonetje nesreče). Tektonsko zgradbo petnajstih sonetov, tako da se iz vsakega verza v magistralu ali mojstrskem sonetu spočenja en sonet, ki se končuje z naslednjim verzom iz magistrala, imenujemo sonetni venec. Prešeren je ustvaril vse te vrste soneta in imel posnemovalcev v Vrazu, Palmoviću i. dr. Odličnost te renesančne oblike potrjuje moderna raba mimo romantike (Kollár, Slavy dcera), mimo klasicistov, epigonov do parnasovcev (De Lisle, Heredia) in moderne (Kette, Župančič, Tetmajer, Dučić, Rakić, Gradnik, Nazor). Kvaliteto dobrega soneta je, mislim, lepo označil dr. Žigon, primerjaje

to obliko dragoceni vazi, polni do vrha najzlahtnejše dišave, kjer pa ne sme ne kapljica prekipeti. Zgledni so v tem oziru Prešernovi, vsebinsko čudovito skladno in polno disponirani soneti; kipeče emocionalni so moderni Rakičevi, prefinjeno duhoviti francoski (Prudhomme), ki nič ne zaostajajo za mojstrskimi romantikov (W. Schlegel, Mickiewicz, Krimski sonetje).

Stanca (ottave rima), ki so jo uporabljali Boccaccio, Ariost, Marino in Tasso, služi epičnemu in lirskemu pesništvu. Vsebuje osem enajstercev z rimami: ababab//cc. Prešeren jo je uporabil zelo pravilno mimo Krsta zlasti še v dveh elegijah (Prva ljubezen, Slovo od mladosti). V skrčeni obliki: abab//cc jo najdemo pri Stritarju kot moderno sestino. Stanci sorodna je nona-rima z obrazcem: abababccb in sicilijana: abababab... To zadnje označuje pojmovna vsebina zadnje rime, ki ne sme vplivati kadenčno zaprto. Svobodno se naslanja na stanco še angleška Spenserjeva kitica, v kateri je zložil Byron svojega Hild Harona.

Tercina služi kakor stanca in kot tekoča mera primerneje kot stanca epičnemu pesništvu (Dante, Divina) in liriki (Prim. Prešeren, Uvod v Krst, Nova pisarija). — Goetheju ni posebno prijala, vendar jo je uporabil. Lirsko je primerna v miselnem, slovesno prigradničnem gradivu. Kitica vsebuje tri enajsterce aba, ki se pletó v nadaljnem iz osrednje rime: beb, cčc... v poljubnem številu do zadnje kitice, ki je okrnjena na en sam verz: xax | a××, ali navidezno štirivrstična. Tercini podoben je ritornel.

Triolat je ljubka igrača: osem osmercev z rimami: a b b a b a a b ali a b a a a b a b. Verz a in b se spovrneta kot 7. in 8. in verz a kot 4. Slovencem ga je dal prvi Prešeren, pozneje še Zbašnik. Trioletu soroden je francoski rondeau.

Decima vsebuje deset španskih osmercev (troheji) z močno umetno prepletajočimi se stiki. (Radi teh stikov je najbrže Prešeren predelal svojo gloslo iz: Bil ubog je pev'c Pelida v: Le začniva pri Homeri). Srečamo jo v modernem slovstvu kot kitico v glosi, ki je sestavljena normalno (Platen, Prešeren, Župančič) iz štirih decim. Zadnji verz vsake decime je en verz v mottu, torej vsebinski skupek pesmi, ki je v tem pogledu nekakšna pesniška parafraza. Vsebina ji je miselno tipična: govori o pevcu in pesništvu.

Gazela (pletivo) je arabsko-perzijska oblika. Prešeren se je seznanil z njo posredno po Nemcih. Obsega od štirih do dvajset verzov z rimami: a a x a y a... Večkrat je rimanemu verzu dodan refren a + r, smiselno poudarjena beseda (Mej otroci si igrala, draga, lani — čas hiti, letos srca vnemaš po Ljubljani — čas hiti... (Prim. zgled slovenskega tetrametra ali septenarja!) Drugih oblik, mimo Župančičevih segvidil, nekaj madrigalov (mandrial, mandra = čreda) in francoske balade (v Župančičevem prevodu Rostandovega Cyranoja), skoraj da ni v našem slovstvu. Govorili pa bi lahko o stalni meri v srbohrvatski narodni liriki, ki je avtohtonsko pevska, nadalje o nekaterih individualnih oblikah, ki so postale tipične, n. pr. Vodnikova štirivrstičnica — alpske Gstanzln, kitica Pre-

šernove Luna sije, ki je bistveno ista kot v himni Tantum ergo — versus rhythmic! in v narodni himni: Bože pravde, ali pa o perzijskem quatrainu — štirivrstičnici z obrazcem aažā, ki ga najdemo pri Levstiku in Aškercu.

Poglavje o oblikah protestantovske slov. pesmi ali renesančne dalmatinske lirike v dvanajstercu in osmercu (strambotto), sodi bolj v knjigo o jugoslovanski metriki kakor poetiki).

5. Svobodna oblika v liriki. V poglavju o svobodno pevski in stalno književni obliki lirske pesmi nam je bilo do tega, da spoznamo zlasti tipiko ali stalnost kitičnosti v zgodovinskem razvoju lirskega pesništva. Zlasti v pregledu o stalnih oblikah smo opazovali, da se uporabljajo nekatere teh oblik kar šablonsko kot ekzotične zgodovinske ali krajevne vzorčne tvorbe, torej prav v drugem smislu, kakor n. pr. za trubadurjev ali nemških Minnesängerjev, ko je veljal tisti, ki je pel v prevzeti kitici, za pevskega tatu (Doenedieb). Če na drugi strani opazimo, da težijo pesniki za tem, da bi sami iznašli novih oblik z vidno tektoniko ali kako drugače, kakor n. pr. naš Prešeren v svojem izrazito izvirnem Pevcu, moramo ugotoviti le tó, da bo pravi pesnik iskal in našel vedno le sebi najprimernejšega izraza, da se bo ta uklepal v vezi tradicionalnega kalupa, drugi zopet se izražal samostalno, kakor je že njegov dar: Prešeren n. pr. kot romantik in nekak zapozneli humanist v renesančni obliki, ki je n. pr. Gregorčič ali Aškerc skorajda ne poznata. S tem smo prišli do tiste oblike v lirski pesmi, ki je popolnoma individualna, svobodna, nekitična, včasih neme-

trična, samo še ritmična. Tu nam je omeniti nekaj vrst take lirike. Za prvo so tako zvan svobodni ritmi, kot jih najdemo n. pr. pri Goetheju (Gesang der Geister über den Wassern) ali pozneje pri Nietzscheju, F. v. Saaru i. dr. Š svojo togo ritmično težo brez rim dišejo nekako takó, kakor antične zborne pesmi v tragediji in so tudi vsebinsko sorodne grški odi, ditirambu in himni. Izraz nebrzdane, dionizične življenske sile so na drugi strani moderne tvorbe, ki jih najdemo n. pr. pri ameriškem naturalistu Withmanu. Jasno je, da se take oblike v jezikih z močno shematično naglasnim (metričnim) značajem ali močno prozodično tradicijo, kot so nemški, ruski, slovenski ali v drugem smislu francoski in španski, ostreje ločijo od tradicijske oblike, kot pri jezikih, ki imajo le bolj števeni metrični princip (Čehi, Hrvatje, Srbi). Slovenci smo do zadnjega časa hodili v tem oziru nekam po sredi. Z Gregorčičem smo dobili tip izrazito govorniške pesmi v odstavkih (Ob nevihti, Oljki, Lastovkam i. dr.), nekakih muzičnih perijodah, ki kažejo že z rimami in drugim pesniškim okrasjem, da so zamenjale prvotno kitičnost. Moderna z Župančičem je ostala bistveno temu načelu zvesta, uporablja le bolj moderno okrasje (prim. Dete čeblja), se poslužuje pridobitev artistične lirike (Verhaeren, Verlaine) in je rimo celó poplemenitila, preustvarila (Župančič, Slap, Dies irae i. p.). Pri Srbih pomeni nastop Voj. Ilića v tem oziru prevrat. Ta „vojislavizem“, ki se je javil kot nova oblika v nasprotju z rabo romantikov (Radičević, Jov. Jovano-

vič), pomeni neke vrste realizem v srbski liriki. Seveda ne gre takó daleč kakor nemški lirski naturalizem pri Arnú Holzu (Phantasus). Podobno je s Hrvati, kjer imamo ditirambičnega Nazora poleg romantike zagorskega narečja pri Domjaniću. Francoz Baudelaire pa je ustvaril svojstveni slog lirike v prozaično pisani obliki. Dekadenca je podobno iskala novega izraza, postala moda in se obživala. [S tem se je ta lirika seveda odmaknila svojemu prvemu namenu, ni več pevska.] To lastnost starejše lirike skuša doseči na drug način tako zvana artistična lirika, ki išče, da bi učinkovala samó fiziološko, t. j. z močjo akustično čutnih sredstev, n. pr. vokalizma, in zató briše namenoma navadno interpunkcijo, zanemarja splošni pravopis i. p., kar je zlasti vidno pri Nemcu Štefanu George-ju.

6. Didaktična lirika. Bolj opravičeno kot o didaktičnem pripovednem pesništvu, smemo govoriti • poučni liriki. Ne samó, da je bilà v davnini pesniško lirska oblika izrazno sredstvo narodnim učiteljem in mislecem, kakor n. pr. prvim grškim filozofom, ne samó, da so izrazite lirske pesmi, kakor n. pr. psalmi še nam kanonična knjiga modrosti božje, najdemó še dandanes res pesmi, ki so prave umetnine, dasi so izrazito didaktične. Od miselne pesmi do vzgojno poučne je mnogokrat samó en korak, kakor pričajo stereotipne moralizujoče digresije in refleksije v starejšem lirskem pesništvu (prim. dalmatinske pisce 16.—17. stol.), kakor pričajo skoraj vse naše rodoljubne budnice in davorije, vsaka verska pesem, Gregorčič, socialna pesem naših

dni, celó oseba slovitega Fr. Nietzscheja, o katerem je težko reči, je li bil bolj mislec ali bolj pesnik. V didaktičnem pesništvu je omeniti zlasti učno, opisno, politično, satirično in gnomično liriko.

Zgled učne pesmi (nem. Lehrgedicht) je n. pr. slovita Horatijeva Ars poetica (slov. Ant. Sovrè). Te vrste pesništvo srečujemo navadno v obliki poslanice ali epistule (Goethe) in neredko s satiro v zvezi (Alfieri, I pedanti, Prešeren, Nova pisarija). Zgled opisne pesmi so mimo podobnih angleških zlasti Hallerjeve Planine, prvo rousseaujevsko gledanje na prirodo po tipičnosti raznih renesančno baročnih hvalnic (enkomion).

Med politične pesmi smemo šteti nekatere Stritarjeve Dunajske elegije in čudovito Župančičevo o Naši besedi. Satirična lirika, ki je naperjena lahko na poedino osebo ali na skupnost in je vsebinsko lahko politična, družbena, socialna, umetniška i. p., in prevzema zdaj lahko obliko soneta, zdaj epigrama i. p., je v Slovincih najbolj vidna pri Prešernu, ki nam je pokazal ves svoj slovstveni nazor v svoji slovstveni satiri (Apel in čevljar, sonet o kaši, Sršeni). V gnomično liriko štejemo poučne napise, reke, aforizem in domislico, mesečne napise, uganke i. p. Posebna, dasi redka in manj znana je parodistična lirika (Levstik, V spomin rajnemu Napreju), ki prehaja, če nastane spontano, v politično-socialno, bodviljsko popevko, kakor jih pozna zlasti nekdanji razburkani Pariz.

7. Razgled po domači in tuji liriki. V neskončnem in pisanem bogastvu lirskega pesništva



od prvih znanih pesmi pa do današnjih, dni, je moči navesti le najbolj vidne, najbolj tipične pesnike in pesmi. Naštevanje teh imen ni prazno, ker so ta imena nekaki kulturni mejniki v duhovnem življenju človeštva, v dobri izdaji še vedno živa lepota, nesmrtni, kakor veliki vojskovodje, državniki, misleci in blagovestniki.

