

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Besednjak

Erotizem, zločin in sodobni svetovni roman

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tamara Besednjak
Mentorica: asist.dr. Ksenija Šabec

Erotizem, zločin in sodobni svetovni roman

Diplomsko delo

Ljubljana, 2006

Kazalo

1	<i>Uvod</i>	5
2	<i>Predstavitev konceptov</i>	7
2.1	Erotizem	7
2.2	Zločin	10
2.2.1	Dobro in zlo.....	11
2.2.2	Zločin in oblast prava.....	12
2.2.3	Oblikovanje zakonikov	13
2.3	Roman	14
2.3.1	Razvoj termina na Slovenskem	14
2.3.2	Opredelitev romana	15
3	<i>Predstavitev književnih obdobj</i>	16
3.1	Egipčanska, mezopotamska in judovska književnost	16
3.2	Antična grška in rimska književnost	18
3.3	Srednjeveška in renesančna literatura	20
3.4	Književnost baroka in klasicizma	23
3.4.1	Protireformacija in barok na Slovenskem	24
3.5	Razsvetljenstvo.....	24
3.5.1	Književnost razsvetljenstva na Slovenskem	26
3.6	Devetnajsto stoletje	26
3.6.1	Književnost romantike na Slovenskem	27
3.7	Realizem, naturalizem in evropska književnost.....	27
3.7.1	Realizem na Slovenskem	28
3.8	Književnost nove romantike, dekadence in simbolizma	29
3.8.1	Slovenska moderna	29
3.9	Svetovna književnost v 20. stoletju.....	30
3.9.1	Slovenska književnost med moderno in sodobnostjo	31
3.10	Čas po drugi svetovni vojni.....	32
3.10.1	Sodobna slovenska književnost.....	33
4	<i>Motivi erotizma in zločina v romanu</i>	34
4.1	Egipčansko, mezopotamsko in judovsko pripovedništvo	34
4.2	Antično grško in rimsko pripovedništvo	34
4.3	Srednji vek in renesansa	35
4.4	Barok, klasicizem in razsvetljenstvo	36
4.5	Pripovedništvo slovenskega ljudskega slovstva.....	36
4.6	Predromantika in romantika	37
4.6.1	Romantika na Slovenskem	37
4.7	Realizem in naturalizem.....	38
4.7.1	Realizem na Slovenskem	39
4.8	Nova romantika, dekadence in simbolizem	40
4.8.1	Slovenska moderna	40
4.9	Roman v 20. stoletju.....	41
4.9.1	Slovenski roman med moderno in drugo svetovno vojno.....	43
4.9.2	Pripovedništvo slovenske književnosti v obdobju od druge svetovne vojne do sodobnosti.....	43

4.9.3	Sodobni slovenski roman	45
4.10	Detektivski roman	48
5	<i>Vzroki in razlogi</i>	50
5.1	Umetnost in literatura skozi čas	50
5.2	Tematika zločina v romanu	53
5.3	Tematika erotizma v romanu.....	54
5.4	Smrt	54
6	<i>Študija primera</i>	56
6.1	Lolita Vladimirja Nabokova.....	56
6.2	Hercule Poirot Agathe Christie in Sherlock Holmes Arthurja Conana Doyle.....	60
7	<i>Sklepno poglavje</i>	64
8	<i>Literatura in viri</i>	66
8.1	Analizirana leposlovna dela	67

1 Uvod

V času študija, ko sem delala v knjižnici, sem prihajala v stik z novimi in novimi knjigami, ki jih po večini nisem mogla v celoti prebrati, vendar sem se dovolj podrobno seznanila z njihovo vsebino, da sem ugotovila, da današnji popularni avtorji pišejo skoraj samo o dveh temah. Ali gre za temo erotike ali pa zločina, včasih celo obojega. Ta teza se mi je potrdila, ko sem se letos pogovarjala z dr. Andrejem Blatnikom; menil je, da skoraj vse knjige vsebujejo obe temi, če ne obeh, pa vsaj eno od njiju. Tako sem dobila idejo, da bi v svojem diplomskem delu pisala o pojavu teh dveh tem v literaturi, natančneje v sodobnem romanu.

Proizvodi, ki zaznamujejo in oblikujejo vrednote porabniške družbe, so večinoma taki z erotično vsebino in z vsebino, ki opisuje razne zločine. Literatura glede tega ni izjema. Motiva, ki se pojavljata v sodobnih romanih, sta lahko zločin in erotizem. V diplomski nalogi bom poskušala dokazati, da se je v sodobnosti, omejeni na čas od druge svetovne vojne do današnjih dni, povečalo število romanov, ki obravnavajo omenjeni temi erotizma in zločina. Predpostavila bom, da se je v današnjem svetu porabništva, ko sta umetniško delo in s tem tudi literatura postala porabniško blago, pojavilo zanimanje oziroma povpraševanju po literarnih delih z motivi erotizma in zločina predvsem zato, ker gre tudi pri erotizmu in zločinu za spremenjen odnos tako do telesa kot do smrti. Telo lahko nadziramo in preoblikujemo, smrt pa ostaja neizogibno dejstvo, neka končnost, od kjer ni povratka.

Da bi lažje razumeli odnos do obravnavanih tem v sedanjosti, moramo pogledati v preteklost. Vsak pojav ima namreč korenine in zaledje v preteklosti, ki ga oblikuje in iz katere se hrani. O tem piše že Aleš Debeljak v delu *Na ruševinah modernosti* (Debeljak, 1999). Tako bo naloga sledila razvoju romana kot literarni zvrsti, kolikor se je pojavljal skozi zgodovino do današnjih časov. Predpostavljam, da je predvsem duh časa skozi zgodovino obravnaval nekatere teme kot bolj relevantne od drugih. Sklepam, da se je motivika zločina v romanih več pojavljala predvsem zaradi večne tematike boja med dobrim in zlom. Predpostavljam, da se je v času avtorjev, kot sta Arthur Conan Doyle in Agatha Christie, zanimanje za zločin obrnilo iz človekove psihe, kjer je bilo po Dostojevskem, v svet. Tako niso bile več v ospredju moralne dileme storilca zločina, ampak umski napori detektiva, ki umor raziskuje.

Erotika pa je bila potisnjena v človekovo zasebno življenje in človekovo delovanje je bilo cenjeno, če je bilo obrnjeno navzven, v družbo. Šele v obdobju romantike se je človek začel

obračati vase, takrat se je tudi povečala motivika erotike v romanih in drugih literarnih delih, ki pa nas tu ne zanimajo.

Diplomska naloga je sestavljena iz petih delov, skozi katere bom poskušala potrditi ali zavreči zgornje trditve. Tako najprej teoretsko opredelim pojme erotizma, zločina in romana, v drugem delu predstavim literarna obdobja, v tretjem sledi pregled literarnih del – romanov skozi prej očitana literarna obdobja, v četrtem poglavju poskušam opredeliti vzroke in razloge za tako pojavljanje ter zaokrožiti ugotovitve za sedANJI čas. Kot študijo primera bom navedla delo Vladimirja Nabokova *Lolita*, izbrano zaradi obravnavanja obeh, za našo nalogo relevantnih tematik. Sledi še primerjava med deli dveh temeljnih avtorjev tako imenovanega detektivskega romana Agathe Christie in Arthurja Conana Doylea. Avtorja sta pomembna predvsem zato, ker sta pomagala oblikovati pomemben žanr, ki se ukvarja z obravnavo zločina in ki je posredno vplival na premik obravnave zločina iz človeške psihe v svet, kjer se z zločinom ukvarjajo strokovnjaki, ne pa zločinci.

2 Predstavitev konceptov

Erotizem, zločin in roman. To so pojmi, ki se na prvi pogled zdijo znani, pa vendar včasih ni tako, tudi zato je prav, da si pobližje pogledamo pomen pojmov, ki jih omenjeni koncepti zajemajo.

2.1 Erotizem

Georges Bataille v delu Erotizem pravi, da je erotizem le posebna oblika reproduktivne dejavnosti. Gola reproduktivna dejavnost nam je skupna z živalmi, toda samo ljudje smo to dejavnost naredili erotično in prav ta erotizem kot psihološko iskanje se razlikuje od preproste seksualnosti.

Človek se je v zgodovini od živalskosti ločil z delom, s spoznanjem, da mora umreti, in s tem, da je od brezsrarne prešel do sramežljive spolnosti. Tako se je zasnoval erotizem.

Erotizem je potrjevanje življenja celo v smrti. Smrt in seksualna vznburjenost sta povezani. Čeprav se erotizem razlikuje od zgolj reprodukcije, je slednja vseeno ključ za razumevanje erotizma. Z reprodukcijo namreč nastajajo diskontinuirana bitja. To so bitja, ki se rodijo in umrejo ter v katerih zeva prepad med rojstvom in smrtjo. Ta prepad med nami je visok in ne vemo, kako ga preseči. Ta prepad je v nekem smislu smrt in smrt je fascinantna. Smrt za nas, diskontinuirana bitja, pomeni kontinuiteto biti, in ko govorimo o kontinuiteti bitij in ko govorimo o smrti, avtor skuša pokazati istovetnost obojega. Obe pa sta tako fascinantni, da njihova fascinacija gospoduje nad erotizmom. Reprodukcijska je intimno povezana s smrtjo, saj vodi v diskontinuiteto bitij, hkrati pa odkriva njihovo kontinuiteto. Smo namreč diskontinuirana bitja, posamezniki, ki umiramo sami na koncu naše pustolovščine, in bitja, ki obenem hrepenimo po kontinuiteti, ki smo jo izgubili. Težko prenašamo okoliščine, ki nas vežejo na individualnost. Čutimo željo po trajanju minljivosti, obenem pa smo obsedeni s prvotno kontinuiteto, ki nas povezuje z bitjo. Nostalgija po prvotni kontinuiteti pa pri vseh ljudeh vodi do treh oblik erotizma, te so erotizem teles, erotizem src in sveti erotizem.

Reprodukcijska manjše razvitih bitij je nezanimiva, zato, ker ji manjka občutenje prvinskega nasilja, ki navdihuje vsakršne vzgibe erotizma. Področje erotizma je namreč področje

skrunitve in nasilja. Če razmišljamo o prehodih iz diskontinuitete v kontinuiteto in o tem, kakšen pomen imata za nas, ugotovimo, da prehoda nista nenasilna, obratno, vedno sta hudo nasilna. Za nas je najbolj nasilna ravno smrt, ki nas iztrga iz vztrajanja v diskontinuiteti. Brez nasilja si torej ne moremo zamisliti prehoda v kontinuiteto.

Tako erotizem teles pomeni ravno nasilje nad partnerjevim bitjem, nasilje, ki meji na smrt, na umor. Namen vsakega erotizma je zadeti bitje v njegovi največji intimnosti. Sam prehod v stanje erotične želje pa zahteva relativno razpustitev bitja. V tej razpustitvi ima moški partner načelno aktivno vlogo, ženska stran pa pasivno. Načeloma se kot vzpostavljeno bitje razpušča pasivna, ženska stran. Za moškega partnerja ima razpustitev pasivne strani en sam pomen: razpustitev pripravi zlitje, spajanje dveh bitij, da bi skupaj dosegli enako stopnjo razpustitve. Načelo vsakega erotičnega predajanja je razkroj strukture zaprtega bitja, kakršni sta v običajnem stanju bitji obeh partnerjev.

Pri tem ima odločilno vlogo razgaljanje. Golota se namreč postavlja nasproti zaprtemu stanju, torej stanju diskontinuiranega obstoja. Telesa se kontinuiteti odpirajo s tistimi dejanji, ki nam zbujejo občutek opolzlosti. Opolzlost označuje nemir, ki moti stanje teles, navajenih oblasti nad samimi seboj, nad trajno im potrjeno individualnostjo. Golota, ki napoveduje in označuje popolno razlastitev, tako, da se večina človeških bitij skriva. Toliko bolj pa še, če razgaljanju sledi erotično dejanje, ki jih dokončno razlasti. Poudarek je na tem, da je v erotizmu ženska partnerka žrtev, moški partner pa tisti, ki žrtvuje. Med ljubljem pa se oba izgubljata v kontinuiteti, nastali iz prvotnega uničenja.

V erotizmu teles je nekaj težkega, nepristnega, ker si pridržuje individualno diskontinuiteto, to pa zmeraj nekoliko v smislu ciničnega egoizma. Erotizem src pa je bolj svoboden. Na videz se loči od materialnosti erotizma teles, a iz njega še naprej izhaja. Strast ljubimcev pravzaprav podaljšuje medsebojno zlitje teles na področju moralne naklonjenosti. Strast zlitje podaljšuje ali pelje vanj. Toda za tistega, ki strast doživlja, je ta lahko močnejša od želje po telesu. Ne smemo pa pozabiti, da strast najprej prinese nemir in zmedenost. Šele nato prinese obljubljeno srečo, ki je tako velika, da je primerljiva s svojim nasprotjem, trpljenjem. Njeno bistvo je, da diskontinuiteto dveh bitij nadomesti s čudovito kontinuiteto med njima. V resnici ljubezni pravzaprav ni nič varljivega. Ljubljeno bitje je za ljubimca, seveda samo zanj, enakovredno resnici biti. Ker kompleksnost sveta izgine, naključje hoče, da ljubimec skozi ljubljeno osebo zaznava temelj biti, preprostosti biti.

Človeštvo je že od nekdaj poskušalo doseči kontinuiteto. Problem se je pokazal pri soočenju s smrtjo, ki diskontinuirano bitje navidezno strmoglavi v kontinuiteto biti. Smrt tako izraža kontinuiteto biti. Ta misel bi bila lahko podlaga za pojasnitev religioznega žrtvovanja, ki naj bi bilo primerljivo z erotičnim dejanjem. Žrtvovanje namreč ni samo razgaljanje žrtve, ampak tudi njena usmrtitev. Žrtev umre in vsi navzoči so deležni nečesa, kar je razkrila smrt. To je tisto, kar lahko skupaj z zgodovinarji religij poimenujemo sveto. Sveto je kontinuiteta biti, razkrita tistim, ki so svojo pozornost med slovesnim obredom usmerili na smrt diskontinuiranega bitja. (povzeto po: Bataille, 2001)

Michel Foucault v svojem delu *Zgodovina seksualnosti 1 (volja do znanja)* pravi, da je seks danes /.../ povsem prežet z nagonom smrti. (Foucault, 2000, 161) Na tak način pritrjuje tezam Batailla, navedenim zgoraj.

Nadaljuje, da zgodovinsko gledano obstajata dva velika postopka za proizvajanje resnice o seksu. Na eni strani so družbe – in te so bile številne: Kitajska, Japonska, Indija, Rim, arabsko-muslimanske družbe –, ki so se opremile z ars erotico. V umetnosti erotike izhaja resnica iz samega užitka, ki je vzeta kot praksa in zbrana kot izkušnja; užitek ni razumljen glede na neki absoluten zakon dovoljenega in prepovedanega, prav tako ne glede na neko merilo koristnosti, temveč najprej in predvsem v odnosu glede samega sebe; treba ga je spoznati kot užitek, torej v njegovi moči, posebni lastnosti, trajanju, kako odseva v telesu in duši. (Foucault, 2000, 61)

Naša civilizacija, vsaj na prvi pogled, nima ars erotice. Nasprotno: je gotovo edina, ki izvaja določeno *scientia sexualis*. Ali bolje: da bi povedala resnico o seksu, je skozi stoletja razvila postopke, ki se večinoma uvrščajo v obliko oblasti – znanja, ki je v izrazitem nasprotju posvetitve in z veličastno skrivnostjo: gre za priznanje. (Foucault, 2000, 62)

Zahodne družbe so vsaj od sredine srednjega veka priznanje postavile med poglobitve obrede, od katerih se je pričakovalo prinašanje resnice. Ureditev zakramenta pokore na lateranskem koncilu leta 1215, razvoj tehnik spovedi, ki je sledil, umikanje tožb v kazensko pravo /.../, uvajanje inkvizicijskih sodišč – vse to je prispevalo k temu, da je priznanje dobilo osrednjo vlogo v redu civilnih in verskih oblasti. (Foucault, 2000, 62)

Scientia sexualis proti ars erotica, vsekakor. Toda treba je pripomniti, da ars erotica vendarle ni izginila iz zahodne civilizacije, celo ni bila vselej odsotna v gibanju, s katerim so skušali ustvariti znanost o seksualnem. V krščanski spovedi, zlasti v vodenju in izpraševanju vesti, v iskanju duhovne združitve in božje ljubezni je obstajal cel niz postopkov, ki so podobni neki erotični umetnosti: učiteljevo vodenje po poti posvetitve, krepitev izkušenj, in to vse do njihovih fizičnih komponent, večanje učinkov z govorom, ki jih spremlja. In treba se je vprašati, ali scientia sexualis – pod krinko svojega dostojnega pozitivizma – od 19. stoletja, vsaj z nekaterimi svojimi razsežnostmi, ne deluje kot ars erotica. Morda je to priznanje resnice, pa naj ga je znanstveni model še tako strašil, pomnožilo, okrepilo in celo ustvarilo svoje bistvene užitke. Pogosto se reče, da si nismo bili sposobni izmisliti novih užitkov. Iznašli pa smo neki drug užitek: užitek v resnici o užitku, užitek v tem, da jo poznamo, razstavimo, /.../, užitek, ki je specifičen za govor resnice o užitku. (Foucault, 2000, 75–76)

Najpomembnejše elemente neke erotične umetnosti, ki je povezana z našim znanjem o seksualnosti, bi bilo treba iskati v pomnožitvi in kreptivi užitkov, ki so vključeni v proizvodnjo resnice o seksu. Ali je treba verjeti, da je naša scientia sexualis le neka subtilna oblika ars erotice? (Foucault, 2000, 76)

Anthony Giddens v delu *Preobrazba intimnosti* govori o erotiki kot o splošni lastnosti spolnosti v družbenih razmerah, ki jih ustvarjamo z medsebojnim sodelovanjem, ne z neenako razporeditvijo moči. Erotizem je zanj to, da gojimo občutke, ki jih izražamo s telesnimi občutki v komunikativnem procesu; je umetnost dajanja in prejemanja užitka. Erotizem je spolnost, ki se je znova združila v širšo paleto čustvenih namenov, med katerimi je najbolj pomembna komunikacija. (Giddens, 2000, 203)

2.2 Zločin

Za opredelitev pojma zločina sem najprej pogledala v Slovar slovenskega knjižnega jezika: kot zločin je opredeljeno hujše kaznivo dejanje (SSKJ, 1994, 1670). V nalogi bom torej izhajala iz takšnega pojmovanja, to pa ne pomeni, da bom obravnavala zločin s stališča pravnih norm, temveč bom poskušala prikazati, kako so se skozi ločevanje med dobrim in zlom oblikovali pravni zakoniki, ki so določena dejanja kategorizirali kot hujša kazniva dejana, torej zločine. Za potrebe dela pa se ne bom spuščala v preveč podrobno analizo,

nasprotno, skušala se bom osredotočiti zgolj na najpomembnejša dejstva, ki se neposredno nanašajo na tako imenovano zahodno družbo. S tem je mišljen predvsem vpliv krščanstva kot tiste vezne sile, ki je povezala antični čas in srednji vek ter odigrala v zgodovini zahodne družbe pomembno vlogo tudi na področju, bistvenem za naše delo.

