

skih« pesmi, med drugimi tudi prevod *Hasanaginice*.²⁶ To so bili hkrati tudi prvi prevodi srbskohrvatskega ljudskega pesništva v slovenščino, bili so torej nedvoumen dokaz Vukove popularnosti v krogu okrog Prešerna in *Kranjske čbelice*. O tem piše Slodnjak: »Pač pa je Vuk sam ali po besedah in spisih svojega učitelja Kopitarja budil v Prešernovem literarnem krogu s svojimi prekrasnimi zbirkami srbske ljudske poezije zanimanje in ljubezen do ostankov naše ljudske epike in lirike.«²⁷ V dopolnilo Slodnjaku lahko ugotovimo, da Vukove zbirke niso budile zanimanje samo za »ostanke naše ljudske epike in lirike«, temveč, kot dokazujejo prav Župančičevi prevodi, tudi za srbskohrvatske ljudske pesmi.

A od tega zanimanja pa je do želje, da se tudi ustvarjalno obvladajo oblike teh pesmi, samo en korak, in to korak, ki je docela ustrezal Prešernovemu pesniškemu temperamentu in njegovim slovstvenoteoretičnim in programskim pojmovanjem. Z balado *Pesem od Lepe Vide* je Prešeren ta korak tudi napravil.

Janko Kos

Gimnazija Ljubljana

PROBLEM RENESANSE IN BAROKA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Problem, o katerem naj govori pričujoče razpravljanje, je v slovenski slovstveni vedi še zmeraj odprt in aktualen, saj ga v celoti še ni niti opisala niti dokončno pojasnila. Razlogov za to ne bomo iskali le v nji sami, ampak v širših razsežnostih evropske slovstvenozgodovinske znanosti, iz katere tudi slovenska slovstvena veda zajema določilne pojme, stilno-tipološka merila in raziskovalne postopke. Znano je, kako zapletena so postala v evropski slovstveni zgodovini zadnjih desetletij merila za določanje slovstvenih smeri, za njihovo diferenciranje in periodizacijo. To velja zlasti za obdobji renesanse in baroka. Pojem renesanse se je močno zožil, odkar se je ob njem pojavil pojem manjerizma, ki je s knjigo Ernsta Roberta Curtiusa *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Evropska književnost in latinski srednji vek, 1948) segel iz umetnostne zgodovine v slovstveno in tu povzročil metodološke, pa tudi zgodovinske nejasnosti. Hkrati s tem se je zameglil tudi pojem baroka, ki je pod vplivom Heinricha Wölfflina postal že po prvi svetovni vojni pomemben pojem evropske slovstvene vede. To pa je imelo za posledico, da so se zamotali še vsi drugi pojmi, ki spremljajo barok ali mu sledijo — klasicizem, rokoko, razsvetljenstvo in predroman-

²⁶ V KČ II je objavljenih 16 prevodov lirskih pesmi; v KČ III, torej v istem zvezku, v katerem se pojavlja tudi Prešernova *Pesem od Lepe Vide*, je prevedena *Hasanaginica*; v KČ IV pa spet pet lirskih pesmi. Razen v prevodu *Hasanaginice* v trohejskem desetercu, ki si ga je Zupan prizadeval ohraniti tudi v slovenskem jeziku, nahajamo tudi v večjem številu lirskih pesmi.

²⁷ Anton Slodnjak, Nekoliko pripomb o Vukovem vplivu na slovensko slovstvo. Zbornik Vuk Karadžić in njegova doba. Ljubljana 1948, str. 111.