Začnimo s pradavnino! Kot prvega pesnika srečamo ime Ehnaton s sončno pesmijo. V 16. stol. pr. Kristusom najdemo nato v starem Egiptu že nekake vrste socialno vložno pesem v spevu žitnih nosačev in skoraj modernistično: samomorilčevo tožbo. Iz indijske Ramajane zasluži omembo tožba junaka Rāme spričo tegā, da je izgubil ženo Sito. Neskončno svojstveno poezijo najdemo poslej pri Hebrejcih v slovitih Visoki pesmi, v Jobovi tožbi in Jeremijevih elegijah. Na Kitajskem imamo v 6. stol. pr. Kr. pesnika Kongfutse-ja in Šikinga. Starogrško slovstvo pozna pesnico legendaričnega slovesa (Grillparzerjeva drama!) Sappho, nato Alkmana, Alkaja, Anakreonta, Simonidesa, Ibyka, Pindarja in Theokrita. Rimljani imajo lirike: Katula, Vergila (pastirska pesem), Horatija, Properca, Tibula in Ovida. Časovno sledé spet Kitajci z Li-tai-pejem in Su-tung-pojem, Japonci v 17. stol. z Matsuo Busho-m in Indija s Kalidaso, Bharawijem in Amazujem. Katoliški srednji vek je dal nekaj neminljivih latinskih himen v tako zvanih ritmičnih verzih — pesmih po naravnem pođdarku spričo klasičnih carmina metrica, tako n. pr. himne sv. Ambroža, Gregorja VII. Veni sancte spiritus, Tomaža Celanskega, Dies irae, Jacopona da Todi, Stabat mater. Višek katoliške pesmi v srednjem veku je italijanska Sončna pesem brata Frančiška Asiškega, ki mu moremo primeriti le mistične speve Janeza od Križa (španski) in poznejših nemških pevcev: jezuita Frid. Spee-ja, Taulerja in P. Gerhardta. Isti čas cvete poezija tudi pri Perzih (Dželel-ed-din Rumi in Sa'adi, zlasti pa Hafis). Stalna mera tu je gazela, ki je kot tožba za umrlimi velikimi narekalka ali kasida. (V

koliko bi utegnila biti jugoslovanska naricaljka v sorodu s to vzhodno obliko, še niso preiskali!) Evropsko umetno lirsko pesništvo v narodnih jezikih mimo božjega pevca Franciška, se začneja s provansalskimi trubadurji (Bertrand de Born, B. Ventdoux), ki so našli posnemovalcev pri Nemcih (Walter v. der Vogelweide, Oswald Wolkensteinski), Čehih i. dr., zlasti pa pri Italijanih, s Petrarco (sonet), Dantejem, Michelangelom i. dr., ki so humanisti in pesnijo tudi v latinskem jeziku. Pristni so goliardi ali potujoči pevci, ki pesnijo latinsko: Archepoeta: Meum est propositum. V jugoslovanskem slovstvu so vzgojili ti mojstri za dvema tipičnima trubadurškima, Šiškom Menčetićem in Džorom Držićem, tako zvane petrarkiste v dobrem pomenu besede: Dinka Ranjina, ki piše nezavestno že sonetno obliko, in Dinka Zlatarića, katerima sledita v 17. stol. veliki Gundulić (Suze sina razmetnoga v sestinah) in Bunić-Vučičević. Pri Francozih se osnuje v 16. stol. šola plejad z Ronsardom in Malherbe-om. Poljskega Ronsarda imamo v Kochanowskem in jezuitu Sarbievskem, madžarski je Balassa, ki ga imenujemo Petšifija pred Petšifijem (madj. Petrovićem), največjim madžarskim lirikom sploh. Znamenita sta tudi kot lirika španski Lope de Vega in portugiški Camoëns. Gongora je dal ime za nabreklost (gongorizem, marinizem, evfuizem). Manj znan kot lirik (sonetov) je velik dramatični angleški pesnik Shakespeare. Sledi mu Sidney. Med Angleži srečamo še sledeča znamenita imena: Young (Nočne misli), Milton (pesnik Izgubljenega raja) in med tako imenovanimi „naturalisti“ Wordsworth-a, Shelley-a, Keats-a. Pravi „naturni“ pevec je Burns (balade), Prešernu znan je bil T. Moore z Byronom. V novi čas štejejo že D. G. Rossettija, Tennysona, Will. Morris-a, Swinburne-ja, Browninga in (ameriškega) Edg. Poeja (pesem Krokari), ki jim slede najmodernejši: O. Wilde, Fran. Tompson, Belloc, Housman, Kipling (romanopisec!) i. dr. najmlajši, v Ameriki Longfellov, Withman. Pri Italijanih najdemo močno liriko v himnikih pri A. Manzoni-ju (roman Zarobenca, himna Il Cinque Maggio), Montiju in Foscoliju ter pri

pesimistu G. Leopardi-ju, v novem času pri G. Carducci-ju. Čudovite mojstre v svojem naturelu so dali Francozi z Viktorjem Hugo-jem, Alfr. de Musset-jem, Gautier-jem, Baudelaire-om, Malarmé-jem, Heredia-jem, Sullu Prudhomme-om, Verlaine-om, Verhaeren-om, Rimbaud-om, Rostand-om (hímnna sonca v Chanteclér-u), Laforgue-em, Grech-om, Valery-jem i. dr. Z romantiko se je obudila pri Slovanih neznanska rast velikih lirikov. Tako najdemo pri Poljakih: Mickiewiczza, Slowackega, Ujejskega, Krasinskega, Konopnicko, Tetmajerja, Kasprowiczza; pri Čehih: Kollárja, Čelakovskega, Erbena, Macho, Neruda, Heyduka, Sv. Čecha, Vrchlickega, Macharja, Bezruča, Březina, Sovo in Wolkerja; pri Rusih: Puškina, Ljermontova, Koljcova, Nadsona, Brjusova, Balmonta za starejšimi: Žukovskim, Batjuškovim, Majkovim in Surikovim; pri Slovencih: Prešerna, Jenka, Levstika, Gregorčiča, Medveda, Župančiča, Ketteja, Murna i. dr.; pri Srbih: Jovanoviča Zmaja, Djura Jakšiča, Voj. Iliča, Dučiča, Rakiča in Šantiča; pri Hrvatih: Preradoviča, Harambašiča, Kranjčeviča, Vlad. Vidriča, Nazorja, Domjaniča. Svetovno znani med Nemci so Goethe, Schiller, Heine, izmed novejših zlasti Liliencron in Rih. Dehmel. Švedi imajo Fredinga, Norvežani Hamsuna (ki je bolj znan kot romanopisec). Tudi mlado bolgarsko slovstvo ima svoje lirike: sonetnega peveca v K. Veličkovem, miselnega in satiričnega v St. Mihajlovskem, erotika K. Hristova, Javorova, Lilijeva, Doro Gabejevo, E. Bagrjano i. dr., podobno kot novi Grki (Solomos, Valaoritis, Zalakostas i. dr.), Turki, Finci, Estonci, Leti in Litavci (nar. daina).

Poleg tega umetnega lirskega pesništva je še narodno, ki odkriva zlasti neskončno ljubezen človeka do vsega prirodnega, ki je in bo še vedno prava šola umetnemu pesniku in v kateri naša slovenska ni najmanj značilna, vsa tista in taka, kot je naše duše lepota in naš kraj...

### III. DRAMATIKA

1. a) Dramatika ali dramatično pesništvo prikazuje. [Prikazovati se pravi, vsebinsko enotno in zaključeno epsko lirično zgodbo ali fabulo obnoviti z igro v kraju in času takó, da vzbuja občutek resničnega dogajanja.] Dramatično pesništvo se loči od epike in lirike v tem, da ju življenjsko dopolnjuje: izraža svoj vsebinski predmet neposredno, ga kaže kot resnično dejanje. Odtod tudi ime, ki je grško (drama) in pomeni (versko) dejanje ali čin.

Govorimo o dramatičnem značaju raznih epskih in lirskih oblik, kadar so te pesnitve življenjsko žive, neposredno zložene v premem govoru delujoče osebe, v dvogovoru i. p., kakor n. pr. v baladi, romanci, epu, romanu, vložni lirski pesni, stanovski i. dr. Prim. Bürger - Prešeren, Lenora. Nova pisarija Soldaška, Nezakonska mati i. p.

b) Ostvaritvi take vrste pesništva je treba primerne telesnega, krajevnega pripomočka. Zató drama ni književna ali besedna umetnost, marveč najde svoje pravo dopolnjenje šele na odru, ki navidezno ali iluzorično prikazuje svet, v katerem se dramatična vsebina (časovno) godi ali igra. Spričo tega mora drama računati z neko posebno zunanjo tehniko in notranjo gradbo. Ta kolikor toliko ureja splošno zakonitost dramatičnega pesni-

štva in je stalnejša, tradicijsko bolj utrjena, kot v epiki in liriki, prav zato, ker je nujna in bistvena.

c) Drama prikazuje torej enotno in zaključeno epsko lirsko zgodbo kot resnično dejanje v času in kraju. To se pravi, da ji je vsebina igra, ki kaže v zaporednih slikah razvoj dogodkov, ki si sledijo kot vzrok in nasledek v smislu dramatične doslednosti, usrejenosti in ekonomije. Bistveno zakonitost v drami označujemo z izrazom enotnosti dejanja, časa in kraja.

Kakor ne more slikar v eni podobi predočiti vsega Napoleonovega pohoda v Rusijo, marveč zajame v okvir ene slike grozotnost trpljenja vse armade, takó podobno dramatik. Slikar je statično upodobil vojsko, dramatik jo v nizu živih slik genetično predstavi kot razvoj. Oder in čas igranja sta torej dramatiku neki okvir, v kateri mora dramatično snov takó vdelati, da je odrsko igriva. V tem oziru govorimo o dramatični ekonomiji. Lahko si mislimo n. pr. igro o trojanski vojski. Ta igra ne bo trajala nobenih deset let in ne bo prikazovala vseh dogodkov te vojske. Prirodno sledi iz bistva dramatične ekonomije, da mora biti drama vsebinsko usrejena in dosledna. Še živahnejši filmski snimek n. pr. pristanišča, še ni drama. Nedostaja mu vsebinske povezanosti med množico prikazanih lic, dejanj in prizorov. Slike postanejo drama šele, ko jih pesnik poveže vsebinsko kot dogodka ene zgodbe, takó n. pr. iz parabole o izgubljenem sinu, zgodbe o čisti Suzani, žalne igre Tugomera, Veronike Deseniške, kralja Leara, Ojdipa i. p., ne pa kot epika vsegà Homerja, Hezioda, svetega pisma i. dr. Tu govorimo o potrebi enotnosti dramatičnega zanimanja.

c) Enotnost dejanja v drami (v zvezi z enotnostjo zanimanja) pomeni strogo vzročno vsebinsko povezanost med poedinimi dogodki, iz katerih raste dramatično dejanje kot enovita življenska

zgodba. Epik more in sme v epu ali romanu strniti enakovredne zgodbe v celoto. Tako Eschenbach v „Parzivalu“, kjer vzporedno pripoveduje zdaj o božjem vitezu Parzivalu, zdaj o posvetnjaku Gaweinu; tako Torkvato Tasso in za njim Gundulić v „Osmanu“, kjer se epizodne zgodbe uveljavljajo kot istovredne ob osnovni vsebini epa (Sunčanica, Sokolica), tako v romanu, v Don Quijotu, Zaročencema i. p. Enovita življenska zgodba kot glavno dejanje v drami pa ne izključuje podrejenega stranskega dejanja in vsega epizodništva. Z izrazoma glavno in stransko dejanje označujemo kavzalno povezanost med prvim in drugim, ne pa kakega vzporedno se snujočega, samostojnega dogajanja. Tegà drama ne dopušča. Temu primerno mora biti tudi vse epizodno v drami v večji ali manjši meri logično nujno zvezano z glavnim dejanjem.

Glavno in stransko dejanje v drami je kot tipika označena že v starejši drami z izrazoma Haupt - und Staatsaktion, t. j. ljubezenska igra in politična, za pravdo in srce i. p.

Enotnost dejanja pa zahteva še dosledno rast dejanja iz življenskih pogojev v igri in iz značaja nastopajočih oseb ali dramatičnih junakov.

Navadno prikazuje drama táko zgodbo, kjer se snuje dejanje v obliki nekake borbe med dvema nasprotnima si nazoroma ali hotenjema, skratka med dvema strankama, med antagonistí. Prim. Bruta in Cezarja v Shakespeare-ju, kjer je treba šelē ugotoviti, je-li prav, da se drama imenuje po Cezarju, ne pa po Brutu! Táko borbo mora dramatik prikazati v napetem, strogo vzročnem redu dejanja in nasprotnega dejanja od osnutka do konca. Osebe, ki delujejo v drami, si

morajo ostati zveste do konca, s čimer pa ne mislimo reči, da morajo biti statične ali dejavno nerazgibane. Prav nasprotno! Vodilne osebe v drami morajo kazati življensko vernost v svojem razvoju: biti morajo življensko enovite in v smislu te enovitosti delovne ali aktivne. Enoličnost ali statičnost je dovoljena le pri stranskih, epizodalnih osebah in zlasti v komediji. V tem oziru zahtevamo sicer isto dandanes tudi od romana, povesti in novele.