2.2.1 Dobro in zlo

Razlikovanje med dobrim in zlom se je pojavilo kot posledica razslojevanja zavesti. Zavest tako ni več eno s svojo okolico, marveč postaja sebi negotova, ne ve, ali lahko svet obvlada, si ga podvrže. Reprezentativen primer je religija Zoroastra, je namreč prva religijska forma, ki loči dve počeli in ju utrdi z imeni. Ahura Mazda je bog stvarnik, bog dobrote, katerega delo je stvarstvo in človek; njegov nasprotnik je Ahriman – določata ga nevednost in strast. Od tega trenutka naprej življenje teče pod vplivom obeh substanc. Zoroastrizem je prva religija svobode. Zoroaster je namreč eden prvih velikih prerokov, ki pravi: »Človekovi svobodni izbiri je prepuščeno, ali se bo pridružil dobremu ali se ji bo izneveril in se pridružil zlu.« (Ošlaj, 2005)

Marija Švajncer v Eseju o zlu pravi, da se dobro in zlo v resnici izključujeta, vendar imata pogosto pomen samo v medsebojni odvisnosti. Po eni strani se spopadata, po drugi pa pomenita, kot je bilo navedeno, svojevrstno zgodovinsko konstanto. Po njenem mnenju zlo očitno prevladuje, saj se »bolj vtisne v spomin kot dobro, ker je človek marsikdaj pač sam po sebi nezadovoljno in iskalsko bitje, bitje, ki hoče vedno kaj novega in sploh ne opazi umirjenega stanja, v katerem prevladujejo lastnosti dobrega«. (Švajncer, 2002, 17)

Marjan Rožanc v Manihejski kroniki postavlja radikalno tezo, da je naša civilizacija zgrajena na laži. Pravi, da še ni slišal za zločinca, ki bi se na dolgo in široko razgovoril o svojem zločinu, morilca, ki bi povedal, zakaj in kako je moril, kaj je pri tem čutil in mislil. Nadaljuje, da ljudje govorimo o svojem delu in svojih človekoljubnih namenih, o svoji dobrotljivosti do sveta in ljudi. Imamo tisto, o čemer govorimo, za svojo edino resničnost. Kratko malo ne priznamo, da je vsa naša dobrotljivost utemeljena na premagovanju zločina, da je vsak naš užitek, tudi tisti najmanjši, zgrajen na prepovedi oziroma na kršitvi te prepovedi. (Rožanc, 1990, 114)

2.2.2 Zločin in oblast prava

Marija Švajncer v Eseju o zlu trdi, da je »pravo usmerjeno v družbeni red, preprečevanje zla in kaznovanje ljudi, ki zlo povzročajo«. (Švajncer, 2002, 167) Pravo ima nenehno opraviti z zlom, toda dejansko se ukvarja s problemom manjšega in večjega zla. Pravo je z zlom v svojevrstnem komplementarnem odnosu in sočasno očitno potrdilo tega, da zla ni mogoče izkoreniniti.

Vendar pa ni brez pomena, kako družba kaznuje pojavne oblike zla. Prvi člen Kazenskega zakonika govori o tem, da je treba formalno natančno določiti, kaj je v družbi prepovedano in kako tisto, kar je prepovedano, a ljudje vseeno storijo, ustrezno kaznovati. Trditev, da ni kaznivega dejanja in kazni brez zakona, pomeni, da je že a priori temeljito razčlenjeno, katera dejanja so nedopustna. (Kazenski zakonik, 2001, 75) Kaznivo dejanje je prepoznano po tem, da je to dejanje v nasprotju s pravom in nevarno, da ima posebne znake in je zanj predvidena kazen. (Kazenski zakonik, 2001, 77)

Renata Salecl v delu Zakaj ubogamo oblast povzema Freuda in pravi, da na prepovedi dveh zločinov, incesta in očetomora, temelji tako oblikovanje moralnega zakona, ki obvladuje individuum v njegovi notranjosti, kot družbenih pravnih norm. (str. 111) Avtorica nadaljuje, da kljub ambivalentnosti 'notranjega' zakona zunanji zakon ne deluje vedno kot omejitev morale v nas; nasprotno, lahko predstavlja olajšanje neznosnega pritiska, ki ga subjektu nalaga njegov notranji zakon, ali pa deluje kot čista instrumentalna instanca, katere prisotnosti subjekt sploh ne čuti kot oviro. (str. 111)

Na drugem mestu avtorica nadaljuje, da z umorom zločinec zahteva neko instanco, ki ga bo prepoznala kot subjekt. S svojim zločinom pričakuje, da mu bo Drugi odgovoril tako, da mu bo podelil neko identiteto, ki je do takrat ni imel. Na ta klic Drugemu se odzove sodnik – njegova kazen je zato velikokrat olajšanje za subjekt. Pomeni namreč priznanje subjekta. (str. 115)

Avtorica poda tudi tezo, ki se za nas zdi relevantna, da medije (vsaj v ZDA) umor zanima predvsem zaradi tega, ker obstaja serijski umor: usmerjajo se na nerešene umore, ker so slednji vselej lahko delo možnega serijskega morilca. Pravi objekt medijske fascinacije pa je dejansko brezbržnost serijskega morilca do prava. Serijski morilec ruši opisano razmerje med

notranjim in zunanjim zakonom – predmet naše fascinacije je natanko to, da negira samo logiko delovanja prava.

2.2.3 Oblikovanje zakonikov

Nastajanje zakonikov bom predstavila skozi judovsko – krščansko tradicijo, ki se zdi za naš geografski prostor najpomembnejša. Tako se bomo seznanili z normami judovskega dekaloga, rimskega prava in mešanico ter nadgradnjo obojega v cerkvenem kanonskem pravu. Na podlagi kanonskega prava pa so se razvijali kazenski zakoniki, ki veljajo za predhodnike današnjih kazenskopravnih zakonikov.

Pravna ureditev izraelskega ljudstva izhaja iz starozaveznih zapisov, predvsem iz Pentatevha, skupaj z razlagami in ustnim izročilom, ki je bilo zbrano in povzeto v Talmudu. (Košir, 1997, 47) Deset božjih zapovedi je po legendi bog Jahve dal na gori Sinaj Mojzesu, ko je ta skupaj z Izraelci bežal iz Egipta. Dve kamniti tabli, v kateri naj bi bile zapovedi vklesane, sta še danes ena od najpomembnejših judovskih svetinj. Če zapovedi pogledamo podrobneje, opazimo, da prve štiri določajo človekov odnos do izključnega in ljubosumnega boga, preostalih šest pa obsega tako imenovane obveznosti do bližnjih. Splošno gledano, zadnjih šest zapovedi temelji na povsem zdravem načelu, po katerem naj drugim ne delamo tega, česar nočemo, da drugi delajo nam. V tem smislu gre za splošno človeško resnico, ki – neodvisno od staro-judovske ali katerekoli druge vere – velja za vsa ljudstva in vse čase. (Janković, 2000, 34)

Borut Košir v Uvodu v kanonsko pravo pravi, da obstajajo avtorji, ki so prepričani, da je Cerkev pridobila pravni sistem ob srečanju s takrat mogočnim rimskim pravnim sistemom, ki je do danes osnova za pravilno umevanje prava v sodobnem svetu. To naj bi se zgodilo po tistem, ko je v 4. stoletju cerkev pridobila svobodo in je hotela svoje strukture prilagoditi imperialnim strukturam. (Košir, 1997, 57) Rimsko pravo namreč da kriterije za pravilno pravno interpretacijo in določitev vrednosti posameznih kanonsko-pravnih virov, pomaga zapolniti vrzeli in kanonskemu pravu omogoči potrebno avtonomijo. (Košir, 1997, 69)

2.3 Roman

Najstarejše oznake za roman najdemo v antični, tj. grško-rimski in staroindijski terminologiji. Antične oznake so bile vzporedne romanopisju, ki je v grški in nato v rimski literaturi nastajalo vsaj od 2. stoletja starega štetja.

Za grške in rimske romane je mogoče domnevati, da niti avtorji niti bralci niso uporabljali zanje pojma, ki bi bil res specifičen, tako da bi jih lahko z njihovo pomočjo razločevali od vseh drugih takrat znanih literarnih zvrsti, tipov in oblik.

V Evropi se je kot prvi izraz, ki je v nasprotju z nespecifično antično terminologijo meril predvsem in samo na posebno pripovedno zvrst romana, izoblikoval staro-francoski termin "romanz". To obliko so začeli uporabljati v 12. stoletju in je označeval novi romanski, tj. francoski jezik, v nasprotju s srednjeveško latinščino, ob tem pa tudi spise v takšnem jeziku. Že leta 1140 je "romanz" označeval novo zvrst verzniških pripovedi, ki so se s svojo viteško ljubezensko in pustolovsko motiviko močno razlikovale od junaško epskih "chansons de geste" in so zato terjale drugačno oznako. V 13. stoletju se je pojavila nova pisna oblika "romant". Predvsem se je termin prenesel z verzniških viteških pesnitev na prozne pripovedi, v katere se je viteški roman začel razvezovati že v prvi tretjini 13. stoletja. V 14. in 15. stoletju se je oznaka izmenično uporabljala za viteške pripovedi v verzih in za prozne obdelave, vendar je polagoma začelo prevladovati pomensko enačenje s pripovedjo v nevezani besedi. V 16. stoletju se zapiše oblika "roman". V tem času in še bolj v 17. stoletju se je pomen francoskega termina dokončno ustalil kot oznaka za pripoved napisano praviloma v prozi, po vsebini pa večidel domišljjsko, viteško pustolovsko ali celo fantastično. Tako je ta termin v 17. stoletju dokončno prevzel pomen, ki ga ima še danes. (Kos, 1983)

2.3.1 Razvoj termina na Slovenskem

Na Slovenskem se pred 16. stoletjem ni pojavil nobeden od evropskih terminov za omenjeno zvrst, čeprav je verjetno, da je v slovenskih pokrajinah, meječih na Italijo, krožila v latinski ali italijanski obliki katera izmed poznosrednjeveških izpeljav iz staro-francoskega "romanz". Francoski termin za roman je na takratno slovensko Koroško, Štajersko in Kranjsko začel prihajati predvsem prek nemških dežel, potem ko se je tam že dodobra razširil. Glede na

dejstvo, da se tudi v nemških deželah oznaka roman ni dokončno utrdila do leta 1750, je med slovenskimi izobraženci postala širše znana šele v drugi polovici 18. stoletja. Sredi 19. stoletja pa je bolj kot termin roman razširjen nek drug izraz, ki s svojim pomenom meri na literarno zvrst romana. To je izraz povest, ki je po svojem pomenu tako raztegljiv, da je utegnil pomeniti najrazličnejše vrste pripovednih tekstov, od kratkih pripovedk do romanov. Tudi po prvih slovenskih daljših tekstih (Jurčič – *Deseti brat*) raba še vedno niha. Tudi Cankar še nima ločene rabe obeh terminov, svoje daljše pripovedi pogosto poimenuje povesti in romani, pogosto pa celo ob istem besedilu okleva, kateri termin naj uporabi. V tem kontekstu je mogoče imeti besedo povest za del terminologije, s katero se je v slovenski literaturi začel formirati roman. Povest je namreč najpogosteje izraz za obliko kratkega romana ali pa preprostejšega romana za "ljudstvo". (Kos, 1983)

2.3.2 Opredelitev romana

Roman je najobsežnejša pripovedna zvrst (poleg epa) in po svojem značaju tako vsestranska in sinkertistična forma, da je ni mogoče enotno opredeliti. Motivno in tematsko ni z ničemer omejen, saj lahko zajame vse mogoče motive, teme in ideje. Je najbolj nedoločena, odprta in spremenljiva zvrst, zato lahko govorimo o ljubezenskih, zgodovinskih, pustolovskih, družinskih, meščanskih, vojnih, komičnih ali pastirskih romanih, pri čemer je takšnih določil neomejeno. Po notranji formi pa je večidel epski in spada v pripovedništvo, vendar je mogoč tudi roman, ki se bliža liriki, dramatiki ali esejistiki. Njegova zunanjeritmična oblika je lahko različna. Večina romanov je napisana v prozi, vendar ni izključen roman v verzih. Posebno določilo za roman je obseg – po navadi imamo za roman že dela, ki štejejo okoli 150 strani ali celo samo 100 strani, kar pa je odvisno tudi od tehtnosti vsebine. Za roman se namreč zahteva običajno kolikor je mogoče problemsko, pomembno ali vsaj pestro podobo življenjske resničnosti.

Omejevanje na zasebnost seveda ne pomeni manjše tehtnosti, saj lahko roman ravno skozi zasebne usode svojih pripovednih oseb odpira temeljna vprašanja o duhu časa, družbi, socialnih strukturah, morali, zgodovini in politiki, predvsem pa najsplošnejše bivanjske probleme, ki zadevajo posameznikovo eksistenco. Glede na delež, ki ga dobijo v romanih takšne teme, je mogoče razlikovati med vrhunskimi romani in pa množičnimi trivialnimi romani na ravni zabavnega besedila. (Kos, 2001, 156)

3 Predstavitev književnih obdobj

V tem poglavju iščem motive erotizma in zločina skozi pregled svetovne literarne zapuščine. Za hitrejšo orientacijo bom sledila delom, ki so bila izbrana za obravnavo v štiriletnih strokovnih šolah in gimnazijah. Za lažje ločevanje bom v tem poglavju naredila pregled, ki izvzema področje romana, kjer bom dela, ki sodijo pod oznako roman, določila po merilih, obravnavanih v prejšnjem poglavju dela, ter jih iz obravnave v tem poglavju izpustila.

3.1 Egipčanska, mezopotamska in judovska književnost

Zgodovinski pregled literarnega razvoja začinjamo s starim Egiptom. Tam se je razvila ena prvih civilizacij, ki jo podrobneje poznamo. Na literarnem področju sta bili razviti predvsem lirika in epika. Lirika je po vsebini delovna, obredna, ljubezenska, po izvoru pa ljudska in umetna. (Lah, 1992, 33) Ljubezenske pesmi so izjemno pomemben del egipčanske književnosti; nastajale so šele v času "nove države", v novoegipčanskem jeziku. Razpoloženje v teh pesmih je včasih resno ali otožno, drugič je veselo ali šaljivo, odnos do ljubezni je izrazito čuten. Motivi so pričakovani: ločenost ljubimcev, hrepenenje, ljubezenska bolečina, slast ljubezni, uživanje. V egipčanskih ljubezenskih pesmih lahko iščemo vzor za hebrejsko Visoko pesem, to pa dokazuje povezanost različnih starih kultur. (Degan-Kapus, 2002, 14) V prozi so se ohranili pregovori, bajke, pripovedke, pravljice in pustolovske zgodbe – povesti. Dramatika je bila v zametkih v obredju.

Časovno vzporedna civilizacija egiptovski se je razvila v Mezopotamiji, območju med rekama Evfratom in Tigrisom. Po svojem pomenu se mezopotamska civilizacija v marsičem kosa z staroegiptovski. V literaturi sta se razvijala tako lirika kot epika, v okviru slednje pa se je razvil ep kot najobsežnejša zvrst v verzih. Staro-mezopotamske kulture so poznale tudi pregovore in basni, najpomembnejša pa je vsekakor epika, kjer izstopa »mitološko – dvorski Ep o Gilgamešu«. (Lah, 1992, 36) Gilgameš je junak, ki skuša spremeniti svojo usodo, določeno od bogov, vendar se njegova iskanja tragično končajo. Je izjemen lik svetovne književnosti, nepremagljiv v boju, vdan prijatelj, strasten iskalec nesmrtnosti, vendar na koncu tragično ostane praznih rok, obupan nad minljivostjo človeškega življenja. (Degan-Kapus, 2002, 19)

Judovska kultura je primer drugotne kulture. To pomeni, da je bila vplivana od obeh velikih sosedov: Egipčanov na eni strani ter Babiloncev in Asircev na drugi strani. (Lah, 1992, 28) Judovsko Biblijo, kjer je vsebovana stara judovska literatura, sestavljajo spisi Stare zaveze, ki pripovedujejo o zgodovini in verovanju Izraelcev do Kristusovega rojstva. Krščanska Biblija vsebuje tudi Novo zavezo – ta govori o delovanju Kristusa in njegovih učencev. (Degan-Kapus, 2002, 58)

Od treh literarnih nadzvrsti – epske, dramske in lirske – je v Bibliji najmočneje udeležena epika ali pripovedništvo. O dramatiki v svetopisemskih besedilih skoraj ni sledu, nekaj značilnosti dramskega dialoga kažeta Visoka pesem in Jobova knjiga. Pomembno mesto v svetem pismu ima lirika v najširšem pomenu besede. Vanjo smemo prišteti nekatere najpomembnejše svetopisemske knjige: Visoko pesem, Knjigo psalmov in Žalostinke. Ob tako velikem pomenu in obsegu lirske poezije pa je v Bibliji pglavitnega pomena pripovedništvo, saj so iz pripovedi o dogodkih, v katerih so nosilci dejanj konkretne osebe, v časovnem in prostorskem zaporedju, sestavljene najstarejše knjige Svetega pisma. (Kos, 2000, 74) Med pripovednimi vrstami besedil se tako pojavljajo zgodbe z značilnimi sestavinami mita, pripovedke, novele, legende, prilike, anekdote, življenjepisa in potopisa. (Degan-Kapus, 2002, 73)

Na nastanek Biblije kot temelja judovske književnosti pa so poleg drugih kultur vplivale tudi posebne okoliščine takratne židovske zgodovine, družbe in religije. (Kos, 2000, 71) V biblijskih zgodbah se tako prepletata nasilje in erotika, kar lahko opazimo s kratko razčlenitvijo najpomembnejših zgodb.

Temeljne zgodbe iz Biblije so (povzeto po: Lah, 1992): Stvarjenje sveta in človeka (šest dni stvarjenja in en dan počitka); Adam in Eva (prva človeka, prvi greh, drevo spoznanja in izgon iz raja); Kajnov zločin (mitski bratomor: Kajn ubije Abla); Vesoljni potop (kazen za grehe človeštva), Noe in njegovi sinovi; Babilonski stolp in zmešnjava jezikov; Konec Sodome in Gomore (uničenje dveh grešnih mest, ki se nočeta spreobrniti); Abraham daruje Izaka (oče je pripravljen žrtvovati sina Bogu); Bratje prodajo Jožefa (oče Jakob je imel dvanajst sinov, zavistni bratje prodajo Jožefa trgovcem, slednji pa se uveljavi v Egiptu); Mojzes (zapuščen otrok, najden v košari na Nilu); Egiptovske nadloge (kuga, tema, smrt egiptovskih prvorojencev); Deset božjih zapovedi; Izraelci zavzamejo Jeriho (kjer pobijejo vse, razen

prostitutke, ki je skrila sla); Jozue požge mesto Haj (kjer nihče ne ostane živ); Samson in njegova smrt (močni junak, ki je ubil leva, pobijal Filistejce z oslovo čeljustjo in odnesel vrata Gaze, ter zvita ženska, ki mu odreže lase in s tem odvzame moč, da ga lahko vklenejo); David in Goljat (o malem in spretnem domačem junaku, ki premaga velikega napadalca – tujca); Elija pobije Baalove preroke; Judita in Holofem (o judovski junakinji, ki obglavi asirskega vojskovodjo). Nas pa bosta zanimali poleg naštetih še Visoka pesem in Zgodba o Suzani. Zgodba o Suzani je besedilo iz Stare zaveze, in sicer iz Danielove knjige, ki je nastala v drugem stoletju pred Kristusom. (Degan-Kapus, 2002, 62) Zgodba govori o poročeni mladenki, ki so jo poželita dva starca, ter jo izsiljujeta z lažnim pričanjem, ko se jima ne preda. Vendar Suzana govori resnico in ta pride tudi na dan, tako da Suzana ni kaznovana za tisto, za kar je po krivem obtožena.