tika, oziroma da so postale problematične zveze teh pojmov med sabo in zlasti z barokom. O vseh teh problemih govorijo za svetovno slovstveno vedo zlasti razprave Renéja Welleka v knjigi *Concepts of Criticism* (Pojmovanje kritike, 1963). Odsev takšnega stanja so tudi novi pogledi na razvoj slovanskih književnosti, na primer v knjigi Dimitrija Čiževskega *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen* (Primerjalna zgodovina evropskih književnosti, 1968), kjer je napravljen poizkus, kako v povezavi pregledati renesanso in barok na slovanskih tleh; ali pa v podrobnejših monografskih obdelavah, kakršna je zlasti Andreasa Angyala *Die slawische Barockwelt* (Slovanski baročni svet, 1961). Ta dela poskušajo v širše slovanske okvire zajeti tudi slovensko slovstvo renesančne in baročne dobe, vendar le z delnim uspehom. To pa je razumljivo, saj tudi slovenska slovstvena veda problema renesanse in baroka na domačih tleh še ni zadovoljivo pojasnila.

Za način, kako se v slovenski slovstveni vedi ta čas obravnava vprašanje renesanse in baroka, se zdijo značilne te premise: pojma renesansa ta veda za slovensko slovstvo 16. stoletja v glavnem sploh ne uporablja: pojem barok ji je trenutno veliko bližji, vendar sega po njem s precejšnjo negotovostjo; ob pojem baroka stopa oznaka manjerizma, vendar z močno nejasnimi obrisi; pojma rokoko in klasicizem sta v orisih slovenskega slovstva 18. stoletja sicer še zmeraj precej pogostna, vendar zadnje čase zmeraj bolj negotova. Takšno stanje je razumljivo iz izročil slovenske slovstvene vede in iz njenega razmerja do evropske slovstvene oziroma umetnostne zgodovine. Od te je prevzela v zadnjih štiridesetih letih pojme renesansa, barok, klasicizem, rokoko in v najnovjšem času manjerizem, nato jih pa prenesla na domače slovstveno gradivo. Ta proces traja že skoraj pol stoletja. Omenimo samo najznačilnejše premike na njegovih poti: Ivan Grafenauer v svoji *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* (1917) sploh ni razpravljal o renesansi na slovenskih tleh, o 17. in 18. stoletju pa je govoril kot o dobi katoliške reformacije, ne da bi uporabljal pojem barok; Anton Slodnjak označuje v svojem *Pregledu slovenskega slovstva* (1934) obliko pridig Janeza Svetokriškega za baročno, sicer pa temu pojmu ne daje večjega pomena; podobno je Mirko Rupel v svoji izdaji Janeza Svetokriškega (1937) uporabil oznako barok za slog tega pridigarja brez večjih slovstvenozgodovinskih pretenzij; Francè Kidrič je v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1929—1938) v zvezi s slovenskim pesništvom 18. stoletja sicer uporabljal pridevke »baročen«, »klasicističen« ali »rokokojski«, vendar je bil skeptičen do njihovega pomena; šele v povojni *Zgodovini slovenskega slovstva* (1956) je Mirko Rupel sprejel za celotno obdobje med letoma 1672 in 1768 oznako barok; to je storil tudi Anton Slodnjak v knjigi *Slovensko slovstvo* (1968); Jože Pogačnik pa je v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva* (1968) začel ob pojmu barok uporabljati po zgledu Ernsta Roberta Curtiusa in Gustava Renéja Hockeja še pojem manjerizem.

Kljub očitni težnji k smotni uporabi izrazov kot renesansa, barok, manjerizem ali klasicizem za slovensko slovstvo od 16. do 18. stoletja je ta uporaba dandanes bolj negotova kot kdajkoli poprej, saj pojavov ne označuje dovolj gotovo in natančno, da bi lahko veljala za znanstveno dognano. Razloga za to sta vsaj dva.