*VAJ.*  
d) Na zakonitosti enotnosti dejanja v drami sloni zlasti zgradba v drami, ki ostane bistveno ista, pa najsi da je drama tako imenovanega analitičnega ali sintetičnega značaja. Zgleda analitično zgrajene igre sta n. pr. Sophoklov „Oidipus“ ali Ibsenovo Spovračanje (Strahovi), sintetični pa so n. pr. Slehernik (Župančič), Shakespeare-jev „Julij Cezar“, „Macbet“ i. dr. Sintetična drama zajame zgodbo v njenem pragmatičnem ali zgodovinsko stvarnem razvoju, analitična v zadnji razvojni dobi ali fazi, t. j. tik pred koncem. Od tega, je-li drama bolj sintetičnega ali bolj analitičnega značaja, zavisí vprašanje o enotnosti časa in kraja. V analitični drami se dovrši igra na odru v nekaj urah ali razmeroma v istem času, kot bi se dogodilo prikazano dejanje v resnici. V sintetični drami, kjer traja igra tudi le nekaj ur, pa gledamo dogodke, ki zavzemajo v resnici mnogo daljše obdobje, neredkokrat čas nekaj let. V analitični drami more ostati oder prirodno ves čas igre isti, v sintetični pa je kaj takega skoraj nemogoče. Kaj je torej z enotnostjo časa in kraja? Zakonitost te enotnosti ni popolna ali absolutna: ne velja torej, da je treba usmeriti trajanje dejanja v igri v nekem pred-

pisanem času, in ne veljá, da je treba vse dejanje prikazati na enem prostoru. Eno in drugo zavisi namreč od zunanjih okoliščin, t. j. od tega, kakšen je oder. Grški oder n. pr. je bil nespremenljiv in je zató prirodno zahteval tudi enotnost v času, t. j. da trajaj prikazano dejanje takó dolgo, kolikor bi se sploh godilo. Aristoteles, ki je poznal le grško dramo, je po njej povzel v svoji Poetiki kot dramatično pravilo zahtevo o enotnosti časa in kraja. Ne da bi bilâ doumela dejanske razmere, je pozneje francoska klasicistična drama povzela Aristotelov nauk in ga priredila kot pravilo nove enotnosti časa in kraja svoji igri dokaj neprirodno, prisiljeno in celó samovoljno (dejanje se odigraj nekako v dobi 30 ur). Odkar imamo oder, ki ni nespremenljiv, kakor je bil grški ali njegovo živo nasprotje, iluzionistična Shakespeare-jeva pozornica, velja načelo enotnosti kraja in časa le deloma. Odkar poznamo zlasti zastor, ki omogoča spremembo odra s kulisami, sofitami in drugo opremo (dekoracijo) v drugo prostornost in časovnost, moremo neprisiljeno uprizarjati dogodke, ki si sledijo v naravnem redu v večjih in manjših razdobjih in na različnih krajih. Če nova drama ne ljubi prepogostega menjavanja kraja, dela to z ozirâ na tehnično uprizoritev. Shakespeare-jevi drami pa skuša novi čas zadostiti z vrtilnim odrom, ki omogoča prečudno hitro menjavo kraja, ali pa z idealnim odrom brez kulis z zgolj umišljeno prostornostjo, drapirano z zastorjem in zavesami.

2. Dramatična zgradba. Aristotelov klasični pravec, kakó bodi zgrajeno dejanje v drami, je kolikor



*Akrit*  
toliko dramatična tektonična nujnost in zato zlasti v resni in žalni igri še vedno veljaven. Igra se po tem pravcu snuje kot dejanje in nasprotno dejanje ali kot igra in nasprotna igra (Spiel, Gegenspiel) v smislu nekakega boja ali pravde za enotno zadevo. Drama prikazuje to borbo s tem, da s smotrno urejenim vzročnim redom igre in nasprotne igre stopnjuje gledalčevo pozornost do konca. To se godi navadno s tako imenovanim zapletkom in razpletkom dejanja v igri, kar imenujemo tudi rastoče in padajoče dejanje (action ascendante — a. descendante; steigende — fallende Handlung).

*Zgradba*  
Ob osnovi zapletka in razpletka je drama zgradba, ki je nekam simetrično sama vase povezana, organska celota s sledečim načrtom: 1. uvodni značilni akord (accord caractéristique, Eingangsakkord), 2. ekspozicija (motivation de l'action, Vorgeschichte, utemeljitev dejanja), 3. osnutni moment (enchainement de l'intrigue, erregendes Moment), 4. zapletek v stopnjah (degré, Stufe), 5. višek (Point, Höhepunkt), 6. preobratni moment ali peripečija (gr. peripéteia), 7. razplet v stopnjah, 8. odločilni moment (Moment der letzten Spannung), 9. konec ali katastrofa (gr. katastrophé), 10. sklepni akord (accord final, Schlußakkord).

V uvodnem akordu nas drama seznanja z osredjem igre in nam da slutiti življensko važnost dogodkov v igri. Sodi torej že v ekspozicijo, ki nas snovno uvaja v igro s tem, da nam predoči pogoje dejanja, dogodke, ki kot vzročni prožijo de-

janje v igri; nadalje da nam predstavi delujoče osebe in nas seznanj s časom, krajem in razmerami, v katerih se bo dejanje odigravalo, sploh z vsem takim, čigar znanje nam je potrebno, da moremo dogodke v igri umeti kot življenske in nujne. Takó je ekspozicija v sintetični drami odločno epičen element, res prava prednja zgodba (Vorgeschichte). V analitični drami pa je prav stopnjevano razkrivanje te prednje zgodbe dejanje sámo, ki vodi v dramatični zgradbi do končne razjasnitve (anagnorisis) v koncu. Zapletek se začne z osnutnim momentom, ki kot tak vzbudi dramatično zanimanje in usredi pozornost na razvoj dramatičnega boja. Zapleta se dejanje navadno v nekaj stopnjah, in sicer takó, da je ali junak v igri dejaven (aktiven), in govorimo tedaj o zapletku v igri, ali pa da agira nasprotnik, in imamo sedaj zapletek v nasprotni igri. Ko doseže igra v zapletku neki količnostni in kakovostni vrh, govorimo o višku v drami v zvezi s preobratnim momentom ali peripetijo. Dejanje je doseglo tu neko odločitev v sporu med igro in nasprotno igro, seveda v nasprotnem smislu, kakor pa je končni smoter dejanja. Iz peripetije se začne kot nove podstave ali premise snovati nadaljna igra v razpletku, ki se navadno stopnjuje kot zapletek, a v hitrejšem razvoju ali tempu, zató pa vsebinsko okrutneje. Ta razpletke za trenotje obstane v odločilnem momentu, kjer stopijo sile v igri in nasprotni igri v nekako sorazmerje, ki je sicer le navidezno, kot pokaže igra v naslednji stopnji, v katastrofi, ki vsebinsko

in idejno zadovoljivo igro razveže in ublaži sklepni dogodek v zaključnem akordu.

Nemški pisatelj Gustav Freytag je ponazoril ta razvoj z geometričnim likom enakokrakega trikotniškega vrha; s tem, da je označil zapletek s poševno črto navzgor in razpletak s poševno črto navzdol. Slika je poučna, dasi ponazarja le bolj izraze o rastočem in padajočem dejanju, ne pa zapletka in razpletka, ki kot pojmovni in življenski vrednoti ležita v premi črti. Kakó neskladna je táka likovna označitev, priča geometrični Freytagov lik, prenesen na zgradbo v moderni trilogiji, n. pr. v Schillerjevem „Wallensteinu“, ne gledé na to, da so dogodki v zapletku življensko enakovredni in istosmotrni kot v razpletku. Pač pa je važno, da najdemo drame, ki prikazujejo življensko snov prirodno kot razvoj iz neke podstave do logično nujnega razpletka v premi črti brez peripetije. To so igre s preprostim dejanjem, nekake dramatizirane epične zgodbe, kakor je n. pr. Finžgarjeva Veriga.

Mimo peterih glavnih delov v zgradbi (ekspozicija, zapletek, višek, razpletak, katastrofa) razločujemo v drami torej še tako imenovane momente (I. II. III.): osnutni, prevratni in odločitveni. Po svojem značaju so momenti pospešni (akzelerierende) ali pa zaviralni (retardierende). Najjačji med temi zadnjimi je pač odločitveni (poslednji zaviralni moment).

Ta zgradba je več ali manj stalna v resni in žalni igri. V veseli igri navadno ne najdemo takó strogo izvedenega ogrodja, niti tolikega ravnovesja med zapletkom in razpletkom. Tu se dejanje razplete kar nepričakovano za viškom, mnogokrat celó nasilno s tem, da neka neutemeljena okolnost zadevo razvozla, da nastopi dogodek, sličén tako imenovanemu „deus ex machina“, ki ga je uvedel v dramo že Evripides v igri o Ífigeniji v Tavridi. Da moderna drama, zlasti naturalistična zametuje strogo tektoniko klasične igre, je razumljivo,

V načelu pa tudi nova drama ne more preko glavnih pravil dramatične zgradbe.

**3. Zunanja oblika v drami.** Zunanja oblika drame se kaže zlasti v književni predlogi za igro, v tekstu ali besedilu. To besedilo sicer ni vedno nujno, kakor priča nemški Fastnachtspiel ali ital. commedia dell'arte, ki so jo spretni igralci sproti zmišljali. Lahko si mislimo dramo v knjižni obliki kot drugotno, ki se ji še dandanes neredkokrat šele po predstavi na odru prireja končno veljavna knjižna izdaja. Besedilo v drami je dvojno: so igrske opisne opazke in je dramatični govor. Scenično opisni del, ki je namenjen uprizoritelju in ki ga igra ostvarja kot živo realnost, navaja kot prvo nastopajoče osebe, čas in kraj, kjer se dejanje godi, in beleži nató sproti opis odra, spremembe na odru, kretanje in igro nastopajočih oseb i. p.

Te scenične opazke, ki jih n. pr. grška drama sploh nima in Shakespeare-jevi teksti dokaj zmerno, so v moderni drami zelo natančne, široko veristične in podrobne. V simbolistični drami, kakor n. pr. pri našem Ivu Vojnoviću, pa so postale kar notranji, pesniški del drame same, ker so stilizirane v nastrojnem vzdušju igre, nekake književne uvertire v igro.

Dramatični govor je v novi drami radi igralske tehnike in ekonomije razdeljen v vsebinsko večje in manjše odstavke. Te odstavke zaznamuje delitev drame v vsebinsko zaokrožena dejanja (actus, Handlung, čin), ki pa se lahko spet drobijo v pri-zore (Auftritt), ki sicer niso nujni, ker jih igra ne kaže, in služijo le bolj preglednosti. Vsebinsko zaokrožena dejanja so ali ena sama dramatična slika, t. j. igra pri nespremenjenem odru, ali pa več slik.

Prizore označuje pa le nastop, oziroma odstop ka-  
tere izmed delujočih oseb. V takih prizorih in de-  
janjih se odigrava vsebina igre, ki je ponazorjena s  
premim govorom nastopajočih oseb. Ta govor je ali  
monologičen (samogovor) ali pa dialogičen (polilo-  
gičen), govori ena sama oseba ali pa se pogovarjata  
dva in več oseb zapored. Mogoči so seveda tudi  
prizori, kjer se govori v zboru, prav takó, kakor  
neme scene. Samogovor, ki ga grška drama s svojo  
posebno tehniko sploh ne pozna, mora biti v mo-  
derni drami vsebinsko podprt, prirodan, zató le iz-  
jemen in kratek. Takó imenovanega govorjenja  
na stran pa se dandanes v resni igri ogiblremo  
kot preveč cenenega igrskega pripomočka. Ko je  
stiliziran govor rezko v kratkih stavkih bojevitega  
dvogovora in ponazarja živahnost prepira, govorimo  
o stihomitiiji. Jezik starejše drame je vezana,  
mlajše nevezana beseda. Kakor pri epu moremo  
glede vezane besede v drami govoriti o nacionalni  
obliki drame. Takó je grška drama pisana v jamb-  
skem trimetru ali pa v jambsem kvinarju.  
Podobno tudi latinska. Pri Francozih se je kore-  
nito uveljavil aleksandrinec, pri Špancih če-  
tverostopni trohej v decimi ali pa z aso-  
nanco, pri Angležih tragični vers blanc,  
ki so ga povzeli Nemci (Lessing) in pri Slovencih  
uveljavil Levstik v „Tugomeru“. Italijani imajo enaj-  
sterec, ki so ga posneli tudi Dubrovčani. Svojtven  
je zlasti še nemški Knittelvers, ki ga uporablja  
po Hansu Sachs Goethe v „Faustu“. Vezana beseda  
v drami je še vedno nekako pravilo za heroično

dramatične snovi in v simbolistični drami (Rostand, Šem Benelli, Župančič, Ogrizović, Vojnović). V naj-novejšem času imamo drame v pesniški prozi, kakor n. pr. pri Claudelu.