Visoka pesem je ljubezensko lirsko besedilo, splet ljubezenskih spevov, zato bi jo lahko poimenovali kar pesnitev. (Degan-Kapus, 2002, 67) V obliki dialoga ter z izrazito čutno metaforiko slavi ljubezen, hrepenenje in zvestobo. Janko Kos meni, da je zaradi oblike, v kateri se je delo ohranilo, moč sklepati, da je šlo prvotno za zbirko ljudskih in erotičnih pesmi ali pa za napol dramsko pesnitev, ki so jo izvajali s petjem in plesi kot del svatbenega obreda. (Kos, 2000, 89)

To so dela iz Stare zaveze, so pa v Novi zavezi tudi zgodbe, ki jih je treba omeniti: Pomor betlehemskega otroka (zaukaže kralj Herod), Zgodba o Mariji Magdaleni (spreobrnjenje prostitutke), Jezusovo trpljenje (bičanje, zasramovanje, križanje). To so le nekatere, ki so se mi zdele pomembne po vsebini in sem jih zato uvrstila v sklop zgodb, ki govorijo o nasilju in zločinu ali erotiki. Slednja se kot tematika pojavlja večinoma v povezavi s tako imenovanimi hotnicami, nasilje pa je močno povezano z vojskovanji, ki so bolj kot v Novi zavezi prisotna v Stari zavezi.

3.2 *Antična grška in rimska književnost*

»Temeljna evropska književnost, kot tudi kultura in civilizacija, je grška,« pravi Andrijan Lah. Nadaljuje, da so nam obenem s književnostjo Grki dali še izredno bogato mitologijo, sijajno likovno umetnost, zelo pomembno filozofijo in spoštovanja vredne začetke znanosti. (Lah, 1992, 47) Antika je oznaka za grško-rimsko kulturo od Homerja (9. ali 8. stol. pr. Kr.)

do razpada rimskega cesarstva (476). V razvoju antične književnosti ločimo tri obdobja: arhaično, klasično ali atiško in helenistično.

V arhaičnem obdobju grške književnosti prevladuje epsko pesništvo, ki je doseglo vrh s Homerjevima epoma Iliada in Odiseja. (Degan-Kapus, 2002, 129) Slednji sta po vsebini in obliki klasični pesnitvi. Predstavljata pomembno dogajanje, zmes zgodovine in mitologije, kjer ob ljudeh nastopajo bogovi. Njuna lepota je v naravni prvobitnosti življenja, ki vsebuje še danes veljavne človeške doživljaje boja za obstanek, sovraštva med ljudstvi in posamezniki, pa tudi družinske ljubezni, zakonske povezanosti, prijateljstva, želje po zmagi in po sreči v miru, tragičnost posameznikove usode, trpljenja in nazadnje smrti. (Kos, 2000, 25)

Epika je tako opisovala junaška dejanja aristokratov, lirska poezija pa je bila bližje vsakdanjemu življenju. Ljudstvo je pelo lirske pesmi ob delu, na gostijah, ob rojstvu otrok, na grobovih bližnjih sorodnikov itd., lirska ljudska pesem je bila nepogrešljiv spremljevalec grškega človeka. Znana starogrška lirska pesnika, ki sta imela precejšen vpliv na rimsko in evropsko liriko, sta pesnica Sapfo, ki je pisala predvsem ljubezenske pesmi, in Anakreon, ki v lahkotnih in igrivih pesmih opeva uživanje v ljubezni in vinu. (Degan-Kapus, 2002, 129) Sappfine pesmi so zmeraj strastne, roteče in včasih tragične. Nasprotno glavna Anakreonova glavna tema ni strast, ampak uživanje. (Kos, 2000, 61)

Nastanek antične dramatike in gledališča je bil povezan z verstvom, najbrž z obredi v čast bogu Dionizu. V pretežnem delu antične dramatike je nastopal zbor, ki je pel in plesal, kar je v zvezi z njenim verskim izvorom. To je bilo značilno zlasti za tragedijo, ki je pri Grkih temeljna dramska zvrst. (Kos, 2000, 45) Vrh je grška tragedija doživela v klasičnem obdobju, ko so med seboj tekmovali trije veliki ustvarjalci: Ajshil, Sofokles in Evripid. (Degan-Kapus, 2002, 130) Znani Ajshilovi tragediji sta predvsem Uklenjeni Prometej, ki prikazuje Titana Prometeja, ki je bogovom ukradel ogenj in ga dal ljudem, ter njegovo kazen; druga je Oresteja, ki med drugim opisuje maščevanje Oresta za smrt očeta. Sofokles je Ajshilov mlajši sodobnik, ki je v Kralju Ojdipu spregovoril o Ojdipu, ki ubije očeta in se poroči z materjo, in v Antigoni spregovoril o trku zapovedi religije in zapovedi države. (povzeto po: Kos, 2000)

V primerjavi z grško je rimska kultura drugotna, to pomeni, da so Rimljani prevzeli tuje kulturne osnove (mitologijo, filozofijo, umetnosti, znanost ...) in oblikovali svoj svet ob raznih drugih vplivih. (Lah, 1992, 77) V takih družbenih razmerah se je oblikovala besedna

umetnost, ki se v marsičem razlikuje od grške: predvsem je manj arhaična, motivno in idejno bolj civilizacijska, bolj kultivirana, a v svoji skrbi za popolnost oblike že kar preveč razumska in hladna. Vendar so največji rimski pisci ustvarili dela, ki v umetniškem pogledu ne zaostajajo za grškimi stvaritvami, pri katerih so se zgledovali, včasih pa jih celo presegajo. To velja predvsem za liriko, tudi za prozo in komedijo, ne pa seveda za tragedijo. (Degan-Kapus, 2002, 130)

V zgodnjem predklasičnem obdobju rimske književnosti je dosegla umetniški vrh rimska komedija, katere glavni predstavnik je Plavt. Pisal je izvirne drame in predeloval novogrške komedije v igre s petjem. Klasično dobo, ki jo ponavadi delimo na zlati in srebrni vek, zaznamujeta najprej govorništvo (Cicero) in zgodovinopisje (Julij Cezar), nato pa v zlatem veku predvsem lirika (Katul, Horac, Ovid, Tibul) in epika (Vergilov ep Eneida, Ovidove Metamorfoze). (Degan-Kapus, 2002, 130)

Na začetku svoje poti so Rimljani, vojaško ljudstvo na pesniško ustvarjanje gledali kot na manjvredno početje. Spotakljive so se jim morale zdeti zlasti erotične pesmi najpomembnejšega pesnika med novimi pesniki, ki so nastopili v prvem stoletju pr. Kr. – Katula, ki je pel o svoji ljubezni do Lesbije; opevanje individualne ljubezni je bilo namreč v tedanji rimski liriki šokantna novost. Največ slave sta bila v tem času deležna pesnika Vergil in Horac. Oba sta bila člana Mecenovega literarnega krožka in deležna posebne naklonjenosti cesarja Avgusta, čigar politične ideje sta s svojo poezijo do neke mere podpirala. Manj je bil Avgust naklonjen Ovidu, morda zato, ker ni bil član njemu naklonjenega pesniškega kroga, ali pa morda zaradi preveč drznih erotičnih pesmi. Tako ga je pregnal v mesto Tomi ob Črnem morju, kjer je napisal dve zbirki elegij. Po Avgustovi smrti so najpomembnejša imena rimske književnosti Seneka (tragedija), Petronij (roman), Marcial (epigram) in Tacit (zgodovinar). (Degan-Kapus, 2002, 130–131)

3.3 Srednjeveška in renesančna literatura

Andrijan Lah v Pregledu književnosti pravi, da nam je evropska srednjeveška književnost (in umetnost tistega časa nasploh) danes že zelo odmaknjena. Janko Kos nadaljuje, da je bistveno za srednjeveško književnost dvoje splošnih značilnosti, ki jo ločujeta od antične: krščanstvo s svojimi teološkimi, moralnimi in socialnimi idejami ter srednjeveška družba s svojo fevdalno,

viteško in mestno kulturo. (Kos, 2000, 115) Podobno tej označitvi tudi Andrijan Lah deli srednjeveško književnost po socialnih slojih: cerkvena, verska, duhovna književnost; fevdalna, viteška, plemiška književnost; meščanska književnost; ljudska književnost. (Lah, 1992, 118)

Srednji vek je gojil podobne vrste in zvrsti kot antika: junaške epe, ljubezenske pesmi, poučne pesnitve, verske drame, romane v verzih in v prozi. Razlika je v vsebini, ki je krščanska, viteška in srednjeveško meščanska. (Kos, 2000, 115) Književnost tega obdobja je bogata in raznolika, pa naj jo opazujemo glede na jezik in slog, versko – filozofsko podlago ali literarne zvrsti in vrste. Velika sprememba se je v takratnem evropskem prostoru zgodila prav z jezikom. Velik del besedil, predvsem cerkvenih in tudi posvetnih, je bil napisan v latinščini. Sem sodijo pesništvo, himnika, kratka proza in cerkvena dramatika. Vse večji del srednjeveške književnosti pa je nastajal v novih evropskih jezikih. (Degan-Kapus, 2002, 187) Taki so junaški epi (Beowulf, Pesem o Rolandu, Pesem o Nibelungih, Pesem o Cidu, Pesem o Igorjevem bojnem pohodu), ki govorijo bodisi o junakih, ki premagujejo pošasti, o bojnih pohodih in maščevanju. (Kos, 2000, 116) Tudi trubadurska lirika, ki se je razcvetela v Provansi, je bila napisana v ljudskem, provansalskem jeziku. Po svojem značaju in pomenu izrazito viteško opeva predvsem viteško ljubezen do fevdalne dame v zelo umetelnih oblikah, kiticah in verzih.

Posebno pozornost je treba nameniti Danteju Alighieriju, ki je v toskanskem jeziku spisal najbolj veličastno delo srednjeveške književnosti, versko alegorični ep Božanska komedija. Z njim je ustvaril hvalospev krščanstvu, vendar pa je s svojo poezijo, imenovano sladki novi stil, oblikoval novo miselnosti in življenjsko občutje, ki nakazuje novo obdobje, renesanso. (povzeto po: Degan-Kapus, 2002) Pesnitev je po temeljnem dogajanju alegorična, v prvi osebi spesnena pripoved o pesnikovem vizionarnem potovanju skozi pekel in vice v nebesa. (Kos, 2000, 125)

Obdobje srednjega veka na Slovenskem je zaznamovano predvsem s cerkvenimi besedili, ki sestavljajo Brižinske spomenike, Celovski rokopis, Rateški rokopis, Stiški rokopis. (Degan-Kapus, 2002) Najdemo pa tudi ljudske pesmi in balade, na primer Rošlin in Verjanko ter Lepa Vida. (Kos, 2000)

Renesansa v književnem obdobju označuje razmeroma krajšo dobo, ki zajema predvsem 16. stoletje, v Italiji pa že 14. in 15. stoletje. Renesančna književnost je nasprotje srednjeveški književnosti, saj je zavrгла njen verski, fevdalni in viteški duh in se vrnila k antični kulturi, idejam, slogu in oblikam, kot jih je začel obnavljati humanizem takratnega časa. Marsikaj pa je ohranila iz srednjeveške dediščine – številne krščanske in viteške snovi, junake, zgodbe in tudi oblike. (Kos, 2000, 146) Tako lahko vidimo v renesančni književnosti spojitve srednjeveške in antične literature, ki so presežek obeh predhodnih literatur.

Književnost renesančnega obdobja je izoblikovala pomembno liriko, uveljavila novelo in roman (o katerem bo več govora v naslednjem poglavju) ter epe in s Shakespearom vrhunsko dramatiko.

Začetnik renesančne lirike je bil Francesco Petrarca. Ta je prvi najpopolneje uresničil značilnosti renesančne lirike, ki so: spojitev čutne in duhovne lepote, estetsko ravnotežje naravnih sil v življenju in umetnosti. Tako je pesniški slog okrašen s prisposodobami, metaforiko, govorniško bleščeč, eleganten in presenetljiv. Petrarca je predhodnik tako imenovane romantične ljubezni, ki so jo opevali v obdobju romantike. Petrarcova posebnost je tudi, da ne opeva ljubljene dame, ampak govori skoraj samo o sebi in o čustvih, ki ga navdajajo. (Kos, 2000, 148)

Začetnik renesančne novele je bil Giovanni Boccaccio, ki je zelo vplival na razvoj in razcvet novele renesančnega obdobja. Njegov glavno delo je Dekameron, zbirka novel, ki so po vsebini resnobne, komične, satirične in erotične. Zaradi tega se je zbirke oprijel sloves izrazito erotične knjige. (Kos, 2000, 154)

Renesančna drama je v Italiji in Franciji posnemala antične zglede, v Španiji in Angliji pa je razvila vrsto novih renesančnih dramskih oblik. Vrh je dosegla v delu Williama Shakespeara. Z njegovo dramatiko je evropska renesančna književnost dosegla svoj vrh, v njej pa je že opaziti številne poteze baročne književnosti. (Degan-Kapus, 2002, 252)

Shakespeare tragičnost svojih likov črpa iz njih samih; v Romeu in Juliji izhaja tragičnost iz mladega para in njune naključne zmote; Hamletova tragičnost izhaja iz njegovega notranjega razkola. Druge znane tragedije, ki so poleg Hamleta polne maščevanja, tragičnosti in zločinov, so še Kralj Lear, Macbeth, Othello. (Kos, 2000)

3.4 Književnost baroka in klasicizma

O protestantski književnosti tukaj ne bi razpravljali, saj je zaradi verske usmeritve večinoma neumetniška, poučna in praktično uporabna za cerkvene namene. Kaže omeniti, da so se v tem obdobju zaradi verskih teženj začeli pojavljati prvi prevodi Svetega pisma.

Evropski barok in klasicizem sta bili dve pomembnejši umetnostni smeri, ki sta se razvijali vzporedno od konca 16. stoletja do začetka 18. stoletja v različnih evropskih deželah. Na razcvet baroka sta vplivala tako razvoj in bogatenje meščanstva, ki je želelo v umetnosti zrealiti tudi svojo moč, kot obnavljanje moči in vpliva krščanstva, ki je v nasprotju z renesančno posvetno umetnostjo spodbujalo predvsem nastajanje cerkvene umetnosti. (Degan-Kapus, 2002, 313) Glavna značilnost baroka je izredna nabreklost sloga; jezik je izumetničen, preobložen, besedni pomeni so nejasni, prispodobe zapletene, zlasti v obliki bistroumnih, nenavadnih besednih zvez. (Kos, 2000, 195)

Od literarnih zvrsti in vrst so nastale nove baročne lirske epske in dramske vrste, med njimi zlasti prenovljeni sonet in ep (s snovmi iz antične mitologije in Biblije), roman in drame, predvsem tragedije. Tedanja slogovna prizadevanja označujemo z izrazom manierizem – gre za poskuse, da bi uveljavili subjektiven in nenaraven, pretirano stiliziran način izražanja kot umetniško konvencijo. Nekakšen slogovni odvod baroka je bil rokoko, ki pa je bil bolj igriv, zabaven, bolj intimen, lahkoživ, dvorljiv, površno čuten in poln duhovičenj. (Degan-Kapus, 2002, 319)

Vzporedni slogovni pojav, klasicizem, je nastal v Franciji, kot posledica vse večje moči absolutne monarhije, vplivov racionalizma, usihanja renesančnega senzualizma, novega branja antičnih klasikov in filozofov, zlasti Horaca in Aristotela, ter teženj po redu, jasnosti, logičnosti, naravnosti in popolnosti. Tudi klasicisti so se navduševali nad antičnimi mojstri, prevzemali njihove teme, motive oblike in slog. Zavračali so pretirano čustvenost, strasti, zavajajočo domišljijo in slogovno preobloženost. V primerjavi z baročnimi so bila njihova besedila bolj poduhovljena, razumna in jasna ter visoko moralno etična, zato so največkrat zgled junaške galantnosti, odrekanj, zmage nad samim seboj in nad minljivimi vrednotami. (Degan-Kapus, 2002, 319)

Osrednji dramski zvrsti sta bili tragedija in komedija, pri katerih so se zgledovali po antiki. Niso pa bili samo posnemovalci, ampak so antične ideje prilagodili idejam svojega časa in dajali starim oblikam nov pomen. Zato so zlasti v dramatikah lahko ustvarili nekaj najpomembnejših iger svetovne književnosti. (Kos, 2000, 205) Tragediji in komediji med najpomembnejšimi zvrstmi obdobja sledijo še komični epi (ki parodirajo junaško epiko), didaktična in miselna poezija (basni, epigrami) ter bogata miselna proza – govorniška, filozofska, zgodovinska, spominska in pismena. (Degan-Kapus, 2002, 319)

Francoski klasicisti so bili Pierre Corneille, Jean Baptiste Racine in Molière. Corneille in Racine sta napisala znamenite tragedije na španske, grške, rimske in celo orientalske motive, medtem ko je bil Molière komediograf, največji v Evropi, saj je svoje antične vzornike močno presejal in prenovil komedijo z novimi snovmi, idejami in komičnimi učinki. Tem dramatikom so se enakovredno pridružili še drugi pesniki in pisatelji, med njimi znameniti pisec basni Jean La Fontaine.

3.4.1 Protireformacija in barok na Slovenskem

Književnost slovenske protireformacije in baroka je delno sledila velikim spremembam, ki jih je doživljala Evropa. Za Slovence je bila odločilna predvsem zmaga katolištva nad protestantizmom. V protireformaciji je na Slovenskem izšel le priročnik za katoliške duhovnike Evangeliji inu listuvi. Obdobje baroka pa se je začelo z drugo izdajo istega dela. Najpomembnejša osebnost baroka je Janez Svetokriški s svojimi pridigami, katerega delo sta nadaljevala oče Rogerij in Jernej Basar. Iz tega obdobja je prvo ohranjeno dramsko delo v slovenščini Škofjeloški pasijon, ki ga je priredil oče Romuald. Posebno mesto ima Janez Vajkard Valvasor, ki je s Slavo Vojvodine Kranjske postavil temelj slovenskemu narodopisju.