Najprej že gori omenjeno dejstvo, da pojmi renesansa, barok, manjerizem in klasicizem v evropski literarni vedi predstavljajo negotovo pojmovno območje. Ta negotovost se v okvirih slovenskega slovstva in slovstvene vede skoraj

nujno stopnjuje. Razmerje renesanse do baroka in manjerizma, pa tudi do poznega srednjega veka je postalo v slovstveni zgodovini prav tako problematično kot v umetnostnozgodovinski vedi. Pojem manjerizma razlagajo Curtius, Hocke in Arnold Hauser precej različno, pa tudi pojem baroka je pri teh in drugih avtorjih izgubil dobršen del zgodovinske natančnosti. Prenašanje takó zapletenih pojmovnih kompleksov v območje slovenske slovstvene vede je zato že sólo na sebi zvezano s številnimi metodološkimi nevarnostmi, zlasti če jih sprejemamo nekritično in kompilatorsko, brez stvarnega razgleda po njihovi zapletenosti.

Drugi razlog za negotovost slovenske slovstvene vede ob problemu renesanse in baroka je skoraj gotovo posebni ustroj našega slovstva od 16. do 18. stoletja, ustroj, po katerem se to slovstvo loči od sočasno evropskega. Dejstvo je, da je bila slovenska književnost v obdobju evropske renesanse in baroka leposlovno nerazvita, kar pomeni predvsem, da ni premogla pravih slovstvenih zvrsti, ampak sólo polslovstvene ali celó čisto neslovstvene. Takšne so bile zvrsti slovenske protestantske in katoliške cerkvene književnosti v območju svetopisemskih besedil, katekizmov, molitvenikov, nabožnih premišljanj, uvodov k cerkvenim spisom, pa tudi slovníc, slovarjev, pridig in ne nazadnje cerkvenih pesmaric ter verskih iger. Tudi takšna dela je seveda mogoče obravnavati z estetske, slogovno-tipološke, oblikovno-strukturalne in torej slovstvene strani, toda s tem ni mogoče spremeniti dejstva, da segajo s svojo temeljno vsebinsko funkcijo izven območja prave književnosti; ali pa sodijo vanjo sólo deloma in so zato sólo na pol slovstvena. Prav zato v območju takega slovstvenega izročila pojmi renesansa, barok, manjerizem ali klasicizem ne morejo dobiti tistega celotnega pomena, ki jim gre v evropskih in tistih slovanskih slovstvih, kjer so za obravnavano obdobje izpričane prave slovstvene zvrsti. Omenjeni pojmi ohranjajo svojo metodološko vrednost sólo, če merijo ne le na obliko slovstvenih besedil, ampak tudi na njihovo vsebino. Prav ta pa je v večini slovanskih besedil iz obdobja renesanse in baroka izrazito verska, podrejena duhovnim in nravnim, pa tudi socialnim silnicam, ki segajo onstran avtonomnih slovstvenih vsebin in njihovih estetskih korelatov. Zato lahko v najboljšem primeru raziskujemo renesančne in baročne prvine kvečjemu v slogu teh besedil, v njihovi zgradbi in oblikovnem ustroju; nasprotno bi v njihovi vsebini našli komajda nejasne sledove duha, značilnega za renesanso ali barok, manjerizem ali klasicizem.

Seveda ni mogoče prezreti, da je ob pisanem in tiskanem cerkvenem slovstvu obstajalo na Slovenskem od 16. do 18. stoletja tudi ustno ljudsko slovstvo. Podobno kot je Andreas Angyal v srbskohrvatski epiki tega časa poskušal prek Dalmacije odkriti sledove baroka, bi tudi v slovenskem ustnem slovstvu 16., 17. in 18. stoletja lahko iskali domnevne sledove renesanse, baroka ali rokokoja. Toda spet z važno metodološko omejitvijo, da je kaj takega mogoče sólo v zelo omejenem obsegu nekaterih motivnih in slogovnih primesi, ker je bilo to ljudsko slovstvo pač veliko bolj odvisno od svojega prejšnjega izročila kot pa od sočasnih umetnostnih in slovstvenih tokov Evrope. Kljub temu najbrž ne bo mogoče prezreti daljnih zvez slovenskega ustnega slovstva zlasti z duhom baroka in rokokoja v 17. in 18. stoletju — zvez, ki jih slovenska slovstvena veda doslej sploh ni upoštevala.