Razmeroma pozno se je začela uveljavljati kot sama po sebi umevna nevezana beseda v drami. Najdemo jo n. pr. v meščanskih ali groteskno humo-rističnih prizorih pri Shakespeare-ju, nató v fran-coski komediji (Moliere), pri Hrvatih (M. Držić), in pri Italijanih (Goldoni). V smislu tega prvega rea-lizma si je usvojil nevezano besedo kot dramatični govor tudi v žalni igri šele novi čas z meščansko tragedijo (Lilo, Londonski trgovec, Lessing, Linhart, Schiller i. dr.) in s slovito shakespeareo realistično v Goethejevem „Götzu“, ki je vsebinsko vzpodbudil znanega Walt. Scotta. Dandanes si drame iz so-dobnega življenja, zlasti v novem realističnem in naturalističnem pravcu, sploh misliti ne moremo, tem manj, ker zahtevamo od pisatelja moderne igre, da označuj v močnem karakternem govoru člo-veka, ki govori, in osredje družbe, v katerem se dejanje odigrava (tako zvana posredna označba poleg neposredne).

4. Vrste dramatičnega pesništva. Po snovi, ki jo prikazuje dramatično pesništvo, govorimo zlasti o treh vrstah drame: o tragediji ali žalni igri, o igri ali drami v ožjem smislu in o veseli igri ali komediji. Vse troje so ustvarili že Grki: v tragediji resno igro s poraznim izidom za glavnega junaka, z močno življensko in etično snov-nostjo, skratka igro s tragičnim patosom; v

drami resno igro, ki se spričo božanskega poseganja v dejanje razplete srečno (Euripides!); v komediji veselo igro, ki se zapleta komično in razplete srečno. Takó se komedija loči bistveno od tragedije (saj se je pa tudi dejansko razvila iz drugačnih pogojev!). Smešnost v igri izvira iz značajev (karakterna komika), iz položaja (situacijska komika) in deloma iz besednega dovtipa (besedna komika). Vesela igra sama po sebi je brez etične tendence (vesela igra v širjem smislu), ali pa z vsebinskim poudarkom (komedija, vesela igra v ožjem smislu). Taka komedija vsebuje satirične prvine. Nekaka srednja vrsta med prve vrste komedijo in komedijo druge vrste je tragikomedija in nje groteskna sorodnica farsa. Vesela igra v širjem smislu pa je zgodovinska pustna (pokladna, Fastnachtspiel, commedia dell'arte) igra in današnja burka. Moderni čas je našel tudi za različne vrste drame posebnih nazivov: zgodba, ljudska igra, lutkarska igra, meščanska drama, družinska tragedija i. p.

Ob mitologično klasicistični in pastirski seicentistični igri se je razvila spričo napačnega zgedovanja na grško igro z zborom v Italiji pevška igra ali opera, ki se poje. Besedilo, ki se podreja glasbi in le bolj po vrhu upošteva zahteve dramatične zgradbe, imenujemo libreto. Kratka opera je opereta. Igra, ki se deloma govori, deloma poje, je melodrama. Novi čas poskuša zrušiti omejenost odra v tako imenovanem meščanskem gledališču in skuša ustvariti igro za prirodno pozorišče (Freilichtbühne). Nova je tudi iznajdba film-

ske igre, ki zahteva svojevrstno pisano besedilo. Ta igra je deloma nadomestila starejšo n e m o (pan-tomimo) in lutkarsko igro (Puppenspiel).

5. Zgodovinski razvoj dramatičnega pesništva. Mimo Indov, ki so imeli svojo dramo, so ustvarili svojevrstno in zglede dramatično pesništvo zlasti stari Grki v tako zvan atiški drami, ki je postala nedosegljiv vzorec poznejšim dobam in zlasti klasicistični dram i v različnih narodnih jezikih. Grška drama nam v svojih početkih, podobno kot poznejša srednjeveška krščanska ljudska igra, kaže nazorno, iz kakšnih pogojev se je dramatično pesništvo sploh razvilo. Tragedija (trago-dia = pesem kozlov-satirov) izvira iz verskega obreda na čast boga Dionizija. Ta obred je prikazoval, kako se pripelje bog na ladji s kolesi v Atiko. Spremljajo ga satiri, ki mu pojo slavilne pesmi (zametek zbora). Dioniz se pogovarja z njimi o svojih junaških činih, n. pr. o tem, kako je ukrotil trakijskega kralja Likurga, kakó je kaznoval tebanskega Penteja, i. p. (zametek igre v govoru). Na preprostem odru (skéne = šator), ki je sprva Dionizova ladja (Thespijev voz, carrus navalis = karneval), je okoli l. 524 pr. Kr. uprizoril Thespis prvo pravo igro. Njemu se pripisuje, da je kot prvi uvedel v prvotni Dionizijev misterij igralca (Dioniza samega) in s tem započel razvoj dramatičnega dejanja. Tudi vemó, da je l. 494 uprizoril Phrynichos igro o padcu Mileta, ki spričo svoje politične snovi ni ugajala. Pravi razmah je doživela grška drama pod Ajshilom (roj. 515 pr. Kr.), ki je dal igri še drugega igralca, pod Sophoklom (roj. ok. 497 pr. Kr.), ki je pridružil dvema še tretjega igralca, in pod Evripidom (roj. 480 pr. Kr.). Ti trije so napisali okoli 300 tragedij in satirskih iger, izmed katerih jih poznamo celótno le 33. Igrale so se te igre v Atenah kraj Dionizijevega svetišča na preprostem odru (mogočno kamenito gledališče je nastalo šele pozneje), in sicer letno za praznik boga Dioniza (v marcu in aprilu) tri dni zapored vsak dan po štiri igre, tri žaloigre, združene v grški trilogiji, in ena satirska igra, ki je bila ostanek prvotnega Dionizijevega misterija. Vsebina grškim tragedijam je mitologija (Ajs-



hil: Prometej, trilogija Orestija; Sophokles: Ajas, Antigona, Kralj Ojdipus, Elektra; Evripides: Medeja, Ifigenija v Tavridi, Bratski spor i. dr.). Posebnost grške drame je dvodelnost v igri, ki pozna stalni zbor (sprva 12, za Sophokla 15 mož) in igralce (1—2—3). Ta oblika drame je tesno povezana z odrom, ki je dvojen: oder in prednji oder. Na odru se vrši igra, v prosceniju pa se kreta zbor. Oder sam predstavlja javni trg pred kraljevsko palačo s trojnimi vrati. Pri srednjih vstopa glavni junak, ki ga glumi navadno pesnik sam. Igralci nosijo krinke (ostanek kulta) in čevlje, ki jih delajo višje (koturn). Ker ni zastora, se prizor neha, ko vsi igralci zapusté oder; zbor pa medtem izraža v zborni pesmi svoje stališče naproti igri in predočuje na ta način občinstvo in ljudstvo. Igrá se v tekmi; pesniki se borijo v igrah med seboj. Zmagovalca častijo s tem, da ga ovenčajo z bršljanom; prirede mu sijajno pojedino in ga še drugače odlikujejo. Uprizoritev iger kot državno zadevo pa urejajo trije meščani kot vodje zbora (horegi), ki prepuste zbor za uporabo pesnikom, ki so se priglasili za igre. Besedilo iger trojice velikih dramatikov se je pozneje državno in kanično sankcioniralo: takó je grška drama po svojem početku in svojem razvoju res pristna in prva narodna (nacionalna) drama. Podobno kot tragedija se je razvila tu ob faličnih misterijih tudi grška komedija. Svojega mojstra je našla v pesniku Aristofanu.

Prvi dediči grške kulture, Rimljani, so povzeli tudi grško dramo. Svojega tragika imajo v Seneki, ki pa kot dramatična moč ne dosega svojih vzornikov. Rimska komedika pa sta Plavt in Terenc. Vsi trije so vplivali na razvoj humanistične drame v latinskem jeziku in narodnih jezikih. Iz latinske humanistične drame je rastla zlasti tako imenovana šolska igra in pozneje igra jezuitov. V narodnem jeziku je vzrastla najbolj neprisiljeno seicententistična italijanska drama (Trissino, Sofronizba 1515, Pietro Aretino, Orazio), potem klasicistična francoska drama (Corneille, Racine, Voltaire) in nemška klasicistična (Goethe, Schiller, Grillparzer). Več ali manj je oplodila grška drama tudi

špansko slovstvo (Calderon, Lope de Vega) in celó angleško (elizabetinsko) preko italijanske.

Krščanstvo sprva spričo paganske snovi in nevzgojnega igranja ni biló dramí naklonjeno. Tu je vzrastla v srednjem veku iz bogoslužnih spevov, tako imenovanih tropov, nabožna, krščanska igra, in sicer kot božična, pasijonska in velikonočna. Ta igra se je uprizarjala sprva v cerkvi, poslej pred cerkvijo. Iz nje se je razvila močna krščanska ljudska igra (misterij, mártirij, moraliteta), ki se je ohranila v katoliškem svetu do dandanes (Oberammergau). Krščanska šola se je začela sicer kaj kmalu pod vplivom humanizma zajemati tudi za klasično dramo; prevzela je deloma tehniko klasične drame, a oblikovala v njej zlasti svetopisemske motive (biblična drama). Tudi za komedijo se je že zgodaj zanimala: tako je nuna Hroswita v 12. stol. presadila Terenca v krščanskem smislu. Poleg že omenjene klasicistične drame humanistov in sledečih stoletij, se je razvila v Italiji še pastirska igra (Tasso, Aminta), ki je močno oplodila zlasti dubrovniško slovstvo (Marin Držić, Zlatarić, Ljubmir; Gundulić, Palmotić).

Največji dramatik novega časa in krščanskega sveta sploh pa je zrastel Angležem v Williamu Shakespeareju (1564 do 1616). Kljub neskončno preprosti odrski tehniki je ustvaril Shakespeare novo dramo, ki je izraz novega človeka in nove etike. Dejanje, ki mu Shakespeare zajema motive iz klasične dobe, iz zbirke raznih srednjeveških zgodeb (Luc Grammaticus, Gesta Romanorum) in novel, je usredil v značaje, v človeka, ne kakor Grki v nespremenljivi zakon usodne moči. Takó je Shakespearejeva drama (Hamlet, Kralj Lear, Makbet, Otelo, Romeo in Julija, Julij Cezar, Sen kresne noči i. dr.) človečanska, moderna, realistična, nedosegljivo vzorčna in obenem tip narodne angleške drame v ostrem nasprotju z romansko, francosko (Corneille 1606—1684, Racine 1634—1699), ki se je suženjsko zunanje osvojila tehniko grške (enotnost časa in kraja), italijanske, ki je, podobno enostransko umevaje klasični zgled, ustvarila opera (Rinuccini: Dafne), in špansko, ki je dala sicer Calderona (1600—1681) (Stanovitni kraljevič, Sodnik zalamejski), a je spričo svoje izredne oblikovno

pesniške nabreklosti nedostopna širjemu umevanju. S Shakespeare-jem moremo pomeriti le še francoskega komedika Moliereja (1622—1673), ki je stvaritelj karakterne komedije (L' Avare, Tartuffe), pesnik, ki je vreden svojih latinskih vzornikov, Plauta in Terenca.