3.5 Razsvetljenstvo

Razsvetljenstvo je bilo družbenozgodovinsko, duhovno, ideološko in kulturno gibanje ob koncu 17. in v prvi polovici 18. stoletja, usmerjeno proti krščanskim razlagam sveta in

človeka, pa tudi proti absolutizmu, fevdalizmu, plemiškim pravicam in razlikovanju med ljudmi. Odsevalo je vse večjo moč meščanstva, ki se je osvobajalo pritiskov države, cerkve in različnih ideologij ter zahtevalo socialne, politične in kulturne reforme. Uveljavilo je kritični, izkustveni in razumski način mišljenja. Pogled na človeka je postal zelo optimističen, saj so menili, da je človek v svojem bistvu dober in zmožen razumne presoje. Razumeli so ga kot razumsko – čutno bitje, ki ima pravico iskati in ustvarjati svoj zemeljski raj, zadovoljiti svoje potrebe, urejati svet po svoji volji in zamislih, se izpolnjevati in duhovno rasti.

Razsvetljenci so izhajali iz bogate zakladnice naprednih idej. Poudarjali so moč in pomen razuma (racionalizem), čutnih zaznav (senzualizem), izkustva (empirizem), zakonov narave, kritičnega mišljenja, vsega koristnega (utilitarizem). Zavračali so vdanost v usodo (fatalizem), se bojevali proti dogmatiki in verskemu fanatizmu, podirali mit o najboljšem svetu, protestirali zoper kršitve človekovih pravic, zoper omejevanje svobode in delovanja, spodbujali kritiko obstoječih razmer in razmišljanje, kako izboljšati svet in človekovo življenje v njem. Upirali so se enostranskim razlagam Boga, sveta in človeka.

Literatura je zato morala biti tako zabavna kot poučna in koristna. Netila je meščanska revolucionarna in prerodna gibanja in spodbujala boj za temeljne človekove pravice. Razsvetljenska književnost sodi med plodovita in razvojno pomembna obdobja v zgodovini evropske književnosti. Poleg književnosti v ožjem smislu so bile za razsvetljenstvo zelo pomembne polliterarne vrste. Oblikovala se je zlasti filozofska, zgodovinska in moralistična proza. Pomembni so bili tudi potopisi, pisemska poročila, biografije, spomini, torej dela, ki jih je včasih težko ločiti od umetniške književnosti. Osrednja literarna vrsta postane roman. (Degan-Kapus, 2002, 362)

Tudi meščanska tragedija je tipična razsvetljenska vrsta. Prikazovala je meščanske sloje v njihovem zasebnem življenju ali v sporu s plemiškim nasiljem. Njeno sporočilo je bilo izrazito moralistično ter socialno in etično poučno. Razsvetljenska satirična komedija je izšla iz Molièrove. Prikazovala je socialne, moralne in politične napake, ki so preprečevale uveljavitev razsvetljenskih misli o človekovi sreči. Lirskemu pesništvu je bilo razsvetljenstvo manj naklonjeno, gojilo pa je reflektivno, didaktično in družbeno priložnostno poezijo. Nastajale so tudi obsežne didaktične pesnitve, pomembni obliki pa sta bili tudi epigram in basen v verzih ali prozi. Pomembna značilnost razsvetljenske basni je bilo njeno približevanje satiri, podobno kot se je to dogajalo v epiki, komediji in romanu. (Degan-Kapus, 2002, 363)

3.5.1 Književnost razsvetljenstva na Slovenskem

Obdobje razsvetljenstva je v razvoju slovenske književnosti prelomno. V nasprotju s prejšnjimi obdobji, ko je izdajanje knjig služilo le verskim potrebam, so se začele skladno z duhom časa porajati potrebe po knjigah z različnih področij javnega življenja. Zlasti pomemben je bil razmah leposlovja. Za začetek slovenskega razsvetljenstva velja izid Kranjske gramatike Marka Pohlina. Pohlina sicer še stoji v baroku, vendar se je razsvetljenska poezija uveljavila ravno v almanahu pisanice, ki je izhajal iz njegovega kroga. Vrh obdobja pomeni delo Antona Tomaža Linharta in Valentina Vodnika, zaokrožuje pa ga leto 1830, ko je izšel prvi zvezek pesniškega zbornika Kranjska čbelica.

V primerjavi z evropskim je slovensko razsvetljenstvo bolj poudarilo nacionalnost in narodnoprerebne ideje ter z njimi oblikovalo slovensko nacionalno in etnično identiteto. Pomemben del razsvetljenske dejavnosti je bil usmerjen k vzgoji in izobraževanju ljudi, tudi skozi prizadevanja o uvedbi slovenščine v šole. (Degan-Kapus, 2002, 363)

3.6 Devetnajsto stoletje

Tu lahko omenimo ljudsko slovstvo, za katerega se je povečalo zanimanje v 18. stoletju. Ljudsko slovstvo zajema pesništvo in pripovedništvo ter kratke (pogosto ritmizirane) oblike, kot so pregovori, reki, rekla in uganke, delno tudi začetke dramatike (obredja in verske ljudske igre). Nas na tej točki zanimajo pripovedne in izpovedne pesmi. Prve namreč opisujejo junaštva v navezavi na nekatere zgodovinske dogodke, kot so boji s Turki in boji Matije Korvina. Slednje pa izražajo doživljajski svet posameznika, kjer se doživljajski svet posameznika prepleta z intimo, osebno izpovedjo in povezanostjo z naravo. V pravljicah pa se uresničujejo predstave o dobrem in lepem ter je dobrota vedno poplačana, zlo pa maščevano. (Degan-Kapus, 2002, 402)

Literaturo devetnajstega stoletja so zaznamovale smeri romantike, realizma ter nove romantike in dekadence.

Iz pred-romantičnih idej in spodbud se je okoli leta 1800 izoblikovala romantika. Namesto razsvetljenske poučnosti kot vrednoto uveljavijo čustva, posameznikova razpoloženja in domišljijo, zato prevladujejo romantične teme in motivi: osamljenost plemenitega posameznika v pritlehnosti družbenega okolja, minljivost človeškega bitja v primerjavi z neskončnostjo narave, ljubezen kot največja življenjska vrednota, hrepenenje po svobodi in upor zoper vsakršno nasilje. Romantične književne osebe so po značaju, duhu in po zunanji podobi izjemni ljudje, pogosto jih nosijo silna čustva in strasti. Boleče občutijo neskladje med duhovnimi vrednotami – ideali – in stvarnostjo.

Romantična književnost se ukvarja predvsem s človekovim notranjim svetom, zato ima vodilno mesto lirika, ki je izrazito čustvena in razpoloženjska, pogosto tudi socialna in politična. Poleg lirskih pesmi goji romantika tudi epsko pesništvo, to so predvsem povesti in romantični romani v verzih. V prozni pripovedi je usoda romantičnega junaka ali skupnosti prikazana z napetimi dogodki in s slikovitim dogajanjem.

Najbolj znana imena romantike so: W. Wordsworth, G. G. Byron, P. B. Shelley, J. Keats, R. Chateaubriand, A. de Lamartine, A. de Vigny, V. Hugo, J. W. Goethe, F. Schiller, F. Hölderlin, Novalis, H. Heine, H. Kleist, G. Leopardi, A. Manzoni, A. Mickiewicz, K. H. Mácha, A. S. Puškin, M. J. Lermontov, H. C. Anderson. (Degan-Kapus, 2003, 104)

3.6.1 Književnost romantike na Slovenskem

Obdobje slovenske romantike se začne leta 1830, ko v Prešernovem ustvarjanju prevlada prava romantika in se z zbornikom Kranjska čbelica uveljavi tudi v javnosti. Kranjska čbelica je almanah, ki je izšel petkrat v obdobju 1830–1848 in ga je urejal Miha Kastelic ob nenehni Prešernovi in Čopovi spodbudi. (Degan-Kapus, 2003, 163)

3.7 *Realizem, naturalizem in evropska književnost*

Med letoma 1830 in 1880 je bila v evropski književnosti vodilna literarna smer realizem, ki je nastal iz odpora proti romantiki. Na njegov nastanek in razvoj pa so odločilno vplivale velike

družbene spremembe. Spodbudil jih je razvoj meščanske, kapitalistične družbe, in s tem v zvezi propadanje plemstva, na katerem so temeljile stare monarhije in njihova moč. Zgodovinski premiki so spreminjali tudi literarne zahteve. Pisatelje je predvsem zanimalo, kako stvarnost, to je vsakdanje življenje, ter družbene in politične razmere vplivajo na posameznika in njegovo življenje.

Realizem se je uveljavil z naslednjimi velikimi imeni: H. de Balzac, Stendhal, G. Flaubert, C. Dickens, W. Thackeray, N. V. Gogolj, I. Turgenjev, I. Gončarov, L. N. Tolstoj, F. M. Dostojevski.

Po letu 1870 se je iz ene od smeri realizma razvil naturalizem, katerega najpomembnejši predstavnik je E. Zola. Ta je poskušal metode naravoslovnih ved prenesti v literaturo. Po njegovem mnenju je človek determiniran z dednostjo in okoljem, v katerem živi.

Realizem in naturalizem sta se najmanj uveljavila v liriki, najbolj pa v pripovedni prozi, zlasti v novelah in romanih. Za realistično dramatiko pa je značilno to, da so drame napisane v stvarnem dialogu, ki se približuje vsakdanji govorici. Najpomembnejša dramatika obdobja sta A. Strindberg in H. Ibsen. (Degan-Kapus, 2003, 274)

3.7.1 Realizem na Slovenskem

Prehod slovenske književnosti od romantike k realizmu so spodbudile politične in družbene spremembe v Evropi po letu 1848, ko smo Slovenci dobili svoj nacionalni in kulturni program. V tem obdobju se je ob razmahu pripovedništva in nadaljevanju tradicije pesništva oblikovala tudi literarna kritika.

Slovensko pesništvo druge polovice 19. stoletja se je oblikovalo v odnosu do Prešerna, saj so šele pesniki tega obdobja uveljavili Prešerna kot vrhunskega pesnika, hkrati pa so se od njega tudi že odmikali tako na vsebinski kot oblikovni ravni. Med temami je še vedno najpogostejša ljubezenska, vendar je prikazana kot veliko bolj stvarna in na podlagi neposrednih doživetij. V dramatiki je nastalo manj del, predvsem zaradi skromnih možnosti za uprizoritev. Slovenska proza, ki v tem obdobju doživi razmah, se je razvila iz tradicije ljudske pripovedi,

pridig in svetniških življenjepisov. Tako sta se razvila predvsem novela in roman. (Degan-Kapus, 2003, 391)

3.8 Književnost nove romantike, dekadence in simbolizma

Po letu 1850 so se pojavili umetniki, ki sta jih združevala odpor do stvarnosti in pojmovanje, da poleg stvarnosti obstaja še neka pojavnost, ki ji zakoni stvarnosti ne morejo do živega in je nosilka pravega življenjskega bistva. Skratka: lepota navideznih svetov, domišljije in sanj jim je bila bližje kot vsakdanja in izpraznjena stvarnost.

Razlika med temi smermi je v pojmovanju posameznika: za novo romantiko je posameznikova izjemnost v lepoti njegove duše, torej v dragocenosti njegovih doživetij, občutij, čustev in razpoloženj, ter v njegovem uživanju v življenjsko polnem in silovitem. Za dekadenco je posameznikova izjemnost predvsem v njegovi telesni in čutni sferi, v njegovi čutni preobčutljivosti in v njegovi prefinjeni dojemljivosti za najrazličnejše čutna dražljaje. Za simbolizem je posameznikova izjemnost predvsem v njegovi duhovni zmožnosti, da vzpostavi stik z globljo duhovno resničnostjo oziroma je odprt in dojemljiv zanjo.

Te smeri so našle najustreznejši izraz v liriki, manjšega v pripovedništvu. V dramatiki so bile vznemirljive Wildove dekadence igre in Maeterlinckova dramatika simbolnega gledališča. Književnost tega obdobja pa so zaznamovala imena: C. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Valéry, O. Wilde, M. Maeterlinck. (Degan-Kapus, 2003, 447)

3.8.1 Slovenska moderna

Z nastopom nove romantike se obnovi predvsem vrhunska lirika (Kette, Murn, Zupančič). Cankar je sicer tudi pričel kot pesnik (Erotika), vendar je zaradi Župančičeve pesniške premoči prešel v prozo. (Lah, 1994) Pesniki se zgodaj odmaknejo od dekadence in sledijo temam življenjske radosti, filozofije trenutka in bivanjskega položaja. Ob Cankarju so ključni prozni avtorji še F. S. Finžgar, K. Meško, L. Kraigher, Z. Kvedrova in Iz. Cankar. Slovenska dramatika je v tem obdobju dosegal svoj prvi vrh. V dramskih besedilih so bile prikazane etične, socialne, politične stiske in navzkrižja svojega časa ter hrepenenje po osebni sreči in pravičnejšem svetu. (Degan-Kapus, 2002 a, 130)

3.9 Svetovna književnost v 20. stoletju

Dvajseto stoletje se je začelo kot burno zgodovinsko in politično obdobje, zaznamovano z revolucionarnimi gibanji, dvema svetovnima vojnama ter totalitarizmi fašizma, nacizma in stalinizma. V literaturi dvajsetega stoletja obstajajo druga ob drugi najrazličnejše literarne smeri: številni avtorji izhajajo iz tradicije realizma in naturalizma, v pesništvu pa ima pomembno vlogo simbolizem.

Osrednje literarne smeri 20. stoletja imenujemo s skupnim imenom modernizem. V literaturo uvajajo vsebinske in oblikovne novosti, ki se bistveno razlikujejo od realizma in naturalizma, pa tudi od nove romantike, dekadence in simbolizma. Modernisti vidijo pravo resničnost človekovega sveta v psihični vsebini posameznikove zavesti, ki jo hočejo čim bolj natančno oblikovati in posredovati njene zaznave, predstave, občutja, najbolj skrite misli in dražljaje.

Modernistična lirika se je uveljavila po letu 1910, njene poglobitve poteze so vidne že pri nekaterih poglobitvenih francoskih dekadentih in simbolistih. Poezija začne izgubljati svojo osebno izpovednost, pesniki pogosto upesnjujejo nelogično, le napol razumljivo zavedno ali nezavedno stanje zavesti ali podzavesti. Moderno liriko opredeljuje več določil, kot so: temačnost, skrivnostnost, nerazumljivost, disonantnost, pomenska mnogostranost, jezikovna in slogovna nelogičnost, izrazna eksperimentalnost, poudarjena zvočnost in likovnost jezika. »Njihova snov je torej tok zavesti, in to ne le v liriki, ki lahko takšno zavest neposredno izraža, ampak tudi v romanah in celo v dramah.« (Kos, 2002, 113) Znana imena lirike tega časa so R. M. Rilke, G. Trakl, P. Celan, G. Apollinaire, A. Breton, P. Eluard, W. B. Yeats, T. S. Eliot, G. Ungaretti, E. Montale, S. Quasimodo, F. G. Lorca, F. Pessoa, V. Majakovski, A. Blok, S. Jesenin, O. Mandelštam, B. Pasternak, M. Cvetajeva, A. Ahmatova, J. Brodski, C. Miłosz, W. Szymborska, E. Pound, A. Ginsberg, R. Tagore, P. Neruda, O. Paz, L. S. Senghor in drugi.

Dramatika in gledališče dvajsetega stoletja sta se začela modernizirati in reformirati že ob prelomu stoletij. Ta proces nadaljujejo najvidnejši dramatikarji med svetovnima vojnoma in sodobnostjo (L. Pirandello, G. B. Shaw, K. S. Stanislavski, P. Brook, J. Grotowski idr.), nastajajo nove dramaturgije in nove oblike gledališkega uprizorjanja, pogosto

eksperimentalnih in avantgardnih hotenj. Avtorji so še: B. Brecht, P. Weiss, P. Claudel, F. G. Lorca, J. Anouilh, J. Giradudoux, K. Čapek, J. P. Sartre, A. Camus, F. Dürrenmatt, S. Beckett, E. Ionesco, S. Mrożek, J. Osborne. Dramatiki pogosto mešajo žanre, epizirajo dogajanje, uporabljajo raznorodne prvine, montažo, tehniko postaj, krajšanja, navajanja, spominjanja, notranje monologe, parodirajo, karikirajo, dogajanje dramaturško zaokrožujejo itd., v tem obdobju doživi razcvet tudi ameriška dramatika. (Degan-Kapus, 2002, 328)

3.9.1 Slovenska književnost med moderno in sodobnostjo

Obdobje med vojnama, dvajseta in trideseta leta dvajsetega stoletja, je bilo zgodovinsko in politično zelo razgibano. To je bil čas družbenih preobrazb, ki so bile posledica svetovne vojne, razpada Avstro-Ogrske in nastanka novih držav. V kroge književnikov so od vsepovsod dotekali informacije in vzorci novih tokov in gibanj. Ti so zavračali klasično estetsko tradicijo in glasno zahtevali novo umetnost, ki bo temeljila na moderni, tehnično razvijajoči se civilizaciji.

Tedanja avantgardna književnost je naravno povezana z glasbo, s slikarstvom in z gledališčem. Pesniki neposredno nagovarjajo občinstvo na nastopih, ki so pogosto izzivalni, šokantni, prepričevalni. Podobo razklanosti in popačenosti, občutje groze, kaosa ali besnečega upora stopnjujejo vse do krika. Imena slovenske poezije tega obdobja so: A. Podbevšek, M. Jarc, A. Vodnik, M. Klopčič, T. Seliškar, S. Kosovel, B. Vodušek, E. Kocbek, F. Balantič, I. Hribovšek. V obdobju med vojno so delovali še: M. Bor, J. Udovič, C. Vipotnik, K. Destovnik - Kajuh, E. Kocbek.

Med obema vojnama popestrijo dramatiko in gledališče najprej ekspresionistični in pozneje socialno-kritični dramatiki. Vidnejši predstavniki prvih so: S. Majcen, I. Pregelj, M. Jarc, A. Leskovec in S. Grum. Socialno-kritična dramatika pa je dosegla vrh v delih B. Krefta, I. Potrča, F. Kozaka, I. Brnčiča, I. Mraka in drugih. (Degan-Kapus, 2002, 421)

3.10 Čas po drugi svetovni vojni

V leksikonu Cankarjeve založbe izvemo, da je postmodernizem še ne do kraja izoblikovan pojem za literarno in umetniško smer po modernizmu, katerega bistvene novosti ohranja, hkrati pa se vrača k tradicionalnim smerem, od baroka do dekadence. Močan je zlasti v pripovedništvu (predhodnik J. L. Borges), kjer se razcvete po 1960 (v ZDA J. Barth, D. Barthelme in drugi pisatelji ameriške metafikcije; v Angliji J. Fowles, J. Barnes; v Franciji pozni A. Robbe Grillet; v Italiji U. Eco in I. Calvino; v nemški književnosti P. Handke in P. Süskind), vendar je pripadnost posameznih pisateljev k postmodernizmu še sporna.