Izhajajoč iz takšnih metodoloških premis, je o problemu renesanse in baroka, pa tudi manjerizma, klasicizma in rokokoja v slovenskem slovstvu 16., 17. in 18. stoletja mogoče soditi vsaj v obrisni podobi. Za renesanso na slovenskih tleh je pač nujno pritegniti tezi Dimitrija Čiževskega, da so renesanso v nekaterih slovanskih slovstvih skoraj popolnoma potisnila v ozadje reformacijska gibanja; nato pa njegovo sodbo prenesti na posebni slovenski primer, saj je na prvi pogled jasno, da je bila slovenska cerkvena književnost od leta 1550 do 1600 vsa v znamenju lutrovske reformacije, od leta 1600 do 1615 pa v znamenju katoliške protireformacije. Te podobe tudi dodatne slovstvenozgodovinske raziskave bistveno ne bodo mogle spremeniti. Kljub temu je mogoče predvidevati, da se bo iskanje odsevov renesanse v slovenskem slovstvenem prostoru 16. stoletja vendarle okrepilo in da bo vsaj deloma temeljilo na obrobno zanimivem gradivu.

Tu je misliti predvsem na prvine renesančnega mišljenja, sloga in erudicije v osebnosti in okolju vseh tistih, ki so spremljali, pripravljali in izvajali ali pa celo zatirali slovensko reformacijo. Gre zlasti za vprašanje tako imenovanega dunajskega humanizma na prelomu 15. in 16. stoletja, v katerem so sodelovale tudi univerzitetne in cerkvene osebnosti slovenskega rodu; nato pa za vpliv Erazma Rotterdamskega na ozemlje med Dunajem in Trstom, in s tem na začetke slovenske reformacije, zlasti na Trubarja. Stiki našega protestantizma z različnimi obdobji renesančnega humanizma so s te strani dovolj vidni, vendar še ne do kraja raziskani. Še važnejše se zdijo niti, ki vodijo iz Slovenije sredi 16. stoletja k protestantskemu humanizmu, aristotelizmu in novi sholastiki Philippa Melanchthona, ki so bili pomembni tudi za druge slovanske dežele. Na Melanchthonovo neolatinsko znanost navezuje prva, latinsko napisana slovnica slovenskega jezika izpod peresa Adama Bohoriča, toda še večjo pozornost bi bilo potrebno posvetiti prvinam Melanchthonove sinteze humanizma in luteranstva, v marsičem nasprotno izvorni Lutrovi obliki reformacije, da bi se tako izkazalo, kakšno vlogo so v slovenski protestantski književnosti odigrali različni tokovi evropske miselnosti, valujoče med humanizmom in skrajnimi oblikami reformacije.

Toda prav s te strani slovenska slovstvena veda še zmeraj pogreša natančnejših analiz, saj tudi najnovejši slovstvenozgodovinski pregledi tem vprašanjem niso posvetili večje pozornosti. Pač pa je potrebno omeniti poizkuse, da bi v Trubarjevem jeziku in morda tudi v jeziku drugih reformatorjev odkrili prvine renesančnega sloga — spodbuda, ki je prešla prek umetnostne zgodovine v jezikoslovje, od tod bo pa nedvomno morala najti pot še v slovstveno zgodovino, da bi se z njenimi metodami izkazalo, ali gre samo za drzno podmeno ali za uporaben zgodovinski argument. Prav tako bo potrebno šele natančneje raziskati renesančne prvine v osebnosti vodilnega slovenskega protireformatorja Tomaža Hrena, ki se je v mladostnih letih ukvarjal z novolatinskim pesništvom v duhu renesančnega humanizma. Nazadnje bi bilo potrebno pregledati še ljudske pripovedne pesmi iz tega časa, romance Ravbar, Pegam in Lambergar in druge, v katerih je morda vsaj v nekaterih motivnih in slogovnih sestavinah mogoče odkriti prehod iz poznosrednjeveške ljudske epike v renesančno dobo 16. stoletja. Toda vse to je seveda še nepojasnjeno, samo podmensko zastavljeno vprašanje.