S tem, da je Shakespeare odkril v drami človeka, je dal za vse čase poslej drami smernice: lepo vidimo, kakó se namreč snovno razvija drama v pravcu socijalnega razvoja družbe in poedinca. Zopet so Angleži, ki prednjačijo in ustvarijo meščansko žalno igro (Lilo, Trgovec iz Londona). Za temi pridejo Francozi z dramo prosvetljencev (Diderot) in Italijani s svojo komedijo (Goldoni). Novi razredni boj (Beaumarchais, 1732—1799, La folle journée 1781; Eugen Scribe, 1791 do 1861), se zrcali v drami realizma: Emile Augier (1820—1889), A. Dumas ml. (1821—1895), V. Sardou i. dr., zlasti pa naturalizma. V krog močno kulturnih slovstev stopajo sedaj Slovani, zlasti Rusi (Tolsti, Moč teme; Ostrovski; Gorki, Na dnu; Gogolj, Revizor; Čehov) in severni Germani (Ibsen, Strindberg, Björnson). V nasprotju z realizmom skuša rešiti problem dramatičnega pesništva romantika starejše dobe (Hugo, Hernani; Slowacki; Njegoš, Gorski venec) in majšega časa v symbolizmu (Maeterlinck, D' Annunzio, Ibsen, Gerhardt Hauptmann, Andrejev, Vojnović, Cankar). Razvoj moderne dramatike v pravcu in smeri narodne drame omogoča že stoletja obstoječi stalni oder v narodnih gledališčih, ki gredo tudi za tem, da bi velika dramatična dela preteklih dob predstavila novemu človeku razumljivo in obenem z vsem umevanjem zgodovinske in krajevne posebnosti, takó Sophokla in Evipida, Shakespeare-ja, Calderona, Moliere-ja, klasicistično francosko (Corneille, Cid; Racine, Fedra) in nemško dramo (Goethe, Torquato Tasso; Schiller, Marija Stuart, Mesinska nevesta; Grillparzer, Sappho i. dr.) v drami narodnih jezikov, ki si šelé utirajo pot do lastne drame. Mimo tega se uveljavlja tudi v drami kolektiv, ki išče ostvaritve v velikem prirodnem prizorišču. Razvoju nacionalne drame nasproten je razmah filmske igre, ki uvaja kozmopolitičnost v motivih in obrača pozornost ljudstva od žive in domače igre.

6. Razvoj dramatičnega pesništva pri Srbih, Hrvatih in Slovencih. Kljub temu, da Jugoslovani nimamo še takó lepo razvitega dramatičnega pesništva kot drugi, večji zapadni narodi, nam pripoveduje vendar slovstvena zgodovina o živahnem dramatičnem udejstvovanju na naših tleh, takó, da lahkó v domačem slovstvu najdemo zgledov za vse vrste dramatičnega slovstva na zapadu. Najprvo in najlepše se je razvila drama v Dalmaciji, in sicer v Dubrovniku. Tu najdemo že v 15. stol. udomačeno versko igro (Muka spasitelja našega), med temi Vetranićevo Posvetilište Abramovo. Hvarčan Lucić je napisal prvo hrv. igro s posvetno vsebino v Robinji. Izrazit dramatik pa je Marin Držić (1510—1567), čigar Skup je Plautova snov pred Molierejem in čigar Novela od Stanca (pustna igra) se še dandanes igra. Zlatarićeva pastirska igra Ljubmir je prevod Tassovega Aminte in je izšel pred izvirnikom. Vrh tega je Zlatarić prevel Sophoklovo „Elektro“ naravnost iz grškega. Domače mesto proslavlja Ivan Gundulić (1588—1638) v Dubrovki in Dj. Palmotić (1606—1657) v Pavlimiru. Prvi in drugi sta pisala številne klasično mitologične in pastirske igre (Ariadna, Prozerpina ugrabljena; Atalanta, Danica, Captislava), ki so jih igrali „pred dvorom“ na trgu člani igralskih družin (Pomet, Orlov, Smetenijeh i. dr.). — Zadnji važni dramatik dubrovniški je Ant. Gledjević (Belizarijo). Značilno je, da je v 17. stol. prevel Fr. Krsto Frankopan (1643—1671) v slovenski jezik štajerskega narečja nekaj prizorov iz Molierejevega „George-a

Dandin-a“, ki je to pot prvi jugoslovanski Moliere. V kajkavskem jeziku je napisal Tit Brezovački (1760—1805) ljudsko igro Matijaš Grabancijaš dijak. Mimo tega se je gojila šolska igra v Zagrebu, Karlovcih in Novem Sadu, dočim je dal Slovencem, ki so imeli ostanke verske drame v škofjeloški procesiji, prvo dramo šele Anton Tomaž Linhart s presajenim Beaumarchais-jem (La folle jornée 1781) v „Veselem dnevu ali Matiček se ženi“ in „Županovi Micki“ po nemškem izvirniku (Müller, die Feldmühle). Živahneje se razmahne drama pri Jugoslovanih šelé z romantiko in narodnim prebujenjem. Srbom je pisal prvo dramo Milutinović (Obilić). Prvi močnejši dramatik pa je Jov. Ster. Popović (Smrt Štefana Dečanskega, Tvrđica, Zla Žena, Pokondirena tikva i. dr.). Za poetičnega realizma je nastala Glišićeva drama (Podvala, Dva cvancika), Matije Bana Kralj Vukašin, Trifkovićeve komedije, Kostićeve „Pera Segedinac“ in „Maksim Crnojević“, Dj. Jakšićeva „Jelisaveta, kneginja crnogorska“ in Stanoje Glavaš. Plodovit je Bran. Nušić (Protekcija, Navadni človek, Narodni poslanec i. dr.). Izredno močna je Bore Stankovića „Koštana“. Pri Hrvatih, katerim so novosadski igralci zbudili smisel za domačo igro, najdemo kot prvo domačo igro Kukuljevićevo „Juran i Sofija“. Ko osnujejo svoje gledališče, dobe v D. Demetru spretnega dramaturga („Teuta“) in svojega prvega opernega skladatelja Lisinskega. Šenoa je napisal satirično dramo „Ljubica“, Evg. Tomić naj-

ljubšo ljudsko igro „Barun Trenk“ in zgod. dramo „Veronika Desenička“. Vzorni tragediji je dal Fr. Marković v „Karlu Dračkem“ in „Benku Boti“. Novi čas je dal Iva Vojnovića (Ekvinocij, Psihe, Dubrovačka trilogija, Smrt Majke Jugovića, Lazarovo Vaskresenje, Gospodja sa suncokretom in Imperatrix), Ant. Tresića-Pavičića (Katarina Zrinjska, Ljutovit Posavski) in Stj. Miletića („Tomislav“ kot prvi del pentalogije), ki je zasnoval hrv. gledališče. Znani hrvaški dramatik so še Josip Kosor (Požar strasti), Srgjan Tucić (Golgota), Milan Ogrizović (Hasanaginica), Petar Petrović (Pljusak), Begović in Krleža (Glembajevi). Slovenska drama ima v Jurčič-Levstikovem „Tugomeru“ prvi zgled klasicistične drame. Jurčičev roman je poljudil z dramatizacijo Govekar (Rokovnjači, Deseti brat). Pod Schillerjevimi vplivi je pisal Ant. Medved sprva klasicistične igre (Kacijanar, Ostrovihar) in našel nato preko zgodovinske „Za pravdo in srce“ pot v ljudsko igro (Črnošolec, Stari in mladi). V tem pravcu ga je presegel F. S. Finžgar (Divji lovec, Naša kri, Veriga, Razvalina življenja). Spretno je napisal A. Funtek igro Tekma, Kristan „Kata Vrankovića“. Največji uspeh je dosegel Ivan Cankar v naturalistični in simbolistični igri (Za narodov blagor, Kralj na Betajnovi, Hlapci, Lepa Vida). Župančič je ustvaril v „Veroniki Deseniški“, ki sta ji snov za njim dramatično uporabila še Novačan in Br. Kreft, svojevrstno pesniško knjigo. Mladinsko igro goji poleg Milčinskega (Kjer ljubezen, tam

Bog), zlasti Pavel Golia. Daroviti dramatik so še Leskovec, Jan. Jalen, Vomberger i. dr. Stiki med hrvaškim, srbskim in slovenskim gledališčem (Ljubljana, Maribor) so živi. Pri Slovencih razvija živahno dramatično delo ljudska prosvetna organizacija in s tem pripravlja morda tla novemu slovenskemu dramatičnemu razmahu v izraziti slovenski nacionalni igri.

## IV. PROZA

1. Književna teorija vsebuje poleg nauka o poetiki tudi nauk o vrstah nevezane besede ali proze. Proza (lat. oratio prorsa) je naravnosten izraz človeških misli, metrično in ritmično nevezana beseda, govor vsakdanje potrebe, ki mu pravilnost določata slovnica, zlasti z oblikoslovjem in skladnjo, in nauk o slogu ali stilistika. Tozadevni šolski pouk se vrši dandanes v dvojnem pravcu: hoče praktično izvežbati v pravilnem pisanju ali stiliziranju, ozira se pa tudi teoretski na predmet. Govoriti moramo torej o teoretični in praktični stilistiki.

Stara humanistična šola je vadila tudi v poetiki svoje dijake praktično, odtod ime za peti razred: poetika.

Praktična stilistika razkazuje ob zgledih zlasti razne nedostatke v književni rabi in predpisuje že v skladnji ali pa posebnem odstavku o stilu, zlasti kakšen bodi dober jezikovni slog. Teoretična stilistika pa govori o književnem slogu, navaja vrste književnega sloga, jih opredeljuje in označuje po njih osebni slog različnih književnih vrst in pisateljskih poedincev.

Kako piši dobro slovenski, učijo mojstri slovenske proze, zlasti Stritar, Trdina, Erjavec, Levstik, Cankar i. dr. in razni šolski pripomočki kot Breznikov Pravopis, Kolaričev in



Košťalov Brus, Glonarjev pravopisni slovar, Breznik-Ramovšev novi pravopis 1935 i. dr. Pravega izčrpnega Anti-barbarus-a še nimamo.

2. Prozo ali književnost v nevezani besedi delimo v a) pesniško, b) poučno in c) govorniško.

a) Pesniška proza je tista, ki služi kot izrazno sredstvo različnim pesniškim vrstam in oblikam. Te oblike so lahko epičnega, liričnega in pa dramatičnega značaja (pravljica, basen, roman, povest, novela, miselna in čuvstvena mesta v romanu, noveli in drama), govorimo tedaj o pesniški a) pripovedni, β) orisno izrazni in γ) karakterni prozi. Vidni znak take proze je v prvi vrsti neka ritmična povezanost in neki višji slog (le style souteny), t. j. izbran, močno pesniški jezik, ki je podoben v uporabljanju raznih pesniških okraskov, metafore, metonimije in drugih tropov in figur pravi vezani besedi. V drugem smislu govorimo o pesniški prozi, kadar je sploh proza izraz raznih pesniških oblik, kakor n. pr. v romanu ali noveli, ki zató še nista ne zgodovinska spisa ne poučna, marveč moderni umetniški izraz novega časa in človeka.

Da boš razločeval med pesniško prozo v prvem in drugem smislu, primerjaj le jezik v Finžgarjevem Pod svobodnim soncem, v Cankarjevem „Hlapcu Jerneju“, v Freytagovem romanu „Ingo“, v Mrzelovih „Trbovljah“ i. p. z jezikom, ki ga piše Levstik v „Kranju“, Jurčič v „Sosedovem sinu“, Tolstij v „Ani Karenini“, Dostojevski v „Razkolnikovem“ ali Zola v „Polomu“. Pesniško prozo imenujemo torej tudi najbolj sirovo naturalistični posnetek vsak-

danjega govora v romanu in drami, če služi kot karakterno orisni izraz za pesniški predmet.

Govorimo torej o pesniški prozi tedaj, kadar spoznamo, da je pesnikov namen, da vpliva estetično, ne pa poučno, pa najsi da piše slog višje, patetične vrste, ali pa označujoči, predmetu točni veristični govor.

V tem zadnjem slučaju občutimo kot mojstrstvo sloga, če pisatelj ume s karakternostjo zadeti vedno spet najprimernejši izraz, takó da pusti govoriti n. pr. rokodelca po svoje naravno, učenega človeka zopet po svoje i. p., ali pa, ko vidimo, da ume ponarediti jezik prešlih dob, posneti slog slovityh stilistov zgodovinske važnosti i. p.