Jani Virk v delu *Strah pred naivnostjo* pravi, da je prvo natančnejšo aplikacijo pojma v zvezi z literaturo mogoče najti konec petdesetih let. Vendar je bilo za postmoderniste v tistem času določenih veliko avtorjev, ki danes to niso. V drugi polovici šestdesetih let so o postmodernizmu pisali publicisti, ki so že lahko brali tista dela ameriških metafikcionistov, ki nam tudi danes veljajo za postmodernistična. V takratnem času je postmodernizem razumljen kot proti-intelektualistični upor zoper modernizem. Na prehodu v sedemdeseta pa so v razpravo prišle nove teoretske pobude: na eni strani Heideggrova filozofija, na drugi pa post-strukturalizem z dekonstrukcijo; posledica tega je bilo povsem drugačno razumevanje postmodernizma. Predmet razprave so postala izrazito metafikijska dela, postmodernizem pa je sedaj razumljen kot intelektualistični upor zopet modernizem. V osemdesetih letih je bil pojem literarnega postmodernizma že tako uveljavljen, da so se tudi v literarni vedi v ožjem pomenu začeli pojavljati poskusi sistematične, znanstvene opredelitve pojma. (Virk, 2000)

Virk nadalje trdi, da gre v postmodernizmu za odpravljanje in slabljenje bistvene značilnosti modernizma: zavesti kot edine realnosti, v nasprotju z denimo realizmom/naturalizmom, ki to značilnost najde še v zunanjem svetu. Vsi značilni postopki postmodernizma – medbesedilnost vrst, imitacija, palimpsestnost, citat itn. – so v razvidnem nasprotju z osnovno tendenco modernizma in imajo za posledico rušenje statusa zavesti, kot edine zanesljive realnosti. (Virk, 2000)

3.10.1 Sodobna slovenska književnost

Sodobno slovensko pesništvo se začne po obdobju graditeljske poezije, ki je v kolektivnem duhu in s patetično retoriko utrjevala zanosno upanje v lepšo prihodnost. V obdobju intimistične lirike postanejo glasovi intimizma bolj individualni, vsak pesnik išče pot iz sveta dolžnosti, naglice, racionalne učinkovitosti in uniformiranosti. K zrelejši obliki modernizma pripomore eksistencializem, ki stavi na svobodo posameznika, čeprav je svoboda blokirana z nihilistično voljo do moči. Neo-avantgardna konkretna in vizualna poezija raziskuje jezik kot zvočno in likovno snov in se kot ludistična poezija sproščeno igra z besedami, besedili, žanri in oblikami ter literarnimi konvencijami in idejami. Naslednja generacija izhaja iz jezikovne igrivosti, vendar jo križa s poudarjenim subjektivizmom; z novo čutno, čustveno in estetsko občutljivostjo. V poeziji postmodernizma je subjekt negotov, gibljiv, neenovit, skeptičen in ironično posmehljiv, predvsem pa zavezan osebnemu spoznanju in doživetju. Najmlajši generaciji izbranih avtorjev je težko določiti skupni imenovalec, ker zavestno razvijajo individualne slogovne težnje in dialogizirajo vsak s svojo zamislijo literarnega izročila.

Dramatika po vojni sledi vplivom tuje moderne dramatike, potem se začne odmikati v intimizem. Svoje mesto dobi tudi zgodovinska dramatika ter družbenokritična, meščanska drama ter kmečka drama, nastajajo pa tudi himnične tragedije. Kasneje pride v ospredje posameznikov spor z družbo in samim seboj ter uvajanje eksistencialno poglobljene refleksije, pogosto v obliki poetičnih dram ali absurdnih iger. Na podlagi moderne dramaturgije so nastajale tudi poetične dramske mojstrovine, številne kot parafraze antične ali orientalske dramatike, le da obravnavajo sodobna vprašanja bivanja in časa. (Degan-Kapus, 2003 a)

Imen vidnejših predstavnikov književnosti tega obdobja na tem mestu ne bom predstavljala predvsem zaradi premajhne zgodovinske oddaljenosti obdobja, ki se še ni končalo.

4 Motivi erotizma in zločina v romanu

V tem sklopu bom iskala motive erotizma in zločina v romanih iz književnih obdobj, predstavljenih v prejšnjem sklopu naloge, seveda pa bom večjo pozornost posvetila sodobnemu romanu, to je romanu dvajsetega stoletja, času po drugi svetovni vojni, slovenskemu sodobnemu romanu in žanrskemu detektivskemu romanu.

Romani, ki jih v delu obravnavam, niso izbrani naključno, temveč so povzeti iz berila in učbenika za gimnazije in štiriletne strokovne šole.

4.1 *Egipčansko, mezopotamsko in judovsko pripovedništvo*

V tem obdobju ne gre še za romanopisje, kot ga poznamo danes in je bilo opredeljeno v prvem sklopu naloge, vendar v teh primerih govorimo o pripovedništvu, ki je podlaga za poznejše pripovedništvo Orienta in Grčije. Iz egipčanske književnosti je znana *Zgodba o dveh bratih* (Degan-Kapus, 2002, 16), v kateri že najdemo motive ženske spolne sle, ko si žena želi občevanja z mlajšim svakom, in motiv zločina, ki bi se brez spleta okoliščin zgodil, saj bi starejši brat mlajšega ubil, če ta ne bi pobegnil.

Iz mezopotamske književnosti je večje znano delo Ep o Gilgamešu, ki smo ga obravnavali v prejšnjem sklopu. Judovsko pripovedništvo pa se je povečini ohranilo v Bibliji, katero smo tudi podrobneje pogledali v prejšnjem sklopu.

4.2 *Antično grško in rimsko pripovedništvo*

Iz obdobja 2.–3. stoletje pred našim štetjem je znan Longosov roman *Dafnis in Hloa*. To je ljubezenski roman, napisan po zgledu pastirske poezije. Dogajanje je postavljeno na otok Lesbos. (Degan-Kapus, 2002, 104) Kot primer rimskega romanopisja navajamo Petronijev roman *Satirikon*, od katerega so ohranjeni le fragmenti, vendar je iz njih mogoče razbrati, da gre za satirično-komični roman, s pustolovsko zgodbo, polno drznih erotičnih motivov. Kljub svoji okrnjenosti velja *Satirikon* za najboljši antični roman. Med ohranjenimi fragmenti je

najobsežnejši Pojedina pri Trimalhionu. V glavno pripoved so vložene ljubezenske zgodbe, kot je na primer grška zgodba o efeški vdovi. (Degan-Kapus, 2002, 124) To je ljubezenska zgodba o vdovi, ki žaluje za možem v grobnici; nekega dne jo sliši vojak, ji prinese hrano in pijačo, sčasoma pa se med njima razvije ljubezenski odnos. Ko neke noči ukradejo truplo s križa, ki bi ga moral vojak varovati, vdova dovoli, da vojak na križ pribije truplo njenega moža. Vojaka tako reši smrtne kazni.

4.3 Srednji vek in renesansa

Iz srednjega veka navajam dva romana, enega tako imenovanega viteškega, drugega pa ljubezenskega, vendar zgolj kot ilustracijo, saj ne vsebujeta motivov, ki so za naše delo bistveni. Iz druge polovice 12. stoletja je znan viteški roman *Perceval ali zgodba o gralu* avtorja Chrétiena de Troyesa. Velja za najpomembnejši starofrancoski viteški roman, čeprav ni dokončan. (Degan-Kapus, 2002, 141) Prav tako iz dvanajstega stoletja pa je tudi Roman o *Tristanu in Izoldi*. Tudi ta sodi med srednjeveške viteške romane. Snov zanje je keltska oziroma bretonska, roman pa je francoski. Glavni temi romana sta ljubezen in smrt. Ljubezen med Tristanom in Izoldo povzroči čarobni napoj in ljubimca se ne moreta odreči drug drugemu. Ljubezni ne more zatreti niti Izoldin zakon s kraljem Markom niti Tristanova poroka s kraljico Izoldo Beloroko v oddaljeni deželi. Kljub ločitvi ju hrepenenje znova združi in privede v smrt. (Degan-Kapus, 2002, 143)

Tudi v renesansi niso nastajali romani, ki bi svojo vrednost izpričevali še danes in hkrati vsebovali elemente erotike ali zločina. Na tej točki tako omenjamo roman avtorja François Rabelaisa *Gargantua in Pantagruel*. Gre za obsežen parodično-satiričen renesančni roman v petih knjigah. Delo je izjemna satira zastarelih srednjeveških nazorov in institucij ter razlaga vero renesančnega človeka v plemenitost človekove narave, ki ji je treba omogočiti svoboden razvoj. (Degan-Kapus, 2002, 215) *Lazarček s Tormesa* označuje začetek nove književne vrste v španski in svetovni literaturi – pikaresknega romana. (Degan-Kapus, 2002, 218) Z romanom *Don Kihot* je Miguel de Cervantes Saavedra ustvaril prvi veliki evropski novoveški roman. Cervantesova namera parodirati viteške romane in njihovo neskladnost z resničnim življenjem je prerasla v tragikomičen poraz človeka, ki hoče v najplemenitejši želji spremeniti objektivni svet, saj se ta ne sklada z njegovimi idealnimi pričakovanji. (Degan-Kapus, 2002, 220)

4.4 Barok, klasicizem in razsvetljenstvo

Našteta obdobja sem združila predvsem zato, ker se v romanih, nastalih v teh obdobjih, ni pojavljala tematika erotizma in zločina. Tako tu zgolj omenjam roman avtorice Madame de La Fayette (Marie - Madeleine Pioche) *Kneginja Klevska*, ki velja za prvi psihološki roman. Pripoveduje zgodbo o nesrečni, neuresničljivi ljubezni lepe, bogate poročene kneginje. (Degan-Kapus, 2002, 280)

V obdobju razsvetljenstva pa nastajajo dela, ki odsevajo nov kritični, izkustveni in razumski način mišljenja. V romanu *Kandid ali optimizem* je avtor François Marie Arouet - Voltaire naslikal temno, nesrečno podobo sveta in pokazal, da svet, skozi katerega odisejevsko hiti Kandid, ni ne urejen, ne razumen, ne smotrni, ne naraven, kaj šele popoln in osrečujoč. (Degan-Kapus, 2002, 324) Denis Diderot je svoj nenavadni roman *Rameaujev nečak* oblikoval kot polemičen dialog med seboj (Jaz) in amoralnim ter ciničnim parazitom (On), sodobnim boemom, ki je načela senzualizma in empirizma pripeljal do konca, s tem pa prišel v popolno nasprotje s humanističnimi in moralnimi načeli prosvetljskega racionalizma. Diderotov filozofsko-satirični roman je kritika posameznika, družbe, umetnosti in morale. (Degan-Kapus, 2002, 326) Satirični razsvetljski roman *Gulliverjeva potovanja* je Jonathan Swift izdal leta 1726. Roman je tragikomična pripoved o štirih potovanjih zdravnika Gulliverja in popačenih bitjih, grotesknih podobah, dresiranih živalih in degeneriranih ljudeh, ki jih sreča na poti.

4.5 Pripovedništvo slovenskega ljudskega slovstva

Med najstarejšimi so bajke, ki pripovedujejo o nastanku sveta, naravnih pojavih, o človekovem mestu v kozmičnem redu. V pripovedki *Peter Klepec* je ohranjen star motiv (poznani že v Bibliji) dvoboja med velikanom in malim človekom. Lik *Kralja Matjaža* pa temelji na starem mitološkem junaku, ki premaga uničujoče sile in prinaša ljudem pravico in blagostanje. *Zlatorog*, pripovedka, ki jo je po ljudskih motivih zapisal Karel Dežman, je ena od pripovedk, ki govorijo o kaznovanih lovcih, ki so lovili prepovedane oziroma živali. (Degan-Kapus, 2002)

4.6 *Predromantika in romantika*

Večina romanov, omenjenih pod to točko, nima erotičnih motivov, gre namreč za ljubezenske romane. Omenjeni pa so ravno zaradi te oznake ljubezenski. Avtorji si namreč niso edini v razlikovanju med zgolj ljubezenskim in erotičnim romanom. (Zupan Sosič, 2003, 137) Tako omenjam pred-romantični roman Jeana-Jacquesa Rousseauja *Julija ali nova Eloiza*. Nova pa zato, ker je imel pisatelj v mislih strastno in nesrečno ljubezensko zgodbo med Abélardom in Eloizo iz 12. stoletja. V delu avtor kritizira tedanjo plemiško-meščansko družbo ter poudarja moč čustev in strasti. (Degan-Kapus, 2003, 10) *Trpljenje mladega Wertherja* Johanna Wolfganga Goetheja je po obliki roman v pismih, ki jih glavni junak piše prijatelju. Pisma razkrivajo nov tip romantičnega človeka – plemenitega in ljubečega, toda v življenju nesrečnega in tragičnega. (Degan-Kapus, 2003, 17) *Heinrich von Ofterdingen* je roman pisatelja Novalisa in je značilno romantično delo, postavljeno v svet idealiziranega srednjega veka in sanj. (Degan-Kapus, 2003, 30) Za roman *Ivanhoe* Walterja Scotta so značilni podrobno opisani zgodovinski dogodki, boj za oblast in nasilje, krutosti in romantično skrivnostni zapleti. (Degan-Kapus, 2003, 46) *Viharni vrh* Emily Brontë pripoveduje o prvinski ljubezni med junakoma, ki jo spoznavamo iz komentarjev treh drugih oseb iz njune bližine. *Notredamski zvonar*, delo Victorja Hugoja, je postavljeno v znamenito gotško katedralo Nôtre Dame v Parizu in njeno okolje. (Degan-Kapus, 2003, 54) Roman govori o iznakaženem notredamskem zvonarju, ki se zaljubi v Esmeraldo in jo reši smrti. Skrije jo v cerkev, tam pa se je hoče polastiti duhovnik Frollo, zvonar mu to prepreči, vendar se zgodba vseeno konča tragično za Esmeraldo. Roman tako že vsebuje motiv zločina, posilstva, ki ostane nerealiziran. Mihail Jurjevič Lermontov je v romanu *Junak našega časa* junaka plemiča Pečorina pokazal kot romantično osebnost, obdarjeno s številnimi talenti. Ta se jih zaveda in se čuti vzvišenega nad okoljem: z ljudmi, ki jih srečuje, ravna čustveno, brezbrizno in moralno neodgovorno, zato jih povečini onesreči.

4.6.1 Romantika na Slovenskem

Ker izhajajo iz tega obdobja prvi slovenski pisateljski poskusi, izjemoma omenjamo dve povesti: prva je *Sreča v nesreči* Janeza Ciglerja, ki govori o družini z dvojčkoma in v kateri izstopa poučna in moralizatorska tendenca. Drugo delo pa je povest *Nedolžnost in sila* Josipine Turnograjske. Delo govori o nesrečni ljubezenski zgodbi med moškim knežjega rodu

in žensko nižjega stanu. V to temo je vpeta še socialna tema, saj tragični konec povzroči dejstvo, da okolica ne sprejema take zveze. (Degan-Kapus, 2003)

4.7 Realizem in naturalizem

V obdobju realizma prvič naletimo na motiv zločina, ki je bil storjen in kateremu je bilo zadoščeno. Stendhalov roman *Rdeče in črno* je roman, ki še ohranja romantične prvine, vendar je v opisovanju družbenih ljudi in razmer že realističen. Glavni junak je mladi povzpetic, ki postane ljubimec gospe, kjer službuje kot domači učitelj. Ko ga premestijo, si najde novo ljubico, poroko pa prepreči pismo njegove prejšnje ljubice, ki razkrije njegovo pravo naravo. Junak se vrne in ustrelj svojo nekdanjo ljubico in za ta zločin je obsojen na smrt. V naslednjem romanu, ki ga omenjamo, najdemo motiv napeljevanja k zločinu, do izvršitve pa ne pride. Najpomembnejšo vlogo v epopeji Človeška komedija Honoréja de Balzaca, ki jo sestavlja 24 romanov, igra roman *Oče Goriot*. V romanu se srečamo z očetom Goriotom, ki se je žrtvoval, da bi se hčerki bogato poročili, ter Rastignaca, ki si v družbi želi uspeti in ki mu skrivnostni Vautrin predlaga celo zločin na tej poti. Rastignac ga zavrne, vendar mora vseeno žrtvovati marsikatero moralno načelo, da uspe. Vautrin pa postane šef policije. (Degan-Kapus, 2003, 171) Roman *Semenj ničevosti* avtorja Williama Makepeacea Thackeraya opisuje življenjski zgodbi dveh prijateljic. Z likom Rebeke Sharp je avtor ustvaril enega najbolj nemoralnih likov v zgodovini. Rebeka si namreč želi obogateti in uspeti v družbi, kar ji s številnimi žrtvami, ki padajo okoli nje, tudi uspe. Fjodor Mihajlovič Dostojevski v svojih delih postavlja v središče svojih del verska, moralna in etična vprašanja. Njegovi junaki so pogosto zastrupljeni z vero v razum: pogosto zanikajo Boga in temeljne moralne norme. (Degan-Kapus, 2003, 246) V *Zločinu in kazni* se študent Razkolnikov sprašuje, ali je močna oseba ali pa le ovca, del črede. Da bi to dilemo rešil, sklone umoriti oderuško starko, in ker se v času umora vrne domov njena sestra, umori še njo. Ker ga peče vest, se zaupa prostitutki Sonji, ki ga pregovori, naj se preda policiji in odsluži kazen. Po prestani kazni se s pomočjo Sonje in njene ljubezni vrne v življenje. O podobnem vprašanju govori tudi delo *Bratje Karamazovi*. Zgodba govori o očetu, ki ima štiri sinove, od teh enega nezakonskega, ki ga tudi ubije in poskrbi, da dokazi obtožujejo enega od polbratov. Tega pred sodiščem ni mogoče rešiti, pošljejo ga v Sibirijo, tam pa doživi moralni prerod.