Veliko bolj utrjena se zdi v slovenski slovstveni vedi podoba baroka, ki ga zdaj po splošno sprejeti sodbi štejemo od leta 1672 do izida Pohlenove slovnice leta 1768. Resda se z najnovejšo uvedbo pojma manjerizem ta podoba nepričakovano zaplete, vendar se zdi vsaj v glavnih črtah trdneje zarisana. O slovenski cerkveni književnosti s konca 17. stoletja in do srede 18. stoletja se na splošno govori kot o obdobju slovstvenega baroka, opozarjajoč na sočasni barok v likovni in glasbeni umetnosti takratne Slovenije. Slovensko baročno slovstvo naj bi se bilo začelo z Matijem Kastelcem, doseglo vrh s pridigarjema Janezom Svetokriškim in očetom Rogerijem, seglo v območje baročne verske igre s Škofjeloško procesijo in se nato poplitnilo v nabožni književnosti za ljudstvo sredi 18. stoletja. Takšno pojmovanje slovenskega baroka je prodrlo že tudi v evropske orise, saj najdemo na primer v Angyalovi knjigi Slovenski baročni svet omenjenega prav Janeza Svetokriškega kot najpomembnejšega slovanskega baročnega pridigarja.

Naj bodo ti vidiki še tako utrjeni, je vendarle ob njih potrebna določena mera previdnosti. Nedvomno je res, da so slovenski cerkveni pisci v drugi polovici 17. stoletja in v prvi polovici 18. stoletja rasli v izrazito baročni kulturni sredini, saj jih je spremljala dejavnost baročnih jezuitskih predstav v latinščini in nemščini, razmah baročnega humanizma in erudicije, zlasti pa baročne likovne in glasbene umetnosti; pa tudi v njihovih osebnostih je veliko tistega, kar kulturnozgodovinska abstrakcija imenuje »baročni človek«. Vendar je z druge strani le preveč jasno, da barok v njihova slovstvena besedila, ki so zaradi svoje cerkvene narave samo na pol slovstvena, ne seže tako globoko, da bi jim zares prežehl duha in notranji ustroj. Poučen primer za ta vidik je prav Janez Svetokriški.

Njegovih pridig slovenska slovstvena veda še ni podrobneje raziskala v širšem sklopu evropskega kapucinskega pridigarstva, ki kaže zlasti v Italiji, Švici in nemškem Porenju vrsto značilnih razvojnih stopenj. O baroku, ki bi pomenil globlji ustroj duha, razpetega med senzualnostjo, podedovano iz renesanse, in duhovnostjo obnovljene, pogosto na pozni srednji vek navezujoče verske negotovosti, pri Janezu Svetokriškem vsaj v vsebini njegovih pridig, idej in motivov ni vidnejših sledov. Oboje je še v pravem pomenu besede pozno-srednjeveško. Pač pa je pri Svetokriškem barok mogoče odkrivati v slogu, zgradbi, pripovedni tehniki in emblematici, čeprav tudi tu slovstvena veda še ni prišla do končnih izsledkov, saj še zmeraj ni popolnoma dognano, ali je na primer zgradba teh pridig srednjeveško sholastična ali pa že baročna v smislu prevzete antične retorike in svobodnejše dinamičnosti. In tako položaj Janeza Svetokriškega med poznim srednjim vekom in barokom nikakor še ni do kraja ugotovljen. V baroku se seveda ohranjajo številne pozno-srednjeveške prvine, vendar morajo biti vključene v nov, tipično baročni ustroj, če naj bo pojem barok zanje zares upravičen. Prav o tem pa pri slovenskih cerkvenih piscih tega časa še ni mogoče izreči dokončne sodbe. Zato je morda zanje primernejša beseda o odsevu baroka v zunanjih plasteh njihovega iz cerkvenega izročila prevzetega govorništvu. Ob Janezu Svetokriškem v najboljšem primeru najbrž ne bo mogoče razpravljati o baroku kot o oznaki za celotno slovstveno smer, ampak kvečjemu o barokiziranem duhovnem izročilu poznega srednjega veka. Še manj je seveda s tem v zvezi mogoče razmišljati — kot je storil Jože Pogačnik v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva* (1968) — o manjerizmu v tistem pomenu, ki velja v