V zgodovini lepega slovstva imamo nešteto zgledov pesniške proze v ožjem in širjem pomenu besede zlasti glede pripovedne vrste. Takó sta pisala Herodot in Heziod, takó se je izoblikoval višji slog pri Ciceronu ali Tacitov osebni izraz, takó klimatična lepota proze pri Tertulijanu, sv. Avguštinu in sv. Jeronimu. Srednjeveški viteški roman je bil sprva naravnostno prepisovanje iz metrične oblike v tekočo prozaično. Humanisti in renesančniki pišejo višji slog že zató, ker se zgledujejo ob svojih klasično antičnih vzorih. Spočenjajoči se racionalizem je še močno poetičen v svoji čustvenosti (sentimentalnosti) kakor pri Rousseau-ju i. dr. Romantika je sploh vseskozi poetična, takó da pomeni realizem ponekod kar prevraten preokret v izrazu. Slovstva z močno pesniško tradicijo pa niso našla še doslej mimo pristno pesniškega sloga do pravega realističnega govora, kakor priča

## n. pr. italijansko slovstvo v nasprotju z mladimi „barbarskimi“ Rusi, Švedi i. dr.

Zgledi pesniško pripovednega in liričnega, orisnega sloga v prvem pomenu besede bi bili: hierarhični jezik sveto-pisemskih knjig, zlasti evangeljskih, Razodetja in hagiografij; antično tektonični jezik grških in rimskih klasikov, renesančno marinistični (nabrekli, evfuiistični, gongoristični) slog seicentistov, sentimentalno lirični, patetični jezik racionalistov v 18. stol., čustveni jezik romantike, nastrojno orisni jezik novega parnasovstva (Pierre Loti), novi simbolistični jezik (D'Annunzio, P. Claudel, Cankar, Rilke i. dr.) in jezik nove stvarnosti, ki se poslužuje velikokrat pridobitev prejšnjih umetniških strem-ljenj. Kot izrazito pesniški izraz občutimo tudi slog tujih, ekzotičnih piscev, n. pr. Tagore-jev. Zgledi dramatičnega sloga v prvem pomenu besede so zlasti moderni dramatik, počenši z izrazito angleškim slogom meščanskih prizorov pri Shakespeare-ju, z realizmom, ki je svojevrstno stopnjevan do nemogočnosti in se kot tak uveljavil v epigonih (romanti-kih) kot tipika, do modernih simbolistov (Ibsen, Gospa z morja, Cankar, Lepa Vida, Vojnovič, Dubrovačka trilogija i. p.). Zgledi pesniške proze v drugem smislu pa so vsi realisti preteklih in sedanjih dob: Balzac, Flaubert, Anatol France, Coppée, Rene Bazin, Dickens, Thackeray, Galsworthy, Th. Mann, Čehov, Tolstí, Matavulj, Gjalski, Kraigher itd. itd.

b) Poučno (znanstveno in šolsko vzgojno) prozo delimo podobno v 1. pripovedno, 2. opisno in 3. razpravno. Pripovedna je zlasti zgodovin-ska (analistična, kronistična, pragmatično zgodovin-ska), nadalje biografična (življenjepisna, avtobio-grafična) in spominska (memoarska). Pripovednega značaja je še referativna proza, ki se praktično vežba zlasti v šoli kot obnova (prosta, skrčena, raztegnjena).

Opisno (orisno) poučna proza je zunanje predmetna, značajna in kulturna, kakor je že vsebina, ki jo opisujemo, zdaj zunanji predmet (zemlja - geografija, rastlinstvo - botanika, ozvezdje - astronomija, človeško telo - anatomija i. p.), zdaj obraz človeške duše in osebnosti, karakteristika (bodisi direktna po živem človeku, ali indirektna po namišljeni, pesniški postavi), zdaj spet sintetično povzeta slika neke duhovnosti v času, karakteristika časovnega okusa in osredja, skratka kritična (Slovenski kmet v srednjem veku, renesančni človek, prosvetljenci i. p.).

Razpravno prozo pa bi delili v filozofsko in socialno; prva je bolj abstraktno (pojmovno) teoretskega značaja, druga bolj konkretno (predmetno) praktičnega namena (Nauk o logiki, psihologiji; juridično gospodarska proza, politična i. p.). Med najvažnejše oblike tega sloga štejemo zlasti razpravo in esej. Šolske vrste je tradicijsko ustaljena oblika razprave v hriji.

Hrija (chreia = uporaba) je stalna oblika šolske razprave o kakšnem splošno veljavnem reku ali geslu. Tako imenovana Aptonijeva hrija sestoji iz sledečih delov: 1. exordium, dictum vel factum cum laude auctoris — navedba teme in omemba tistega, ki je to temo prvi izrazil; 2. expositio ali paraphrasis — razlaga stavka; 3. aetiologia vel causa — ugotovitev resničnosti v izraženi temi; 4. contrarium — dokaz z nasprotjem; 5. simile — oslonitev na podobne življenske skušnje; 6. exemplum — zgledi za resničnost teme; 7. testimonium — priče za resničnost teme in 8. conclusio in epilogus — zaključek in ugotovitev, da je tema pravilna. Manj sestavljena je tako imenovana ci-

ceronska hrija, ki ima točke: thesis, aetiologia, amplificatio in conclusio. Šolsko programen je glede stiliziranja še latinski stavek: quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

Glede zunanje oblike more biti razpravna proza stilizirana seveda tudi osebnostno, zdaj n. pr. v obliki razgovora (Platon), zdaj pisma ali poslanice (pisma sv. Pavla), a tudi pesniško (Nietzsche), v hierarhično močnih aforizmih. Članek take domiselne proze (l'esprit) imenujemo esej (angleško essay = poskus); eseji so modni, slovstveni, kulturni, politični i. p., močno moderno orožje, osebosten slog. (Prim. Emerson, Montaine, Ruskin, Stritar, Matoš, Lazarevič, Prijatelj, Dučić, Cankar Ivan, Cankar Izidor i. dr.)

c) Z govorniško prozo se bavi retorika, ki se je svojčas učila po grških in latinskih zgledih kot višek šolske izobrazbe. Ker je ta proza namenjena živemu prednašanju, mora imeti neka svojstva, ki pisano besedo tvorijo živo. Govornik mora zlasti lepo pregledno disponirati ali snov porazdeliti (hrija). Da priveže nase pazljivost v poslušalcih, se poslužuje nekih svojstvenih govorniških pravil in besednih podob. Taki stilizmi so n. pr. retorično vprašanje, nagovor ali apostrofa, vzporedna stava vsebinsko graduiranih stavkov, litota, ironija, vljudnostna hvala naproti poslušalcem (ad captandam benevolentiam), nasprotje, paradoks, oksimoron i. p. Govornik je lahko razumsko miseln ali pa čuvstveno patetičen. Glede snovi delimo govorništvo v cerkveno, politično (parlamentarno) i. p. ali

predavalno, n. pr. na univerzi, ki je suho lo-  
gično, izrazito poučno. Z govorjeno besedo se veže  
še izraz lica (mimika) in kretanje (gesta), mo-  
duliranje z glasom i. p. Sloviti govorniki starega  
antičnega svetá so bili: Demostenes, sofisti, Cicero  
in razni cerkveni očetje. Novo govorništvo, ki so ga  
gojili humanisti (Muretus), je zlasti cerkveno in par-  
lamentarno (Bordaloue, Bossuet, Gladstone, Mirabeau,  
Strossmayer, Bismarck, Windhorst i. dr.).

## V. SNOVNO PREGLEDNA VPRAŠANJA Z ODGOVORI

### Epika

1. Kaj je pesništvo? — Besedna umetnost.
2. Kako ga delimo? — Epika, lirika, dramatika.
3. Epične prvine. — Paganski, krščanski, pravljški mit, zgodovina, življenje.
4. Katere so prvinske vrste pripovednega pesništva? — Bajka, pripovedka, pravljica, legenda, basen, parabola.
5. Epične pesmi poedinice? — Junaška pesem, balada, romanca.
6. Bajeslovni motivi v narodni epiki. — Jabučilo, koren lečen, troglavi Pegam i. p.
7. Novelski (življenski) motivi v narodni epiki. — Ugrabitev Alenčice, prepoznava po prstanu, prekovanje konja, turnirski boj i. p.
8. Zgodovinski motivi v narodnem pesništvu. — Kralj Matjaž, Kraljevič Marko i. dr.
9. Kakšna je Ajzopova basen? — Kratka, jedra, z moralo ali poukom.
10. Kje je domovina naših apokrifov? — Pri Bogomilih, naših pavlikijancih z manihejsko vero v dvojno stvarstvo.

11. Kaj je vir slovenski legendi? — Večinoma zapadno slovstvo, Legenda aurea i. dr.

12. Kakšna je moderna pravljica? — Oblikovno tradicionalna, vsebinsko nova, parabolična, simbolična.

13. Cankarjeva parabola. — Hlapec Jernej i. dr.

14. Trdinova bajka. — Ni prvotna.

15. Kdo je nabiral naše narodno blago? — Vuk Št. Karadžić, Smolé, Korytko, Vraz, Valjavec i. dr.

16. Prešernova romanca (svobodna in španska, pod vplivom Čopovega mentorstva, asonance). Kdo je našel, da ni v Poezijah v Turjaški Rozamundi med dvema asonancama verza? — Korš-Prijatelj. 2 /

17. Prešernova balada. — a) prevod Bürgerjeve, b) prva (mitično pripovedna) umetna slovenska v Povodnem možu, c) beraška v Ponočnjaku, d) romantična v Prekopu ali Ribiču, e) narodna posnažena v Lepi Vidi, f) vložna (lirična) v Nezakonski materi, g) angleško stilna v Sv. Senanu.

18. Lastnosti Aškerčeve balade. — Snovna bogatija, po prvem uspehu vedno manj umetniškega izraza; samoepigonstvo: Morski volk.

19. Motiv matere v slovenski in srbski narodni epiki. — Hasanaginica, Zidanje Skadra, Lepa Vida.

20. Slovenska parodija. — Mencinger, Cmokavzar in Ušperna; Vršac, Prekop; Levstik, V spomin rajnemu Napreju.

21. Utopija v slovenskem slovstvu. — Mencinger, Abadon; Tavčar, 4000 i. dr.



22. Ciklična povezanost v slovenski noveli. — Jurčič, Jesenska noč; Tavčar, V Zali; Milčinski, Frid. Žolna, Butalci.

23. Značaj Jurčičeve pripovedne tehnike. — Domačnost v izrazu; vsebinska uveljavitev Levstikove domače snovnosti; Scottova šola; eksponiranje dogodka pred dejanjem v obliki dramatičnega razpletka: Deseti brat, Cvet in sad, Doktor Zober i. p.

24. Značaj Tavčarjeve novele. — Romantizem, erotika, protestantovstvo loških (domačih) krajev i. p.

25. Značaj Cankarjeve novele. — Osebnostni slog, lirizem, nastrojenje, motivno čustvena povezanost i. p.

26. Jugoslovansko ozemlje v slov. in srbsko hrv. noveli in romanu. — Tavčar, Loško pogorje; Kersnik, Moravska dolina; Finžgar, Gorenjska; Kraigher, Slov. gorice, Ljubljana; Pregelj, Tolminska, Istra, Koroška, Sorško polje; Šandor Gjalski, Zagorje; Vojnović, Dubrovnik; Matavulj, Boka in Črna gora; Glišić, Mačva; Lazarević, Šumadija; Pet. Kočić, Bosna; B. Stanković, Vranje; Sremac, Niš; V. Novak in Kumičić, Primorje i. dr.

27. Jugoslovanski zgodovinski roman in novela. — Jurčič, Šenoa, Tomić, Kumičić, Tavčar i. dr.

28. Slovenske večerniške povesti. — Jurij Kozjak, Miklova Zala i. dr.

29. Kmetiški stan v jugoslov. noveli. — Jurčič, Ponarejeni bankovci, Sosedov sin; Kersnik; Glišić; Veselinović, Rajske duše; J. Kozarac, Mrtvi kaptali i. dr.

30. Lepa Vida v slovenski književnosti. — Prešeren, Jurčič, Vošnjak, Cankar.

31. Hasanaginica v srbsko hrv. slovstvu. — Narodna pesem, Ogrizović, Šantić.

32. Ruski vplivi na jugosl. roman. — Glišić, Lazarević, Kersnik.

33. Zapadni vplivi na jugosl. roman. — Jurčič, Stritar, Kumičić, Govekar i. dr.

34. Jugoslovanski socialni roman. — Krleža, Cankar i. dr.

35. Poizkusi v slov. epu. — Svetec, Trdina, Umek, Hribar.

36. Naši zabavniki. — Murnik, Nušić.

37. Kakšna pesnitev je Gorski venec? — Svojevstvena po obliki in vsebini; ep v dramatičnem odelu.

38. Kakšna pesnitev je Smrt Smail-age Čengića? — Mojstrovina v jeziku nar. epike in Homerja z očitno željo, vzbuditi na svetu zanimanje za trpljenje jugoslov. raje.

39. Kakšna pesnitev je Krst pri Savici? — Romantična pripovedna pesem v renesančni obliki. Izpoved, „mila pesem“ odreke pesnikove, ki ji ne gre soditi po Preš. besedah v pismu na Čelakovskega.