Pogojno bi lahko v naslednjih delih iskali motive erotičnosti. Omenjeni deli sta si med seboj podobni, tretje pa med drugim lahko uvrstimo tudi pod oznako ljubezenski roman. Roman *Gospa Bovary* je najpomembnejše delo francoskega romanopisca Gustava Flauberta. Roman govori o Emmi, ki je že od otroštva brala sentimentalne romane in se zato v zakonu začne dolgočasiti. Omisli si ljubimca, in ko jo ta pusti na cedilu, si najde drugega. Zaradi zadolževanja naredi samomor. *Ana Karenina* ter *Vojna in mir* sta dve veliki deli Leva Nikolajeviča Tolstoja. Ana, junakinja Ane Karenine, zaradi ljubezni zapusti moža in sina, ko pa spozna napako, je za vrnitev prepozno in ostane ji le še častni izhod v sili – samomor. *Vojna in mir* pa pripoveduje o treh osebah, ki jim je skupna ljubezen. Andrej namreč prepozno spozna, v čem je bistvo prave ljubezni, in umre, Nataša pa se poroči s Pierrom. Nezanemarljiv je tudi *Oblomov* Ivana Aleksandroviča Gončarova, ki je lik tako imenovanega odvečnega človek, ki živi od dohodkov svojega posestva, in ko se zaljubi, ni sposoben akcije in ljubljena ženska se poroči z drugim. Sam si najde preprosto, neizobraženo vdovo, ima z njo otroka in živi brez ciljev, dokler ga ne odreši smrt. (Degan-Kapus, 2003, 222)

4.7.1 Realizem na Slovenskem

V tem obdobju je nastal prvi slovenski roman, čeprav še nima vseh značilnosti, ki jih pripisujemo romanu. To je roman *Deseti brat* avtorja Josipa Jurčiča. Tu se dogajajo dve zgodbi: prva je ljubezenska med Lovrom in Manco, druga pa je zgodba desetega brata, ki išče očeta, da bi maščeval materino smrt. Josip Stritar je roman *Zorin* napisal po zgledu Goethejevega Trpljenje mladega Wertherja, torej v pismih. V središču romana je zgodba o nedosegljivi ljubezni. (Degan-Kapus, 2003, 329) Janko Kersnik v *Jari gospodi* prikaže poroko sodnika s točajko, ki pa je malomeščansko okolje ne sprejme. Zapelje jo adjunkt, ki je na koncu tudi njen sodnik. (Degan-Kapus, 2003, 343) *Cvetje v jeseni* Ivana Tavčarja je povest, zato jo le pogojno uvrščamo v naše delo. Gre za zgodbo o Janezovi ljubezni do Mete, ki je prekinjena z njeno nenadno smrtjo. Vse naštetje zgodbe so zopet ljubezenske in ne govorijo direktno o erotiki. Zanimiv pa je roman *Lepa Vida*, ki ga je Josip Jurčič napisal po motivih ljudske balade. Vida je svojeglavo dekle, ki se poroči s starejšim možem. Kmalu se začne dolgočasiti in pobegne z ljubimcem, po dveh letih se vrne, moža prepriča z zgodbo o ugrabitvi. Ko mož izve resnico, ubije ljubimca, Vida naredi samomor, moža pa čaka kazen zaradi storjenega zločina. O zagrešenem zločinu, ki mora biti popravljen, pa govori *Visoška kronika*, ki je zgodovinski roman že omenjanega Ivana Tavčarja, napisan v obliki kronike.

Pred smrtjo oče Polikarp pove sinu, da ga preganja zločin iz preteklosti. Sin naj bi popravil njegov greh in se poročil z vnukinjo moža, ki ga je ubil. Po obtožbi čarovništva Agato reši Jurij, Izidorjev brat, slednji pa odide k vojakom in se ob vrnitvi poroči z nekdanjo nevesto Margareto.

4.8 Nova romantika, dekadenca in simbolizem

V tem obdobju so se avtorji že začeli nagibati k opisovanju uživaškega, hedonističnega in razuzdanega življenja. Tako omenjamo roman *Proti toku* Jorisa Karla Huysmansa, ki je prvi in najdoslednejši dekadenci roman. V romanu se grof Des Esseintes naveliča razuzdanega življenja v Parizu in se odseli v samoto izven mesta. Hišo si uredi kot luksuzni umetni raj, kjer predmeti in pohištvo delujejo kot nekaj nevsakdanjega, praktično neuporabnega in estetsko dovršenega. A tudi v tem svetu doživlja stanja naveličanosti in dolgočasja, zato mu zdravnik priporoči vrnitev v Pariz. (Degan-Kapus, 2003, 415) Na naše raziskovalno vprašanje bolj prilegajoč je roman Oscarja Wilda *Slika Doriana Graya*, ki je napisan po zgledu romana *Proti toku*. (Degan-Kapus, 2003, 418) Osrednja oseba je lepi Dorian, ki je skrajno nagnjen k uživaštvu in esteticizmu. Dorianova želja, da se ne bi staral on, ampak njegov portret, se čudežno uresniči, tako da se Dorian lahko posveča samo še svoji lepoti in užitkom. To ga vodi v neodgovorna dejanja, sebičnost, krutost in celo v zločin. Po veliko letih Dorian ne zdrži več razkola med lepo zunanostjo in duševno popačenostjo, ki se izraža na portretu, in zabode nož v sliko. Ob tem ubije samega sebe, slika pa postane zopet lepa.

4.8.1 Slovenska moderna

Obdobje slovenske moderne je precej bolj zaznamovano s poezijo kot pa s pripovedništvom. In vendar lahko omenimo dve deli, kateri sta zanimivi za nalogo. *S Poti* Izidorja Cankarja je kratek esejistični roman, postavljen v italijanska mesta, kjer potuje pripovedovalec s prijateljem. Ta prijatelj je razumnik, ki cinično, s paradoksi napada vse, kar je plemenitega in skladnega. Ima zaročenko, ki stoično sprejema ljubezenske udarce in z morfijem blaži duhovno utrujenost. Plesalko pa glavni junak žali podobno kot svojo zaročenko. Idejnost romana se oblikuje v soočenju nasprotujočih si vrednot, duhovnega in telesnega, reda in kaosa. (Degan-Kapus, 2002a, 115) *Hiša Marije Pomočnice* Ivana Cankarja obravnava življenje neozdravljivo bolnih deklet v velemestni bolnišnici. Zgodbe deklet, ki kažejo

izkušnjo starševske sprevrženosti, so analitični del pripovedi, v sedanjosti pa dekleta dojemajo spolnost kot vir zla. Gola čutnost jih navdaja z odporom, hkrati pa jih privlači. Zaradi erotičnih deformacij staršev se jim podre vera v vrednote tradicionalnega sveta.

4.9 Roman v 20. stoletju

V dvajsetem stoletju pa lahko opazimo precejšnje povečanje števila romanov, ki tako ali drugače prikazujejo motive erotizma in zločina. Precej motivov erotizma je še vedno vezanih na ljubezenske romane, vendar prihajajo tudi vedno bolj do izraza kot samostojni motivi. Kot prvega tako omenjamo roman *Komu zvoní*, ki je umetniško preoblikovana izkušnja španske državljanske vojne Ernesta Hemingwaya. V delu se prepletata motiva ljubezni in smrti, ko mora glavni junak razstreliti most, hkrati pa spozna Mario, v katero se zaljubi in s katero mora v nekaj urah preživeti celo življenje. (Degan-Kapus, 2002 a, 222) Prav tako o ljubezni govori Marguerite Duras, kjer je v romanu *Moderato Cantabile* v ospredju ljubezenska zgodba. Glavni osebi sta zaljubljenca, ki se srečujeta v gostilni. Oba sta nezadovoljna z življenjem ter željna nevarnosti in strasti. Edina vez med njima so pogovori o drugih, hkrati pa govorita o sebi. (Degan-Kapus, 2002 a, 238) O ljubezni govori tudi Isaac Bashevis Singer, ki je roman *Suženj* postavil v sedemnajsto stoletje na Poljsko. Jakoba ujamejo roparji in prodajo za sužnja, kjer se zaljubi v gospodarjevo hčer, s katero pobegneta in se poročita, čeprav ona ni Judinja. James Joyce je roman *Ulikses* motivno naslonil na Homerjevo Odisejo, opisuje pa dan v življenju treh ljudi, Stephena Dedalusa, Leopolda Blooma ter njegove nezveste žene Molly.

Tako počasi prihajamo iz območja ljubezenskega romana že k erotičnim motivom. Kot prvega lahko omenimo roman *Siddharta* Hermana Hesseja, ki se dogaja v Indiji, ko Siddharta zapusti lagodno življenje in odide med šamane iskat samega sebe in bistvo svojega življenja, skupino zapusti in se ob kurtizani uči telesnih užitkov, pozneje pa kot bogat trgovec in kockar postane nesrečen, ob skorajšnjem samomoru pa se mu oglasi notranji glas. Kmalu se dokoplje do znanja, ki se mu razkrije kot ljubezen vseh stvari. (Degan-Kapus, 2002 a, 206) V *Pločevinastem bobnu* nam Günter Grass skozi oči pritlikavca Oskarja prikaže nacistično Nemčijo. Glavni junak je občutljiv in neprilagojen in prizadet, ker se gospodinjska pomočnica kljub njunim srečnim erotičnim dogodivščinam poroči z njegovim očetom. Pobegne s cirkusom, po spletu okoliščin pa ga zaprejo v bolnišnico za duševno bolne. (Degan-Kapus, 2002 a, 250) V romanu *Neznosna lahkotnost bivanja* Milana Kundera ima erotika globlji pomen. Želja po spoju telesnosti in duševnosti se večinoma izjalovi, erotični akt pa postane

simbol za nerazumevanje. Osrednja zgodba v romanu je ljubezenska zgodba Tereze in Tomaža. Terezin največji problem so Tomaževe erotične dogodivščine, ki se jim ne more ali noče odreči. Tomažu pa svobodo jemlje poleg Terezine ljubezni tudi politična situacija. Zbeži na tuje, vendar se kmalu vrne prav zaradi Tereze. (Degan-Kapus, 2002 a, 254)

Zločin v dvajsetem stoletju dobiva različne razsežnosti. Tako je v romanu *Proces* Franza Kafke glavni junak ujet v absurden položaj, ko je aretiran, kar ga pa ne sme ovirati pri opravljanju poklica. Tako se zapleta v nevidne niti sodišča, dokler ga nekega dne ne odpeljejo in umorijo z možem. V roman *Tujec* je Albert Camus vpletel svojo različico eksistencializma, to je filozofijo absurda. (Degan-Kapus, 2002 a, 234) Vztrajanje v absurdu je Meursaultov način sprejetja odgovornosti do okolice in samega sebe. Na mamino smrt se odziva hladno in neprizadeto, ravnodušen je do svoje ljubice, prijateljev nima. To postane obremenilna okoliščina na sojenju zaradi umora, kjer je tudi obsojen na smrt. V naslednjih romanih bi si upala trditi, da lahko govorimo o zločinu iz višjih razlogov. *Ljubljena* – naslovna oseba istoimenskega romana Toni Morrison – nepričakovano pride v hišo po sedemnajstih letih terjat materino ljubezen. Mati jo je namreč kot dojenčico ubila, da bi jo obvarovala suženjstva. Je posebljanje materine nerazrešene preteklosti ter njenega pozabljenja in nezavednega. (Degan-Kapus, 2002 a, 270) Roman *Ime rože* Umberta Eca je že uvrščen v postmodernizem. (Degan-Kapus, 2002 a, 274) Roman je detektivka, v kateri frančiškan Viljem in njegov varovanec raziskujeta zločine v opatiji. Zla ne znata zaježiti, kmalu pa posumita, da je povezano z iskanjem drugega dela Aristotelove poetike, ki naj bi govorila o komediji. Knjižničar pa jo skriva pred drugimi, ker naj bi smeh oslabil željo menihov po iskanju večnih resnic. V naslednjem romanu pa se kot nosilec zločina pojavi kolektiv. Kolektivni junak *Eseja o slepoti* Joséja Saramaga je prva skupina oslepelih, katere vodi okulistova žena, ki lahko edina vidi. V čedalje večjem številu prizadetih se ob pojavu lakote prebudijo najbolj živalska čustva. Strpani v psihiatrično bolnišnico začnejo slepi izsiljevati, posiljevati in ubijati.

Pregled svetovnega romana dvajsetega stoletja končujem z romanom Breta Eastona Ellisa *Ameriški psiho* (1991). Glavni junak Ratrik Beatman je podnevi elitni, brezhibno oblečen japi, ponoči pa še vedno brezhibno oblečen serijski morilec. Pobija vse, kar ogroža njegov uspešni, sterilni in dizajnerski svetovni nazor – prostitutke, klošarje, manekenke in celo poslovne partnerje. Po Debeljaku gre za roman, v katerem »v dobesednem smislu imamo opravka z golim nasiljem, izza katerega se ne skriva nič. Njegovi umori namreč ne sledijo

nikakršnemu (četudi sprevrnjenemu) vrednostnemu sistemu, saj jih ne utemeljuje več nikakršna ideološka perspektiva: radikalno poljubni so.« (Debeljak, 1998: 50–51)

4.9.1 Slovenski roman med moderno in drugo svetovno vojno

Deli iz tega obdobja govorijo o zločinu, ki se vrši nad junakom. Prvi omenjeni roman *Kaplan Martin Čedermac* avtorja Franceta Bevka se sprašuje o pravici do svobodne uporabe materinega jezika, obsoja raznarodovanje, nacionalistični fašistični imperializem in nasilje nad ljudmi. (Degan-Kapus, 2002 a, 382) *Alamut* Vladimirja Bartola pa problematizira načelo, da je v svetu brez Boga dovoljeno vse, torej tudi fanatično izrabljanje oblasti in religije ter ubijanje v njenem imenu. Zgodba govori o tem, kako je mogoče človeka zmanipulirati, da se odreče sebi in kot mučenec za vero ubija vse, kar je trn v peti človeškim bogovom in oblastiželjnosti. (Degan-Kapus, 2002 a, 399)

4.9.2 Pripovedništvo slovenske književnosti v obdobju od druge svetovne vojne do sodobnosti

Dela iz tega obdobja so predvsem zaznamovana z vojno izkušnjo, ki jo avtorji v svojih delih upovedujejo. Tako *Mesto v zalivu (1955)* Borisa Pahorja opisuje tri dni med nemško okupacijo Trsta septembra 1943. (Degan-Kapus, 2003 a, 163) *Sedmina (1957)* Bena Zupančiča prikazuje Ljubljano v prvih dveh letih italijanske okupacije in mlado generacijo, ki ji je normalno pot v odraščanje pretrgala vojna. Pomemben del romana so ljubezenske stiske mladih. (Degan-Kapus, 2003 a, 182) Vrh slovenskega pripovedništva o drugi svetovni vojni in slovenskem partizanstvu je dosegel *Menuet za kitaro (na petindvajset strelov) (1975)* Vitomila Zupana. V romanu sta združeni dve pripovedi: v prvi je pisatelj upovedil vojno dogajanje, druga pripoved pa se dogaja trideset let pozneje v letovišču v Španiji. (Degan-Kapus, 2003 a, 156) Kratek roman Marjana Rožanca *Ljubezen (1979)* je delo o odraščanju med drugo svetovno vojno v ljubljanskem delavskem predmestju. Roman izraža hrepenenje po čistem, neobremenjenem človeškem bistvu, po polni, nedeljeni ljubezni, odraslost pa ni pojmovana kot želeni cilj, ampak kot doživetje hude deziluzije. (Degan-Kapus, 2003 a, 218) Po italijanski okupaciji "klapa" razpade, ljudi povezuje le še nogomet, ki ga igrajo proti italijanskim vojakom. Sledi tudi pretres ob prvem srečanju s smrtjo, fant doživlja prve

erotične izkušnje, ob koncu vojne pa razočaranje ob vedenju, da je otroštvo minilo. *Prišleki* (1984–85) Lojzeta Kovačiča se začnejo na vlaku, ko družino izženejo iz Švice, vračajo pa se v Slovenijo. Tu jih zaznamuje njihova "nemškost", živijo v hudi revščini, po očetovi smrti pa se začne boj za iskanje identitete. Konec pripovedi pa pripelje glavnega upovednega junaka nekam v Makedonijo na služenje vojaškega roka; delo se tako spoji z romanom *Resničnost*. (Degan-Kapus, 2003 a, 205)

Naslednja skupina omenjenih romanov vsebuje temo povojnega dogajanja. Roman *Sveti Pavel* (1965) Pavleta Zidarja opisuje življenje na dolenskem podeželju v prvih letih po vojni. Osrednja je zgodba o dveh bratih, ki sta se med vojno znašla na nasprotnih bregovih. Tako se mora Frenk zaradi belogardistične preteklosti skrivati, Žan, partizan, pa mu pomaga, saj ga veže moralni zakon. Skrivanje svojega brata ga postavi na stran sovražnikov novega reda. Na koncu Frenka izda svakinja, ki podleže nasilju vojakov. (Degan-Kapus, 2003 a, 226) Peter Božič v romanu *Očeta Vincenca smrt* (1979) ostaja zvest razkrivanju temeljnih vprašanj človekovega obstoja. Zgodba govori o očetu Vincencu, ki ga med vojno pošljejo v taborišče. Po vojni, ko se vrnejo, jim oblast pobere premoženje, vendar oče Vincenc ne obupa. (Degan-Kapus, 2003 a, 233) Naslednji roman med drugim vsebuje motiv zločina, bratomora. *Fuga v križu* (1986) Jožeta Snoja je tragičen prikaz človekove usode v navzkrižju izključujočih se ideologij. Dvojčka Mihael in Gabrijel se znajdetata med vojno na nasprotnih straneh. Prvi postane partizanski komisar, drugi domobranski nadporočnik. Po vojni se vrneta domov in v prepiru Gabrijel ubije Mihaela. Umirajoči dopusti, da se brat preobleče v njegovo obleko, vendar se mu zaradi svojega dejanja in likvidacij v Rogu omrači um. (Degan-Kapus, 2003 a, 140) Med romane o med- in povojnem dogajanju sodi tudi *Resničnost* (1972) Lojzeta Kovačiča, ki pripoveduje o kazenski in redni vojaški enoti na začetku petdesetih let prejšnjega stoletja v Makedoniji. (Degan-Kapus, 2003 a, 203)

Naslednja skupina romanov ima skupno predvsem ljubezensko tematiko, nekateri med njimi pa tudi motiviko zločina. *Črni dnevi in beli dan* (1958) Dominika Smoleta je modernistični psihološki roman, ki prikazuje slikarja, neuspešno igralko Marušo in šepetalca. Roman prikazuje vsakdanje, dolgočasno življenje pasivnih oseb, ki bežijo od odgovornosti in pred odločitvami v tesnobo in strah. (Degan-Kapus, 2003 a, 214) V romanu *Čarovnikov vajenec* (1986) Evalda Flisarja je osrednja tema poti kot iskanja resnice, prepleta pa se z ljubezensko tematiko. Egon je namreč tip negotovega človeka, ki hoče v prepletu zahodne in vzhodne filozofije najti izgubljeno ravnovesje sveta. (Degan-Kapus, 2003 a, 261) Alojz Rebula je v

romanu *Senčni ples* (1960) predstavil izobraženca Silvana, ki se po ženini smrti vrne domov, v predmestje Trsta. V tem prostoru se začne junakovo iskanje novega življenjskega smisla. (Degan-Kapus, 2003 a, 167) Rudi Šeligo v romanu *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) predstavi dan iz življenja mlade uradnice Agate. Dopoldne je Agata v službi, popoldne s fantom obišče lokal in kino, vendar dvorano predčasno zapusti ter sede v avtomobil neznanca. Ta jo odpelje na rob mesta in jo posili. V zadnjem delu se Agata zbuja iz otopenosti v nov dan. (Degan-Kapus, 2003 a, 143) Mate Dolenc je v romanu *Vampir z Gorjancev* (1979) povezal osebe in dogodke iz sodobnega, kulturnega, boemskega in političnega življenja s skrivnostno dolensko pokrajino, z literarnimi miti in ljudsko fantastiko. Pripovedovalec se s prijateljem odpravi iz mesta v samostan Pleterje. Nenavadni dogodki ju ne pustijo hladni, kmalu pa postane vampirka pripovedovalčeva ljubica in na koncu tudi pripovedovalec sam. (Degan-Kapus, 2003 a, 257)

Naslednja dva romana zaznamuje predvsem protest proti totalizirajočim institucijam. V romanu *Zmote dijaka Tjaža* (1972) je Florjan Lipuš predstavil osebno, čustveno in nazorsko krizo mladega človeka v utesjenem in razdvojenem okolju. Tjaž izhaja iz revnega okolja z nasilnim očetom. Šolanje nadaljuje v strogem verskem zavodu, vendar se v njem sčasoma začne porajati upor. Ta se kaže z branjem prepovedane literature, izogibanjem verskim obredom ter vdajanjem čutnosti. Ko ga pri uničevanju cerkvenih kipov zasačijo, naredi samomor. (Degan-Kapus, 2003 a, 248) *Domovina, blede mati* (1986) Franja Frančiča je delo, v katerem študent Jani z brezkompromisno uporniško držo išče svoje mesto v družbi. Prizori človeške bednosti so protest proti takratnemu socialističnemu sistemu in vsaki instituciji. (Degan-Kapus, 2003 a, 290)

4.9.3 Sodobni slovenski roman

Alojzija Zupan Sosič v delu *Zavetje* zgodbe opredeli sodobni slovenski roman v devetdesetih letih kot modificiran tradicionalni roman, ki se zgleduje po tradicionalnem romanu, njegov model modificirajo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca in povečan delež govornih sestavin. Tradicionalnost slovenskega romana v zadnjem desetletju dvajsetega stoletja temelji na pregledni zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in razvidni prostorsko-časovni določenosti. (Zupan Sosič, 2003, 47)

V zadnjem razdelku tega sklopa se bomo seznanili z avtorji, katerim Alojzija Zupan Sosič pravi »avtorji "mladega slovenskega romana"«. (Zupan Sosič, 2003, 8) To so po njenem mnenju avtorji, ki so pomembno zaznamovali literarno ustvarjanje že v osemdesetih letih, bistveno pa so vplivali na novo podobo slovenskega romana prav ob koncu stoletja. Avtorji, katerih dela bomo omenjali, so: Andrej Blatnik, Aleš Čar, Franjo Frančič, Goran Gluvić, Nina Kokelj, Feri Lainšček, Katarina Marinčič, Miha Mazzini, Andrej Morovič, Vinko Möderndorfer, Maja Novak, Metod Pevec, Sonja Porle, Andrej Skubic, Marko Sosič, Igor Škamperle, Jani Virk in Vlado Žabot. Avtorica je generacijski kriterij "zanemarila" samo pri šestih priznanih umetnikih (Berti Bojetu, Milanu Deklevi, Zoranu Hočevanju, Dušanu Mercu, Tonetu Perčiču in Marjanu Tomšiču), ki pa so svoj prvi roman (razen Tomšiča) objavili zelo pozno, šele v devetdesetih letih. (Zupan Sosič, 2003, 8)

Večina romanov, ki jih Alojzija Zupan Sosič omenja, še niso bili predmet sistematične obdelave, nekateri naslovi pa se lahko najdejo tudi v berilu, katerega sem uporabila kot izhodišče za nalogo.