umetnostni in slovstveni zgodovini za posebno smer med renesanso in barokom, saj je že sam pojem manjerizem nejasen, nekaterim umetnostim in slovstvenim zgodovinarjem, na primer Fritzu Baumgartu v knjigi *Renaissance und Kunst des Manierismus* (Renesanca in umetnost manjerizma, 1963), Marianu Szyrockemu v spisu *Die deutsche Literatur des Barock* (Nemška književnost baroka, 1968) pa celo dvomljiv.

Posebno, doslej še skoraj čisto neraziskano poglavje slovenskega slovstvenega baroka so baročni odsevi v slovenskem ljudskem pesništvu 17. in 18. stoletja. Podobno kot Angyal za srbskohrvatsko ljudsko epiko, vendar z večjo opreznostjo, bi morda lahko razpravljali o motivnih in slogovnih prvinah, ki so iz baročne verske in posvetne kulture prodirali v izročilo ustnega ljudskega pesništva na slovenskih tleh tega časa in jo po svoje preoblikovali. Nekatere ljudske pesmi kažejo v ustroju, ki se je ohranil do 19. stoletja, poteze, ki bi lahko bile baročne in so nastale morda šele v 17. ali 18. stoletju. Pri tem je seveda tudi tu zveza s poznim srednjim vekom 14. in 15. stoletja očitna, tako da ni mogoče zmeraj z vso gotovostjo razločevati med poznosrednjeveškimi in baročnimi prvina, podobno kot v likovni umetnosti ljudsko nabožnega in posvetnega tipa. Vendar se prav zato zdi skoraj neogibno, da bo slovenska slovstvena veda posvetila večjo pozornost tudi baročnim prvina v ljudski pesmi, da bi se tako podoba baroka v slovenskem slovstvu vsestransko razjasnila.

Nazadnje se posebna stran problematike renesanse in baroka v slovenskem slovstvenem prostoru odpira z razkrojem baroka, oziroma z njegovim prehodom v klasicizem, rokoko in predromantiko. Ta prehod se je na slovenskih tleh izvršil z začetkom slovenske umetne književnosti okoli leta 1780, ko so ob cerkveno književnost stopile prave slovstvene zvrsti, in sicer v delu pesnikov okoli almanaha *Pisanice* (1779—1781). Toda tudi o tem pesniškem krogu se sodbe slovstvene vede vsaj deloma še zmeraj razhajajo. Eni vidijo v *Pisanicah* predvsem barok, drugi odkrivajo v njih klasicizem ali vsaj psevdoklasicizem, najnovejše raziskave, zlasti Alfonza Gspana v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1956), pa že prihajajo do spoznanja, da zaradi šibke duhovno-estetske osnove v tem pesniškem krogu še ni mogoče razpravljati o zares jasno izoblikovanih slogovnih smereh. Posamezne slogovne prvine baroka se že prepletajo s klasicističnimi v smislu francoskega klasicizma 17. in 18. stoletja, se pravi baročnega in razsvetljskega klasicizma, pa tudi nemškega klasicizma 18. stoletja, ki iz razsvetljenstva že sega v predromantiko. Pravega baroka v duhovnem, ne samo slogovno-oblikovnem pomenu je tu pravzaprav malo, pač pa je več rokokoja, ki prehaja v razsvetljenstvo, saj je najpomembnejša sestavina *Pisanic* Vodnikovo začetno pesništvo, ki se vsaj deloma že usmerja v razsvetljski rokoko. Nekaj malega je v tem almanahu že tudi predromantičnih sestavin, toda zelo šibkih, tako da jih je komajda mogoče razločiti od baročnih ostankov, ki vsaj od daleč spominjajo na predromantiko in se z njo v evropski književnosti tudi pogosto povezujejo. S te strani je ob *Pisanicah* morda zares mogoče govoriti o razkroju slovenskega baroka, toda s pripombo, da se pravzaprav nikoli ni mogel razviti v slovstveno smer v pravem pomenu besede.