40. V kateri odvisnosti je Stritar kot pripovednik? — Od Nemcev: Goethe, Angležev: Goldsmith.

41. Katere misli izvaja prof. Kelemina v svojem uvodu v Bajke in pripovedke?

42. Primeri slovensko junaško pesem s srbsko-hrvatsko!

43. Primeri razlike v metriki med slovenskim in srbsko-hrvatskim jezikom!

44. Zakaj med dalmatinskimi spomeniki ne srečamo posnetih italijanskih novel?

45. Kako je rastla slov. umetna epika snovno?

46. Kakšne vrste zgodovinske pripovedne spise imajo Srbi?

47. Kako se razvija novi slovenski in srbsko-hrvatski roman!

48. Kateri tuji pisatelji obličijo jugoslov. kraje in ljudi?

49. Jugoslovanski pripovedniki v tujih prevodih.

50. Tuje pripovedno slovstvo v jugoslov. prevodu.

### L i r i k a

1. Kaj je lirična pesem? — Izpoved nečesa notranje doživljenega.

2. Kako določamo lirske pesmi? — Po jedru: miselne in čustvene; po nastanku: zunanje in notranje prigodnice; po vsebini: elegične, ditirambične, satirične; po obliki: brez stalne mere, s stalno mero, svobodno ritmične; po snovi: verske, erotične, rodoljubne itd.

3. Kaj je Vodnikov „Zadovoljni Kranjec“? — Vložno karakterna pesem v obliki narodnega kupleta.

4. Kaj je Vodnikova „Ilirija oživljena“? — Himnično zanosna in rodoljubna hvala slovenskega naroda v štirivrstičnicah.

5. Kaj je Vodnikova „Moj spominek“? — Osebno izpovedna samooznačba stanovska.

6. Značaj Vodnikove lirike. — Prvi pristno narodni slov. pesnik, ki ga je tžučil baron Žiga Zois; objektivno poljuden, didaktičen; stanovsko prigod-

niški, kot koledarnik in pratikar, nekajkrat pristno osebni izpovednik svoje misli in svojega čustva; šegavo zdrav in dober, domač.

7. Kaj je Prešernova „Pod oknom“? — Prigodniško zajeta erotična serenada v tipični, po Prešernu izmojstrovani kitici.

8. Kaj je Prešernova „Soldaška“? — Pristna stanovska pesem z rahlim samogledanjem.

9. Kaj je Prešernova „Pevcu“? — Miselno čustvena, filozofsko zajeta definicija pevčevega poklica, označena oblikovno v arhitektoniki zgradbe.

10. Kaj je Prešernova „Slovo od mladosti“? — Resnično doživljena elegija v pravi elegični meri, stanci. Miselno lepo urejena, disponirana.

11. Kaj je Prešernova „V spomin Andreju Smoletu“? — Lepa zunanja prigodnica, kakor vse podobne Prešernove zgled pesniško samostojnega označevanja opevane osebe. Po obliki torej zdravljica, vedra družabna pesem na čast in v spomin vedremu in družabnemu Smoletu.

12. Kaj so Prešernovi „Sonetje nesreče“? — Ciklično povezane elegije in težko miselne pesmi z močno emocijo. Zgledni soneti z dvodelno vsebino: epične parabole in prenosa.

13. Kaj je Prešernova „Nova pisarija“? — Slovstvena satira v tercinski, dialogični obliki, po zgledu Alfierijevih I pedanti.

14. Kaj je Prešernov sonet o kaši? — Duhovita slovstvena satira na abecedno borbo v l. 1832.

15. Značaj Prešernove lirike. — Svetovno velik; stvaritelj slovenskega umetniškega izraza. Elegičen,

satiričen. Erotik silne strasti in emocije. Prvi veliki naš Slovan, svobodomiseln. Humanist, renesančen in moderen romantik. Vedno zopet iznajdljiv in dovršeno snujoč kot oblikovalec težkih, najtežjih zapadnih mer in oblik v sonetu, gazeli, tercini in stanci. Ves človek, še tedaj, ko govori iz njega nesalonski, gostilniški duh; duhovit, domačijsko rodoljuben, domiseln do bridkosti. Prijatelj tedanjim slovanskim in nemškim pevcem. Tragična osebnost, ki je postala v njem in po njegovi pesmi Slovenstva veliki simbol.

16. Kaj je Levstikova „Študentovska“? — Družabna, sholarsko vesela pesem z očitno hudomušnostjo, ki je postala mlademu pesniku usodna.

17. Kaj je Levstikov „Popotnik“? — Stanovska pesem.

18. Kaj so Levstikove Otroške igre? — Samostojna mladinska pesem, igriva v besedi in podobi.

19. Kaj so Jenkove „Obujenke“? — Cikel desetero pesmi v stalni obliki. Erotične.

20. Kaj so Jenkovi „Obrazi“? — V krakowijakih zložen cikel dvajset podob iz prirode in življenja. Deloma kozmične pesmi.

21. Kaj je Stritarjeva „Mojemu narodu“? — Miselna pesem občana idealista z rodoljubnim poudarkom. V moderni sestini. Sorodna Preradovičevemu Putniku.

22. Kaj so Stritarjeve „Dunajske elegije“? — Deloma prave politične pesmi; elegije v distihu. Rodoljubne.

23. Kaj so Stritarjevi „Dunajski soneti“? — Satire na politične in narodno slovstvene razmere pri Slovencih.

24. Zakaj imenujemo Stritarja občanskega pesnika? — Ker je v svojih rodoljubnih in miselnih pesmih tolmačil povprečno mišljenje in čustvovanje izobraženega Slovenca svojih dni.

25. Kakšno je biló razmerje med Levstikom in Jenkom, in kakšno med Levstikom in Stritarjem? — V Jenku je videl Levstik premočne nemške vplive in ga tudi oblikovno želel po svojem jezikovnem spoznanju. Pri Stritarju je odklanjal njega pesimizem in prevzeti idealizem.

26. Kaj je Gregorčičeva „Soči“? — Rodoljubna pesem osebnega doživljaja, napisana v najbolj plemenitem, Gregorčiču lastnem patosu, govorniško gladko in poetično. Po svoji tehtnosti bi pesem sodila med politične slovenske pesmi.

27. Kaj je Gregorčičeva „Oljki“? — Oda, „ki v zanosnem, svečanem, retoričnem slogu poveljuje za človeka in družbo važen, svetosten, vzvišen predmet“ — Čit. IV.

28. Kaj je Gregorčičev „Pastir“? — Parabolično izpovedna osebna pesem. Elegija kakor Ujetega ptiča tožba.

29. Kaj je Gregorčičeva „Človeka nikař“? — Miselno čustven izliv Gregorčičevega pesimizma, filozofska pesem, ki ji je očitala pravoverná kritika duhovno zmedo.

30. Kaj je značaj Gregorčičeve lirike? — Oblikovno: čudovita melodijoznost, retorika in patos

duhovniško uglašene osebe. Vsebinsko: miselno reflektivna tožba spričo življenske prevare; krščansko usmiljenje, toplo zamikanje v prigodniško občutene motive iz življenja in prirode. Številna, povečini občansko in romantično občuteno slovensko in slovanško rodoljubje.

31. Kaj imenujemo slovensko moderno? — Pesnike, ki se javijo v devetdesetih letih pod vplivom domače narodne pesmi in moderne Evrope, zlasti Ivana Cankarja v Erotiki, O. Župančiča v „Čaši opojnosti“, Murna-Aleksandrova in Drag. Ketteja.

32. Ali imamo Slovenci svoje „epigone“? — Imamo jih, zlasti pod močnim oblikovnim vplivom Levstikovim, Stritarjevim in Gregorčičem: Cimermana z Medvedom, Gestrina, Funtka, Opeko i. dr.

33. Kakó se je uveljavljala naša moderna? — Vsebinsko pod vplivi močno osebnega doživljaja in zapadnih, francoskih in nemških lirikov, novega vzdušja; manj domačnostno in občansko kot predniki, z očitno bojnim kretanjem mladosti in mladega „razbojništva“ — revolucije. Erotično nezadržano, miselno svobodno, človeško socialno. Oblikovno: zmerno se naslonivši na evropsko dekadenco, v novem izrazu novega sočnejšega epiteta in figure, deloma pod močnimi ruskimi vplivi — Murn - Koljcov — deloma pod jakim regionalno narodnim vplivom: belokranjstva in češkomoravske nar. lirike.

34. Kje je dosegla slovenska moderna lirika svoj višek? — Prve zbirke okoli l. 1899—1903. Zlasti pa v Župančičevih: „Čez plan,“ „Samogovori“ in „V zarje Vidove“.

35. Kako se razvija naša lirika po moderni? — Mimo nekakih epigonsko usmerjenih pesnikov, kot je n. pr. Igo Gruden, išče novi rod z manjšo jezikovno prefinjenostjo kot moderni mojstri poti v novi svet po vojski in novo občutje. Izrazito se javlja versko doživljanje poleg socialno domačega ali socialno svetovnega. Lepi zgledi take nove poti v naši liriki so: Joža Lovrenčič, Tone Vodnik, Srečko Kosovel, Jože Pogačnik, Tone Seliškar i. dr. Parnasovstvu je zapisan v obliki regionalno neprečiščeni Lojze Gradnik.

36. Kaj je Preradovičev „Putnik“? — Alegorična, lirsko epična izpoved, kako je pesnik spet našel iz tujine v svoj hrvatski svet.

37. Kaj je Preradovičeva prva hrvatska pesem? — Budnica „Zora puca bit će dana“.

38. Značaj Preradovičeve lirike. — Klasik v obliki. Elegik s toplim občutjem. Retoričen v svojih rodoljubnih, miselnih pesmih. Med temi so prigodnice, ki dišejo neko občanstvo, sorodno slovenskemu Stritarju. Filozofska pesem, izpoved težkih življenjskih bojev, mesijanizem in verska vdanost.

39. Kaj je najbolj znana pesem Branka Radičevića? — To je njegov „Dijaški razstanek“, nekaka rapsodija, ki veliča lepoto Sremskih Karlovcev in se vzpne v pristno romantično občutje velikega rodoljubja.

40. Katere mogočne lirike je dala romantika Srbom? — Za Radičevićem, ki je prvi uveljavil v umetni besedi Vukovo jezikovno reformo, zlasti še Zmaja Jovana Jovanovića in Djuro Jakšića.



41. Kdo je pri Hrvatih izrazit pesimistični lirik? — To je Silvije Str. Kranjčević.

42. Kateri hrvatski lirik je bil svojčas najbolj občanski in najbolj prepevan? — Avgust Harambašić.

43. Kaj pomeni izraz „vojislavizem“? — Tehnično zunanji izraz nove poetike, kot jo je uvel pod ruskimi in zapadno evropskimi vplivi v nasprotju z obledelim besedjem romantikov srbski pesnik Vojislav Ilić.

44. Pod katerimi vplivi se je začela srbska moderna? — Pod močnimi zapadnimi, zlasti francoskimi.

45. Kateri so moderni srbski in hrvatski liriki? — Jovan Dučić, Milan Rakić, Aleksa Šantić, Vij. Vidrić, Vlad. Nazor in Domjanić.

46. Ali imajo Srbi zbirko svoje lirike? — Imajo v knjigi Bogd. Popovića „Antologija novije srbske lirike“, ki je zelo zrela in znamenita tudi spričo učnega kritičnega uvoda.

47. Kateri hrv. lirik piše v narečju? — Domjanić, in sicer v kajkavščini; Nazor pa deloma v čakavščini svoje ožje domovine Istre.

48. Kakšne so snovi nove srbsko-hrvatske lirike? — Kakor pri Slovencih se javlja tudi v hrv. slovstvu porast katoliškega občutja, dočim se pri Srbih kaže stremljenje po domačnostnem izrazu pred Ilićem. Sicer je, mimo hvalnega domačnostnega hotenja, pri Srbih in Hrvatih opaziti za moderne in še poslej mnogo dekadentskega, tujega občutja v obliki in vsebini: n. pr. pri Čurčinu. Artizem je v srbskem

in še bolj v hrvatskem slovstvu stalna pojava. Pesniki so nenarodni, kozmopolitični, velikomestni v svojem gledanju. Oblikovno se naslanjajo več in manj na pridobitve starejše lirike, na Kranjčevića in Vidrića. Takih samoniklih osebnosti kot so Slovenci Župančič, Kette in Murn, ni.

49. Ali so tujci lirsko doživeli našo zemljo. — So, med njimi zlasti Nemka P. v. Preradović, ki je našla za našo Adrijo prav moderno občuteno besedo.