Naslednje romane omenjamo po vrsti, kot so dela izšla. Tako prvega omenjamo *Plamenice in solze* (1987) Andreja Blatnika, ki so postmodernistični roman, v katerem so združeni uveljavljeni postmodernistični prijemi: metafikcija, citat, imitacija učbenika, opombe ter stilni in žanrski sinkretizem. Preigravanje z žanri sega od razvojnega, erotičnega in znanstvenofantastičnega romana do povezave s prvinami množične kulture. Osrednji junak je tradicionalen slovenski literarni junak, ki je pasivno hrepenenjski. Konstantinova največja želja je napisati knjigo, v kateri bi zaobjel ves svet. Te želje mu Zlata krogla ne izpolni, izpolni pa mu skrito, nezavedno željo ter ga obda z neustavljivo privlačnostjo. (Degan-Kapus, 2003 a, 322) V naslednjem romanu avtorice Berte Bojetu - Boeta *Filio ni doma* (1990) so predstavljene vse značilnosti antiutopičnega romana: omejenost dogajalnega okolja, nadzor intimnega, predvsem spolnega življenja in represivna vzgoja otrok. Takemu življenju se upirajo vse glavne literarne osebe; Helena, Filio in Uri. (Degan-Kapus, 2003 a, 265) V kontekstu antiutopičnega romana omenimo še delo *Harmagedon* (1997) Toneta Perčiča, ki na satirični način obravnava nekaj političnih tem: kritiko osamosvojitvene vojne in prejšnjega družbenega sistema ter (kvazi) slovensko vojno. (Zupan Sosič, 2003, 93)

Naslednja dva romana je Alojzija Zupan Sosič uvrstila k romanu pokrajinske fantastike. Roman *Ki jo je megla prinesla* (1993) Ferija Lainščka že s svojim naslovom napoveduje skrivnostno zgodbo. Prekmurje je postalo simboličen prostor demonizma, boj duhovnika Jona Urskega pa priložnost za razreševanje zapletenih bivanjskih vprašanj o metafizičnem, erotiki in usojenosti. Duhovnik je premeščen v Mokuš, kjer naj bi vaščanom obudil vero, ki so jo po povodnji izgubili. (Degan-Kapus, 2003 a, 301) Zlo ima v romanu *Volčje noči* (1996) Vlada Žabota zapeljiv videz, zato se prek zavesti glavnega lika razkrije šele na koncu romana. Cerkovnika Rafaela namreč zapeljeta resni videz profesorja glasbe in otroško nedolžna lepota učenke Jemime. Zlu se ne upre; Rafaelovo pasivnost podaljšujeta erotična odvisnost od Jemime in izgubljanje občutka za resničnosti zaradi pijanosti. Na koncu tudi pasivni organist končno spozna, da je zmagalo zlo, saj so vsi prebivalci kraja volkovi oziroma vampirji. (Degan-Kapus, 2003 a, 294)

Naslednja dva romana je Alojzija Zupan Sosič opredelila kot zgodovinska; prvi je *Galilejev lesteneč* (1996) Dušana Merca, ki govori o preganjanju čarovnic, ko postanejo tradicionalni izkoreninjevalci zla njegovi sejanci. (Zupan Sosič, 2003, 101) Drugi pa je roman *Kraljeva hči* (1997) Igorja Škamperleta, ki opisuje ljubezen v šestnajstem stoletju živečih ljubimcev ter dveh, ki živita v sedanosti. (Zupan Sosič, 2003, 105) Naslednji roman je omenjan zaradi svoje ljubezenske zgodbe, ki povezuje vse tri naslovne junake. Drago Jančar je dogajalni čas v romanu *Katarina, pav in jezuit* (2000) postavil v petdeseta leta 18. stoletja. (Degan-Kapus, 2003 a, 275)

Za erotični roman velja *Tek za rdečo hudičevko* (1996) Vinka Möderndorferja. Romaneskní junak je režiser in pisatelj, ki meri globino svoje zaljubljenosti z erotično radoživostjo, ki jo s svojo domišljijo krepi rdečelasa ljubica, katere zunanji videz in strastnost je romaneskna obdelava moških spolnih fantazij. S svojo "pravšnjo" inteligenco moškega ne ogroža, daje pa dovolj domišljjskega ozadja za nenavadne erotične predloge. Roman po številu erotičnih prizorov reminiscenc in refleksij prekaša sočasne slovenske erotične romane. (Zupan Sosič, 2003, 142) Erotične motive najdemo tudi v romanu Andreja Moroviča *Vladarka* (1997). Gre za potopisni oziroma potepuški roman, v katerem eksistencialna potreba po gibanju izhaja iz življenjskega stila junakinje Sabijn. Ta je intelektualistična narkomanka, ki študira, slika, fotografira, razstavlja in se ukvarja z menedžerstvom ter postane prostitutka. Erotične avanture se začnejo množiti s postopnim uvajanjem v svet preživetvenega nagona marginalcev. Opis njenih strank razgali družbeno bolezen: sadomazohizem, ki postane

metafora sprevrženosti sveta in pornografizacije umetnosti. (Zupan Sosič, 2003, 132) Prav tako najdemo erotične motive v delu Aleša Čara *Igra angelov in netopirjev* (1997), kjer intenzivna napetost med strastjo in zatajevanjem, stopnjevana privlačnost čutnih vznemirjenj in opisi ljubljenej določajo delo za erotični roman. (Zupan Sosič, 2003, 168)

Seveda moramo omeniti tudi romana, ki sta opredeljena kot kriminalna. Prvi je roman *Cimre* (1995) Maje Novak, ki je izšel v času, ko se je na Slovenskem že uveljavila težnja po pisanju žanrske literature. *Cimre* so sodobna kriminalka, ki se zgleduje po detektivsko-kriminalni tradiciji (Conan Doyle, Agatha Christie, Michael Innes, Ruth Rendell). Detektivka Rebeka je samozavestna, vztrajna in aktivna. Osumljenka Jana iskanje zločinca izrabi za razkrinkavanje svoje prave identitete. Postopno razkrinkavanje umora posodobijo ironična razdalja do spolnih vlog različnih literarnih oseb in kršenje žanrskih dogovorov s samonanašalnostjo. (Degan-Kapus, 2003 a, 311) Drugi pa je roman *Vrata skozi* (1997) Gorana Gulvića, ki velja za edino postmodernistično kriminalko, kjer se akcije junakov v besedilni resničnosti prepletajo z delovanjem fiktivnih junakov drugih besedil ali časovnih dimenzij. (Zupan Sosič, 2003, 119) V omenjenem romanu postane pisatelj Goran Lim žrtev svojih literarnih oseb prav takrat, ko se odloči, da ne bo več pisal kriminalk. (Zupan Sosič, 2003, 120)

4.10 Detektivski roman

V leposlovju je tudi žanr, ki se ukvarja izključno z zločinom in s preiskovanjem kaznivih dejanj. To so tako imenovane detektivske zgodbe, za katere je načela izpostavil že Edgar Allan Poe, pozneje je ta pravila S. S. Van Dine strnil v 20 točk oziroma zapovedi. Njihovo slavo pa so povečali pisci Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, John Dickinson Carr, Georges Simenon in drugi.

Kriminalni romani obravnavajo zločin (umor), ne kot dejanje, ki bi nas zanimalo zaradi življenjskih usod vpletenih, ampak je poudarek na počtetju ljudi in reševanju uganke, kdo je morilec. Ključnega pomena so sledi, ki jih je storilec pustil za seboj. Zgodba zaposluje bralca, da posluša sam rešiti problem iz logike in dedukcije. Bralec mora v zgodbi zadovoljiti svoji lakoti po avanturi in biti ves čas miselno dejaven. (Milenković, 2005, 35–36)

Marija Milenković v delu *Leposlovje in kriminologija* pravi, da je detektivski roman neke vrste intelektualna igra. Natančna analiza dejstev namreč vodi, kljub nekaterim zavajajočim sledovom, k zelenemu cilju – resnica ne more uiti razumski kombinatoriki. (Milenković, 2005, 245) Prav tako se ji zdi pomembna vloga detektivske zgodbe pri razvijanju kriminalističnega mišljenja in kriminalistike nasploh. Dobra kriminalka je glede uporabe logike, načinov sklepanja in kreativnosti lahko še danes zgled kriminalistom in strokovnjakom. (Milenković, 2005, 245–246) Dober detektivski roman po mnenju Marije Milenković uči, kako logično razmišljati, sili k temu, da se osredotočimo ne le na pomembne stvari, temveč tudi na podrobnosti, uči, kako na podlagi opažanj sklepati, pozitivno pa vpliva tudi na urjenje spomina. Vse to pa počne na lahkoten in nevsiljiv način. (Milenković, 2005, 253)

5 Vzroki in razlogi

V zadnjem sklopu diplomske naloge bom poskušala odgovoriti na nekatera vprašanja, ki so se mi porodila med analizo literarnih obdobij in romanov, ki so v teh obdobjih nastali. Tako bom najprej odgovarjala na vprašanje, zakaj je bila tematika erotizma dolgo, praktično od antike do danes, nekako izvzeta iz nabora tem, obravnavanih v romanih v literarni zgodovini. Odgovori na nekatera vprašanja bodo jasni le, če bomo pogledali, kako je bila institucija umetnosti obravnavana v zgodovini.

5.1 *Umetnost in literatura skozi čas*

Ali obstaja različno pojmovanje umetnosti skozi zgodovino? Najprej bom govorila o rimski poeziji, v takratnem času se romani niso pisali. V obdobju rimskega cesarstva je pesnik veljal za vidca ali preroka, ki je razširjal slavo in razlagal mite. (Hauser, 1961, 111) Ugled pesnikov je bil v tistem obdobju velik, saj je tudi v obdobju popolne odvisnosti od mecena veljal za prijateljskega gosta svojega delodajalca. Pomembno je bilo predvsem to, da se pesnikov trud pri nastajanju poezije ni opazil. Tako so bili pesniki drugače obravnavani kot njihovi kolegi slikarji ali kiparji, ki so veljali za rokodelce, njihovo delo pa je bilo obravnavano kot zgolj posnetek nečesa že prej obstoječega.

V srednjem veku so se začele stvari spreminjati. Zgodnji srednji vek je bil zaznamovan s krščansko filozofijo, kot jo je interpretirala Rimskokatoliška cerkev. Nauk, ki ga je v takratnem obdobju pridigala, je bil skupek prepričanj raznih religij takratnega časa in prostora. Tako Uta Ranke - Heinemann meni, da je krščanstvo v antičnem obdobju prevzelo sovražen odnos do seksualnosti in telesa iz antične dediščine nekrščanskih filozofij in religij. (Ranke - Heinemann, 1988/1992) V tem obdobju je bila sleherna duhovna ali družbena dejavnost izven načelnega okvira, ki ga je predpisovala krščanska teološka dogma, javno pojmovana kot nekaj, kar preprosto ne more biti. (Debeljak, 1999, 70) S tem bi lahko pojasnili zaton antičnega pisanja, kot smo ga spoznali iz primerov, navedenih v prejšnjih poglavjih.

Če predpostavimo, da občutenje erotike ni zamrlo z vzpostavitvijo novega reda krščanskih vrednot, lahko trdimo, da se je to občutenje moralo nekako diferencirati in priti na plan v novi obliki. Če pogledamo поблиže obdobje srednjega veka, lahko kot nov pojav opazimo tako

imenovano trubadursko liriko, ki v bistvu izvira iz arabskih načinov izražanja in izpovedovanja čustev. Gre za prenos arabske, po Foucaultu poimenovane ars erotice v krščansko družbo, ki je iz nje oblikovala scintia sexualis – umetnost poslušanja. (Foucault, 2000) Dvorsko oziroma viteško pesništvo pa ni odkrilo ljubezni, temveč ji je dalo le nov pomen. Ljubezenski motiv se je namreč razširjal zlasti v klasični antični dobi, vendar ni imel nikoli take veljave kot v dvorski poeziji srednjega veka. Za viteško pesništvo je značilno, da kljub poduhovljenosti ne postane filozofsko načelo, marveč ohrani čutno erotičnost. (povzeto po: Hauser, 1962, 202–203) Pa vendar, dialektika čutnega, kot se je razvijala v trubadurski poeziji, je zakrivala reprezentativno nalogo te umetniške oblike. Izkazovala naj bi družbeno moč, veličino in zmožnost darovanja milosti in sreče s strani aristokratskega razreda. (Debeljak, 1999, 72) Umetnost – tudi literatura – je v srednjem veku rabila potrjevanju absolutne oblasti.

Ob koncu srednjega veka se je oblikovala moderna meščanska avtonomija umetnosti in s tem literature. Po Debeljaku so bili to trije glavni procesi, in sicer kapitalistični način proizvodnje in delitve dela, industrijske revolucije ter razpad absolutistične politične ureditve, ki mu je sledilo vzpostavljanje enakopravnosti, demokracije in racionalnosti. (Debeljak, 1999, 97) S tem hočemo pokazati, da se je tudi literatura morala začeti prilagajati nastajajočemu kapitalizmu in s tem trgu. Tako se je tradicionalna umetnost osvobodila prisil tradicionalnega legitimiranja, ki sta ga utelešala cerkev in dvor. (ibid, str. 97)

V kapitalizmu, družbeni ureditvi, ki je zrasla na ruševinah fevdalizma, pa je bilo nadvse cenjeno in zaželeno delo. O delu piše tudi Georges Bataille, in sicer, da se je človek v zgodovini od živalskosti oddaljil z delom, s spoznanjem, da mora umreti, in s tem, da je od živalske spolnosti prešel na sramežljivo spolnost. Tako se je zasnoval erotizem. Delo zahteva ravnanje, ki temelji na stalnem izračunavanju razmerja med naporom in proizvodno učinkovitostjo. Zahteva razumsko ravnanje brez trenutnih vzgibov. Če teh vzgibov ne bi bili možni obrzdati, ne bi bili zmožni za delo. Seksualna dejavnost je v nasprotju z delom trenuten vzgib in tudi moti delo. (Bataille, 2001) Če to trditev prestavimo v čas novonastajajočega kapitalizma in meščanstva, bi bila kar na mestu. Posebej tisti del, ki govori o delu kot skupinskem opravilu, ki je racionalno vodeno. Tako lahko trdimo, da se je v obdobju novonastalega kapitalizma razvil kult dela, ki je erotizem zreduciral na njegovo najosnovnejšo funkcijo – spolnost kot razmnoževanje. Protestantizem, kot ga opisuje Max Weber (1988, 169), deluje na tem, da je vse delovanje posameznika v božjo slavo. Tako je prvi in največji

greh zapravljanje časa, sploh pa zapravljanje časa z družabnim življenjem, razkošjem in spanjem. Brez vrednosti je tako tudi brezdalna kontemplacija, saj naj bi bila Bogu manj povšeči kot človekovo aktivno uresničevanje njegove volje v poklicu. (ibid, 171) Delo je bilo preizkušeno asketsko sredstvo, saj je predstavljalo preventivo pred vsemi skušnjavami. Seksualna askeza je tako obsegala zakonsko življenje na način, da je bilo spolno življenje v zakonu dopustno samo kot sredstvo, ki naj bi po božji volji množilo prebivalstvo. (ibid, 172)

Tako je prišlo v začetku devetnajstega stoletja do industrijske revolucije, vzpona meščanstva in vznika protestantske delovne etike. Seveda glede časovne umestitve ne moremo biti tako natančni, taka umestitev nam rabi zgolj za pojasnjevanje razlogov, ki so med drugimi vodili v literarno obdobje realizma in pozneje naturalizma. Že v obdobju pred tem, v času romantike pa počasi prihaja na plan opevanje in opisovanje romantične ljubezni, za katero smo že pred tem izpeljali tezo o tem, da gre za prikrit erotizem. Do večje usmerjenosti v čutno pa pride v obdobju nove romantike oziroma dekadence – ki ponovno odkriva čutnost.