Opisana problematika se v slovenski slovstveni vedi še ni dokopala do podobe, ki bi jo lahko imeli za znanstveno dokončno. Kljub temu je vsaj v mejah podmensko preverljivega mogoče z gotovostjo trditi, da slovenska književnost

med 16. in 18. stoletjem sodi v okvir drugih slovanskih književnosti predvsem po tem, da se renesansa in barok v nji nista razvila v polnem obsegu svojih idejnih, motivnih in slogovnih značilnosti, ampak samo z odsevi svoje vsebinske in oblikovne problematike. Ta se je v slovenskem slovstvenem prostoru cepila na reformacijo in protireformacijo, oziroma na izročilo s tridentinskim koncilskim duhom reformiranega poznega srednjega veka. V nasprotju z nekaterimi slovanskimi književnostmi, v katerih sta se renesansa in barok vendarle prebela do pomembnejšega obsega, sta na slovenskih tleh ostala samo zelo skromen zarodek, ostajajoč v območju polslovstvenih zvrsti, zato pa brez globalnih struktur teh slovstvenih tokov.

Od tod sledi popolnoma naravno teza, da se v slovenskem slovstvenem prostoru ni mogla razviti do pravega obsega nobena slovstvena smer, nastala pred romantiko, razen morda razsvetljskega rokokoja z Linhartom in Vodnikom, pa tudi ta je bil manjšega zgodovinskega pomena. Ker je bila tudi predromantika samo sporadična in v javnosti samo na pol izoblikovana, je bila torej prva slovstvena smer, ki se je razvila na Slovenskem in s tem dala osnove nadaljnemu slovstvenemu razvoju, romantika s Prešernom. V tem je slovenska književnost nedvomno sorodna nekaterim drugim slovanskim slovstvom. Vendar je bilo v nji slovstveno izročilo pred romantiko še precej skromnejša kot npr. v češki, poljski, ruski ali hrvatski književnosti. Prav zato je bila romantika za nadaljnji razvoj slovenskega slovstva tako zelo odločilna.

Berta Golob

Osnovna šola Preddvor

DIJAŠKE INTERPRETACIJE

Odkar se pri pouku slovstva ne ukvarjamo več s podrobno razlago pisateljevega življenja in slovstvenih dob, ostaja več časa za poglobljanje v avtorjevo delo.

Zanj najdejo učenci nekaj primerov v berilih, nekaj v tako imenovanem domačem branju. Večkrat vidijo kako primerno delo na televiziji, televizijsko dramo ali film. To pa so tudi edini primeri, da isto delo hkrati spozna ves razred, ne samo posamezniki. Sicer poznajo še veliko pesmi, pesniških zbirk, črtic, romanov, dram, povesti in vedo za osrednji problem, ki ga pisatelj obravnava, brali pa jih niso (Napake slovenskega pisanja, Dunajski soneti, 4000...). To je tisti izbor del številnih avtorjev, ki spada v slovstveno znanje učenca obvezne šole in daje zaokroženo podobo predmeta, tj. književnosti. V skromni obliki pa poznajo učenci tudi razvojno pot domačega slovstva in življenjepise pomembnejših avtorjev.

To znanje — kakor je lahko zelo obširno — bi bilo mrtvo, če se učenci ne bi znali v umetniško delo tudi poglobiti. Na nižji stopnji osnovne šole so interpretacije pretežno vsebinske, toda otrok zna kaj kmalu odgovoriti tudi na vpra-