50. Ali je našla jugoslovanska ideja svojega liričnega glasnika? — Prigodniško brez mere, pravega skoraj da še ne.

### D r a m a t i k a

1. Kaj je drama? — „Drama je pesniško delo, ki v njem nastopajoče osebe z govorom in kretnjo, v zaporednih prizorih časovno in krajevno zaokroženo neposredno predstavljajo kak enoten, življenjsko važen dogodek, rastoč iz boja med sovražnimi nasprotji“. Čit. III.

2. Kako delimo dramo? — V žalno igro ali tragedijo, dramo ali igro, komedijo ali veselo igro in opero (melodramo) ali pevsko igro.

3. Kaj je klasična drama? — Drama Grkov in Rimljanov, ki je svojska v tem, da vsebuje poleg dejanja še zborne pesmi.

4. Kaj je klasicistična drama? — Drama, ki se zunanje in vsebinsko naslanja na vzorce klasične drame. Govorimo zlasti o francoski (Corneille, Racine), nemški (Goethe, Schiller, Grillparzer), italijanski (Alfieri) in ruski klasicistični dramei (Gribojedov).

— Klasicistične so pa tudi drame, ki so nastale pod vplivi te drugotne: Tugomer, Medvedove, Demetrova Teuta i. p.

5. Kaj je meščanska žaloigra? — Igra po zgledu Angleža Lilo, ki je napisal 1731 *The London Merchant*, katero so posneli pri Nemcih Lessing (*Miss Sara Sampson*, *Emilia Galotti*), Schiller, (*Kabale und Liebe*), Linhart (*Miss Jeny Lowe*) i. dr. Francozom je ustvaril mešč. igro Diderot l. 1757 v *Le fils naturel*. Pozorišče je navadno javno shajališče v hotelu. Osebe so meščanski ljudje, zgodba vsebuje ljubezen dveh žen do enega moža. Ena izmed žensk je demonična ljubimka, druga zapeljanka, nedolžna.

6. Kaj je usodna žaloigra? — Romantična drama, kjer odloča usodo glavnega junaka vnaprej razodeta usoda. Zgledi: Schiller, *Mesinska nevesta*, Cah. Werner, 24. februar, Ad. Müllner, 29. februar, E. v. Houwald, *Krivda*, Grillparzer, *Prababica*. Dejanje se odigra analitično, značilen je tragični rekvizit — nož i. p. do žage v *Schönherrju*.

7. Kaj je jokava drama? — Naziv za dramo, ki naj pretrese s sentimentalnim dejanjem: *larmoyant-weinerlich*. Povečini vrsta meščanske igre.

8. Kaj je simbolistična drama? — Večinoma igra brez močnega zunanjega dogajanja, velikokrat pravljiska — *„Sinja ptica“*, nastrojna in duhovno miselna igra s prefinjenim lirskim jezikom. Prim. Cankar, *Lepa Vida*.

9. Kaj je naturalistična drama? — Igra novega časa z vsebino, zajeto iz nižin. Očetje so ji Francozi in Rusi: Tolstoj, Moč temé, Gorkij, Na dnu. Jezik je

veristična govorica vsakdanjega življenja. Svojska je Ibsenova natur-drama.

10. Kaj je šolska drama? — Igra humanistov v lat. jeziku. Prva znana je Acolastus 1529. Iz nje se je razvila jezuitska igra v lat. in domačih jezikih. Podobne igre so igrali tudi v Ljubljani in Zagrebu.

11. Kakšne so razlike med analitično in sintetično dramo? — V tem, da analitična prikazuje dogodke retrospektivno, sintetična progresivno. Analitična je časovno in krajevno enotna, kar sintetična navadno ni. Zgledi analitične so Sophokles Oidipus, Kleist, Zdrobljeni vrč, Ibsen, Strahovi. Zgledi sintetične pa so: Shakespeare, Hamlet, Otelo, Julij Cezar i. dr.

12. Kaj pomeni izraz značajne drame? — Dejanje se godi iz značajev. Henrik III. v nasprotju z usodno, miljejno i. p. igro. Značajno moderno tragedijo je dal Shakespeare, komedijo pa Molière.

13. Kakšna je bistvena razlika v žaloigri in veseloigri? — Žaloigra ima simetrično zgrajeno dejanje: zaplet, višek, razplet; v veseloigri je razplet v primeri z zapletom kratek, katastrofalno nagel.

14. Kaj imenujemo komedijski trikot? — Motiv moža ali žene z ljubimcem. Prim. motiv med „dvema stoloma“ v francoski družinski drami.

15. Kaj je epizodna scena v drami? — Prizor, ki je le rahlo v zvezi z glavnim dejanjem, posvečen slikanju okolja, v katerem se glavno dejanje odigrava, dramatisirana ekspozičija kraja, časa, razmer in oseb.

16. Kaj imenujemo teihoskopično sceno? — Prizor, kjer se po zgledu Homerjeve teihoskopije pripoveduje ekspozicijsko neki istočasni, za dejanje važni dogodek, ki se istočasno odigrava za odrom.

17. Kaj je stihomitija? — Dramatični govor v kratkih, vsebinsko si nasprotujočih besedah, verz proti verzu. Predočuje živo boj med igralcem in nasprotnikom.

18. Kako se je razvila opera iz klasične tragedije? — Po napačnem naziranju, da je bila grška drama pevska zbog zbornih pesmi, ki so v njej. Prva opera je izgubljena Dafne 1594, prva ohranjena Euridice 1600. Izvora je opera italijanskega. Zato se je igrala prva opera pri nas prej nego v Parizu.

19. Kaj je dramatična trilogija? — V grškem smislu pomeni beseda tri igre, ki so se odigrale zapored na en dan (Medeja, Orestija) s priveskom satirske igre (tetralogija). Moderna trilogija (nemška) vsebuje 11 dejanj v razporedbi 1, 2—6, 7—11. Prim. Schiller, Wallenstein; Grillparzer, Das goldene Vliess; Hebbel, Die Nibelungen. Slovencem je nekaj sličnega ustvaril Medved v Kacijanarju. Vojnovičeva Dubrovačka trilogija je samó triptih idejno v eno povezanih enodejank.

20. Kaj so igralske družbe? — Družbe igralcev, ki smotrno prikazujejo igre. Zgled so angleški igralci na Nemškem poleg domačih družin v Dubrovniku. Iz teh družeb se je razvil sčasom stalni teater.

21. Kaj je pantomima? — Igra, prikazana zgolj s kretnjami — nema.

22. Kaj je lutkarska igra? — Igra, kjer so osebe lutke.

23. Kaj je oder? — Igralski prostor, ki je v novem meščanskem gledališču predeljen od gledalskega prostora z zastorom. Svojevrsten je bil grški, renesančni, Shakespearejev oder. Nova tehnika je oder spopolnila. Zadnje čase se uveljavlja oder na prostem.

24. Kaj je oblika francoske nacionalne drame? — Stalna mera aleksandrinca, več ali manj enotnost časa in kraja.

25. Kaj je oblika španskega dramatičnega pesništva? — Trohejska mera z asonanco, decimo i. p. Baročna, krščanska vsebina.

26. Kaj pomeni aristotelski izraz anagnorisis? — Spoznanje, telesno ali duhovno. Junak spozna v borbi svojega bojevanja cilj.

27. Kaj pomeni izraz komparserija? — Red prizorov v drami.

28. Kaj pomeni izraz ensemble? — Vse osebje v drami.

29. Kaj je farsa? — Groteskna komedija satirične vsebine. Komedija, ki zbuja smeh s pretiravanjem, nesmiselnostjo in prostaštvom v nastopu oseb. Prim. Cankar, Šentflorjanska dolina!

30. Kakšna je razlika med prizorom v igri in sliko? — Prizor je del igre, ki se završi na enem prostoru med istimi osebami. Slika veže dejanje le krajevno in časovno vzdržema.

31. Kakšna igra je Linhartov „Matiček se ženi“? — Meščanska komedija, posneta po Baumarchaise-

jevem *La folle journée* s prav domače izraženimi prizori pred sodiščem.

32. Katerega dramatika je prevel Val. Vodnik? — Kotzebua, Petelinček.

33. Kakšna drama je Jurčič-Levstikov „Tugomer“? — Klasicistična žaloigra v angleško-nemškem merilu *blanc-versa*.

34. Kdo je obdelal pri nas motiv Veronike Deseniške? — Jurčič, Tomić, Župančič, Novačan, Bratko Kreft.

35. Katera je prva hrvatska ljudska igra? — Kukuljevićeva „Juran i Sofija“.

36. Katere srbske komedike pozna slovenska Talija? — K. Trifkovića, Br. Nušića.

37. Kdo je početnik naše ljudske igre? — Fran Govekar s svojim dramatisiranim Jurčičem.

38. Katere slovite ljudske igre poznamo? — Medved, „Stari in mladi“, „Črnošolec“; Finžgar, „Divji lovec“, „Naša kri“, „Veriga“, „Razvalina življenja“; Vomberger, „Voda“; Jalen, „Bratje“ i. dr.

39. Kakšna je Župančičeva „Veronika Deseniška“? — Pesniško prefinjena skladba, ki dramatično ne zadovolji spričo splošnosti odmaknjenega simboličnega izrazja.

40. Katere klasične drame imamo v prevodu? — Sophokles, „Oidipus“; Euripides, „Bratski spor“ v prevodu Ant. Sovreta. Poedine druge grške drame sta prevajala še prof. Omersa in dr. Bradač.

41. Katere klasicistične drame imamo v prevodu? — Goethejevo „Ifigenijo v Tavridi“; Schillerjevi „Wallenstein“ in „Marija Stuart“. Kdo je pre-

vel? Prvo M. Valjavec, drugi dve Cegnar (Levstik, Župančič).

42. Katero je nemško največje dramatično delo? — Goethejev „Faust“, ki ga imamo v Funtkovem prevodu (I).

43. Kaj je ruska klasična komedija? — Gribojedova „Gorje ot umja“ in Gogoljev „Revizor“.

44. Kateri nemški tekst se je priljubil Slovencem? — Raupach, Mlinar in njegova hči; Moore, s' Nullerl — „Revček Andrejček“.

45. Kateri hrvatski dramatik nam je najbolj znan? — Ivo Vojnović z „Ekvinokcijem“ in „Smrtjo matere Jugovićev“.

46. V kateri obliki bi bil najbrže napisal Prešeren svojo dramo? — V španski meri.

47. Kaj je prvi slovenski libreto? — Devova baročno mitologična „Belin“ v „Pisanicah“.

48. Katera je najbolj priljubljena slov. opera? — Foersterjev „Gorenjski slavček“.

49. Od kdaj imamo Slovenci posebna domova za svojo dramo in svojo opero? — Izza prevrata l. 1918.

50. Kdo predočuje veličino slovenske drame? — Osrednja gledališča, ljudski odri.

## Proza

1. Kdo so naši pesniški prozaisti? — Ivan Cankar, Oton Župančič, F. S. Finžgar.

2. Kdo so naši esejisti? — Josip Stritar, Fran Erjavec, Fran Levec, Ivan Prijatelj, Ivan Cankar, Izidor Cankar i. dr.



3. Kaj je prva naša značilna proza? — Vodnikova avtobiografija.

4. Kaj imamo od Prešerna v prozi? — Dvoje pisem, staršem l. 1824 in Čelakovskemu l. 1836.

5. Katere vrste proze Slovenci še nismo razvili? — Diplomatično politične.

6. Kaj je članek? — Spis v časopisu, ki v zaključeni, poljudni obliki obdeluje kakšen političen, gospodarski ali sicer narodno važni moment vsakdanjega življenja.

7. Kateri so naši pristni prozaisti? — Fran Levstik, Josip Stritar, Janez Trdina, Ivan Cankar i. dr.

8. Kateri srbski pisci pišejo najboljši jezik? — Obradović, Vuk Karadžić, Ljubiša, Glišić, Veselinović, P. Kočić.

9. Katere vrste proza se je pri Srbih in Hrvatih zelo razvila? — Esejska. Zgledi: Popović, Lazarević, Matoš, Krleža, Skerlić, Vodnik i. dr.

10. Kako se razvijaj moderna slovenska proza? — Pod mentorstvom in v pravcu slovničarja dr. Antona Breznika!

## KAZALO

Uvod . . . . .	<del>8</del>
I. Epično pesništvo . . . . .	5
× II. Lirika . . . . .	48
× III. Dramatika . . . . .	<u>67</u>
IV. Proza . . . . .	87
V. Snovno pregledna vprašanja in odgovori	<hr/>
Epika . . . . .	94
Lirika . . . . .	98
Dramatika . . . . .	105
Proza . . . . .	111