V obdobju dvajsetega stoletja, ko se je začela oblikovati potrošniška kultura, pa je nekako prišlo do radikalnega preobrata v smislu poudarka na uživanju in telesnosti, torej tudi erotiki. Naraščajoča moč kapitalizma pa zahteva produktivnost. Tako je umetniško ustvarjanje v moderni dobi lahko produktivno le, če se podredi nujnostim kapitalističnega trga in toku ponudbe in povpraševanja znotraj njega. (Debeljak, 1999, 80) Objektivnega merila, ki bi določalo vrednost dela, ni in tako se mora umetnik podvreči prevladujočim se nagnjenjem in vrednotam. Tako postane tudi literatura potrošniško blago in mora nagovarjati kupce. Umetnik se mora soočiti s situacijo ustvarjalne svobode tako glede forme kot vsebine. Njegov končni cilj je postalo abstraktno občinstvo. (Debeljak, 1999, 81) Če to povemo v kontekstu zahtev konzumirajoče populacije po telesnosti in hedonizmu, preidemo na povečano povpraševanje po erotizmu v literaturi in s tem na vzpodbudo za nastajanje literature s tovrstno motiviko. Torej lahko sklepamo, da se v današnji sodobni družbi najbolj tržita ravno tematiki erotizma in zločina.

5.2 Tematika zločina v romanu

O tematiki zločinu bi morali še povedati, da v nasprotju z erotizmom ni imela nekih izrazitih obdobjih manka, je pa res, da ima tematika zločina s tematiko erotizma skupno to, da je veliko obravnavana predvsem v sodobnem času.

Veliko popularnost teme zločina v sodobnem času gre razumeti predvsem na podlagi dogodkov, ki so spremenili razumevanje človeka kot takega. Mišljeni sta obdobji humanizem in renesansa, ko je človeško bitje postalo merilo vsega, še bolj pa je to prišlo do izraza v razsvetljenstvu. To obdobje je izrazito poudarilo vlogo razuma. Ker pa je to razumskost kazalo tudi kot družbeno kritično, lahko razumemo protipol razsvetljenstvu smer romantike, ki je razum potisnilo na stran in v ospredje so zopet stopila čustva. Sledila sta realizem in naturalizem, takrat pa se je v romanih začela pojavljati tematika zločina. Glavni junak je vršilec dejanja, v romanu pa so vidni njegovi psihični odzivi na storjeno dejanje. Motiv zločina najdemo tudi v slovenski prozi, vendar je zločin storjen bodisi iz maščevanja bodisi iz afekta in ni deležen tolikšne pozornosti avtorja kakor pri tuji literaturi. V poznejših obdobjih je bil zločin obravnavan s stališča prevladujoče literarne smeti, v realizmu, ki je stremel k čim bolj realističnemu opisovanju človeka, pa se je tema pomembno zakoreninila.

V dvajsetem stoletju pa se je pojavila tematika zločina tudi v popularni literaturi, in sicer v tako imenovanem detektivskem romanu. V ospredje je stopil detektiv, ki je raziskoval storjen zločin. Njegova naloga ni več vrednotno presojati motive za storjen zločin, ampak zgolj razkriti storilca, tisti, nad katerim je bil zločin izveden, pa ni več zanimiv. V detektivskih romanih je pomembna le še manifestacija razuma, ki zmore razkrinkati umor. Storilec je vedno kaznovan, vendar to ni več v ospredju avtorjevega in bralčevega zanimanja. V detektivskem romanu je zanimivo samo delovanje razuma.

5.3 Tematika erotizma v romanu

Tematika erotizma je v primerjavi s tematiko zločina precej manj obravnavana v vsej literarni zgodovini. V nasprotju z zločinom, ki povečini spada v univerzalno temo boja med dobrim in zlom, se tema erotizma navezuje na človekovo intimo, ta pa je bila dolgo obdobje zgodovine prikrivana.

Obdobje večjega ukvarjanja avtorjev s tematiko erotizma zasledimo že v antiki in času nastajanja Biblije. Predpostavimo lahko, da je bilo to obdobje drugačnega pojmovanja človekovega telesa, kot se je pojavilo v srednjem veku s krščansko religijo ter še skrajneje z nadzorom telesa in telesnosti v 18. stoletju ter pozneje. Michel Foucault pravi, da »seks predstavlja hkrati dostop do življenja telesa in do življenja vrste ..., zato v 19. stoletju zasledujejo seksualnost do najmanjših podrobnosti v življenju: iščejo jo v obnašanju, preganjajo v sanjah; nanjo sumijo že v najmanjših norostih, sledijo ji v prva leta otroštva; ona postane znamenje individualnosti, kar hkrati omogoča njeno analiziranje in njeno obdelovanje.« (Foucault, 2000, 150)

S pojavom sekularizma v obliki razsvetljenske misli se je začelo spreminjati tudi pojmovanje človekovega telesa, vendar do večjega pojavljanja tematike erotizma v literarnih delih še vedno ni prišlo. Tematika erotizma je ostala prikrita v romanih z ljubezensko tematiko. Prelom je pomenila romantika, ko so avtorji v ospredje postavili junaka s plemenitimi čustvi in ga svetu razgalili v vsej njegovi intimi. V tem obdobju najdemo začetne motive erotizma. Sledila sta dvajseto stoletje in čas raznovrstnih kolektivizmov, po drugi svetovni vojni se je zgodil zopet obrat v intimo in šele v tem obdobju lahko govorimo o razmahu obravnavane tematike. Tako v sedanjem času skrajnega individualizma posamezniku ostane samo njegova intima, ki jo deli s sočlovekom. Postavimo lahko tezo, da gre pri opisovanju teme erotizma v romanih za poskuse povezovanja ljudi na neki rani, ki ni zgolj ljubezenska, temveč globlja. Gre za povezavo v smrti, kot to predpostavi Georges Bataille.

5.4 Smrt

Že kmalu po teoretični obravnavi konceptov erotizma in zločina lahko opazimo eno skupno točko pri obeh. To je smrt. Pri Bataillu je erotizem potrjevanje življenja celo v smrti. Smrt in seksualna vzbujenost sta po njegovem povezani in čeprav se erotizem razlikuje od zgolj

reprodukcije, je slednja vseeno ključ za razumevanje erotizma. Z reprodukcijo namreč nastajajo bitja, ki se rodijo in umrejo ter v katerih zeva prepad med rojstvom in smrtjo. Ta prepad med nami je visok in ne vemo, kako ga preseči. Ta prepad je v nekem smislu smrt, in smrt je fascinantna.

Emmanuel Lévinas pa o smrti pravi, da gre za »izginotje tistih izraznih gibov, ki so bitjem omogočili, da so se pojavila kot živa bitja«. (Lévinas, 1996: 5) Po njegovem je smrt tudi »slovo: odhod. Odhod proti neznanemu, odhod brez povratka, odhod brez "puščanja naslova". Smrti – smrti drugega – ni mogoče ločiti od te dramatičnosti; smrt je izjemnost vir čustva, je prizadetost par excellence.« (ibid, 5) Zavedati se moramo, da se pri erotizmu smrt nanaša na lastno osebo, medtem ko pri zločinu obravnavamo smrt druge osebe. Po Lévinasu vse, kar zvemo o smrti, zvemo »iz druge roke. Vednost izhaja iz izkustva in opazovanja drugih ljudi, njihovega obnašanja, ko umirajo in nasploh iz opazovanja smrtnikov, ki se zavedajo svoje smrti.« (Lévinas, 1996: 4) Po Lévinasu je smrt kot odhod brez povratka, vprašanje brez podatkov, torej čisti vprašaj. Zato lahko izpeljemo tezo, da ljudi fascinira opazovanje smrti drugega predvsem s tega stališča, da se o njej naučijo čim več, saj človek ne more prisostvovati svojemu izničenju. Po Lévinasu je »moje razmerje z mojo smrtjo ne-vednost o umrtju samem – ne-vednost, ki pa ni odsotnost razmerja.« (Lévinas, 1996: 13)

Smrt tako ostaja nekaj absolutnega v življenju vsakega posameznika. Ne da se je premagati in pomeni nepreklicen konec. Iz tega lahko postavimo trditev, da se v romanih na toliko načinov dogajajo različne nasilne oblike smrti z namenom prepoznavanja reakcij in poučevanja ljudi o smrti, saj smo že prej prevzeli Lévinasovo trditev, da ker človek ne more prisostvovati svojemu izničenju, se poskuša iz smrti drugega naučiti največ. Podobno bi lahko trdili za erotizem, čeprav gre na tem mestu za lastno okušanje smrti, kot pravi Bataille.

6 Študija primera

V zadnjem delu naloge bom predstavila nekatera dela s področij, ki sem jih obravnavala v nalogi. Tako bom najprej predstavila roman z mešanico obravnavanih motivov *Lolita* Vladimirja Nabokova iz leta 1955, kot zadnji razdelek pa bomo поближе pogledali primerjavo med dvema znanima likoma iz sveta detektivskega romana: Herculeom Poirotom Agathe Christie ter Sherlockom Holmesom Arthurja Conana Doylea.

6.1 *Lolita* Vladimirja Nabokova

Okvirna zgodba govori o prepovedani strasti glavnega junaka sedemintridesetletnega Humberta do dvanajstletne Dolores Haze. Humberta občutek nemira in bridek spomin na neizživeto najstniško ljubezen priženeta v Ameriko. Tam namesto notranjega miru sreča zanj usodno Dolores. Ta v njem prebudi spomin na njegovo prezgodaj preminulo ljubico. Deklico Dolores preimenuje v Lolito in si izdelava osvajalski načrt. Ta vsebuje v prvi vrsti poroko z Doloresino mamo, obenem pa že načrtuje življenje po smrti žene in se poigrava z mislijo o umoru. Na koncu se umor izkaže za nepotrebnega, ženo mu namreč do smrti povozi avtomobil. Humbert, ki postane edini Lolitin skrbnik, jo odpelje na izlet po Ameriki. Na begu lahko nad Lolito izživlja svoje največje erotične fantazije, vse dokler mu nekega dne Dolores ne pobegne. Po dolgem iskanju jo najde poročeno in nosečo. Humbert se sprijazni s tem, da je njegova Lolita odrasla, erotično ga ne privlači več, zato ji zaželi srečo v življenju. Pripoved se konča s Humbertovim maščevanjem moškemu, ki mu je "ugrabil" oziroma je pomagal Loliti pri begu. Hladnokrvno ga ubije z več streli, zavedajoč se, da bo moral za zločin plačati.

Pri zgodbi je med drugim zanimiv že sam položaj prvoosebnega pripovedovalca. Bralce nagovarja kot porotnike in sebe kot obtoženca v procesu. V bralčevi glavi se tako ustvari napačna predstava, zaradi česa Humbert stoji na mestu obtoženca. Zlahka nas prepriča, da stoji na mestu obtoženca zaradi svojih dejanj, ki jih je storil tako imenovani Loliti. Šele proti koncu knjige izvemo, da vse to prepričevanje porotnikov o Lolitini krivdi za njegove erotične vzgibe in dejanja nima povezave. Humbert namreč govori o zločinu umora. Lolita pa je v zgodbi zgolj zato, da bi opravičil sebe za to dejanje, češ da jo je hotel maščevati.

Erotičnih motivov v knjigi je veliko. Večina jih je povezana z Lolito, nekaj pa se jih nanaša tudi na Humbertovo ljubico iz najstniških dni, kjer se nam razkrije avtor kot oboževalec mladega dekleta, ki je bilo takrat njegova vrstnica. V knjigi sam pravi, da »tudi Lolite bi sploh ne bilo, ko bi ne bil neko poletje vzljubil neke druge deklice.« (Nabokov, 2005, 10) Humbert na kratko pove, zakaj je bila ta deklica, Annabella, zanj tako pomembna. Skupaj sta namreč odkrivala svoji telesi, ljubezen in strast. Vendar je Annabellina prezgodnja smrt prekinila možnosti za ljubezensko združitev, sam pa je postal ujetnik fantazije. »Na zunaj sem imel tako imenovane normalne stike z zemeljskimi ženskami, katerih prsi spominjajo na bučke ali hruške, na znotraj pa me je sežigal peklenski žar koncentrirane sle, ki jo je prebudila v meni vsaka nimfica, ki mi je prišla čez pot, pa se ji nisem upal približati, ker sem bil zakone spoštuječ strahopetec.« (ibid, 20) Svojo definicijo nimfice poda Humbert takole: »V starostni meji med devetim in štirinajstim letom naletimo na deklice, ki nekaterim urečenim potnikom, ki so dvakrat ali še večkrat starejši od njih, razodenejo svoje pravo bistvo – ne človeško, temveč nimfično.« (ibid, 18)

Nesmrtno povezanost med Annabello in Dolores Humbert opazi takoj, ko zagleda slednjo. »To je bilo isto dete – iste drobne ramice medenega nadiha, isti svilnati, gibčni, goli hrbet, ista rjavkasto rdeča kučmica las. Črna ruta z belimi pičicami, ki jo je imela zavezano čez život, je prikrivala mojim ostarelim goriljim očem – ne pa pogledu še mladega spomina – napol razvite prsi, ki sem jih tako ljubkoval tisti nesmrtni dan. /.../ Nenavadno težko podam s potrebno močjo tisti izbruh, tisti sunek strastnega prepoznanja. /.../ Pozneje je seveda ta, ta nova, ta Lolita, moja Lolita, v celoti zasenčila svoj prototip.« (ibid, 45)

Erotičnost je v delu zelo diskretno opisovana. Avtor se je zavedal, da se giblje na spolzkem terenu predvsem zaradi teme, katero je opisoval. Toda na tej točki nas problematizacija odnosa med starejšim moškim in mlajšim dekletom ne zanima. Humbert sanjari o Dolores, odkar jo je spoznal, prvo priložnost čutnejšega dotika dobi nekega dne, ko je mati odsotna, Dolores pa si poskuša iz očesa spraviti smet. »S trepetajočim želom (jezikom, op. a.) sem ji narahlo potegnil po trepetajočem zrklu. // Somračni Humbert se je nagnil k njenemu toplemu, privzdignjenemu, rdečkasto rožnatemu obrazu in ji pritisnil ustnice k utripajoči vekli. /.../ Čutil sem, kakor da mi srce razbija povsod obenem.« (ibid, 50) Humbert se je nastanil v hiši, kjer je prebivala Dolores z mamo. Tako se je zanj začel sklenjen krog oboževanja, vzdihovanja in zapeljevanja. Vsako malenkostno Lolitino dejanje si je razlagal z več pomeni. Kot zapeljevanje je namreč razumel tudi Lolitino nagajivo zakrivanje oči, medtem ko je bral.

»Kar na lepem sta mi dve spretni ročici legli na oči. /.../ Njeni prsti so mi poskušali prikriti sonce, da je sijalo skozi karminasto in Lo (Lolita, op. a.) se je krčevito hihitala in zaganjala sem in tja, medtem ko sem sam segal z roko zdaj v stran, zdaj navzad, ne da bi se pri tem kaj premaknil iz zleknjenega položaja. Poromal sem z roko po njenih hitrih in nekoliko hihitajočih se nogah in knjiga je zdrsnila z mene kakor sanke.« (ibid, 63–64) Humbertova erotična navezanost na Lolito se pokaže v odlomku, ko je opisano občevanje zakoncev Humberta in Lolitine matere. Humbert pripoveduje: »Preden sva legla spat, sva kaj popila – viski ali džin – in to mi je pomagalo, da sem si zamišljal hčer, ko sem ljubkoval mater. /.../ Ves čas sem si ponavljal, medtem ko sem občeval s svojo ravnokar izdelano ženo naravne velikosti, da v biološkem pomenu predstavlja zame največji mogoč približek Loliti.« (ibid, 89) Po materini smrti Humbert poskrbi, da je skrbništvo nad Dolores prepisano nanj, in odpravi se v kamp po svojo Lolito. Obljubi ji izlet brez materine navzočnosti, v nekem prepiru pa je dekletu prisiljen povedati, da je njena mater mrtva in da mora z njim.

Tako se začne drugi del pripovedi, ki opisuje razgibano potovanje Humberta, ki si Lolito vedno bolj podreja in ji za usluge tudi plačuje, ter vedno bolj upirajoče se Dolores, ki shranjuje denar, katerega bo potrebovala ob pobegu. In vendar, Humbertovo naraščajoče zanimanje za Lolitine usluge začne krhati njun že od vsega začetka zelo ambivalenten odnos. Avtor pa ostaja previden. Zavedajoč se odziva občinstva, ohranja erotične momente v zelo omejenih mejah upovedovanja. Tako govori o izbiri prenočišč na njuni poti: »Lolita je izbirala po vodnikih (medtem ko sem jo ljubkoval v temnem avtomobilu, parkiranem sredi tihotne, skrivnostne, koprneče, polmračne stranske ulice) kakšen toplo priporočen prijezerski "hotel gradič", v katerem so obetali cel kup čudes.« (ibid, 169)

Humbert si dekline poskuša podrežati na različne načine, Lolita pa se mu upira s trmastim in z razvajenim obnašanjem. Humbert obvlada bolj prefinjene metode. Deklici tako citira knjigo o vzgoji: »... normalna deklica se po navadi na vso moč trudi, da bi bila vseč očetu. V njem vidi predhodnika zaželenega, neujemljivega moškega. /.../ Na Siciliji jemljejo spolne stike med očetom in hčerjo za nekaj naravnega in na deklico, ki sodeluje pri takih stikih, družbena plast, kateri pripada, ne gleda z obsojanjem.« (ibid, 173) Čeprav lahko to Humbertovo prepričevanje Lolite s citiranjem knjig o vzgoji razumemo tudi kot prepričevanje samega sebe. V delu namreč lahko zasledimo trenutke, ko se zave, da je zločin to, kar počne. Skladno s tem se ga loteva določena stopnja preganjavice. V vsakem človeškem komentarju začenja čutiti ogroženost in njuno potovanje se kmalu obrne v beg pred samim seboj. Ob Lolitini

bolezni in njenem obisku bolnišnice zboli tudi Humbert, to pa izkoristi moški, ki ju zasleduje že dalj časa, da deklico pod pretvezo, da je njen stric, odpelje iz bolnišnice. Humbert hladnokrvno ugotovi: »Sam sebi sem pošepetal, da je moja pištola na varnem in da mi še zmeraj ni odvzeta svoboda – tako da bom lahko nadaljeval pogon za begunko in da bom lahko ugonobil "brata".« (ibid, 292)

Po krajšem zdravljenju v sanatoriju je Humbert še bolj odločen, da poišče svojo nimfico in ubije njenega "ugrabitelja". Lolito išče po poteh, kjer sta v preteklosti hodila, nekega dne pa prejme njeno pismo, v katerem izve o poroki, nosečnosti in težavah z denarjem, ki pestijo mlado družino. Na obisku izve, kaj se je dogajalo z njenim "ugrabiteljem", in ko mu Dolores zaupa, da jo je poskušal zlorabiti, se Humbert sklene dokončno maščevati. Še zadnjič ponudi svoji Loliti možnost, da odide z njim, in ko ga ta zavrne, dopolni njeno neizgovorjeno misel z besedami »... on mi je ubil srce, ti pa si mi ubil samo življenje«. (ibid, 330) Loliti podari kuverto z denarjem ter odide z namero, maščevati se "ugrabitelju". Kmalu ga najde starega in bolnega, to pa njegove namere ne spremeni. Ključno dejanje se zgodi takole: »Ustrelil sem. To pot je krogla priletela v nekaj trdega, in sicer v hrbet črnega gugalnika, ki je stal v kotu. /.../ Moja prihodnja krogla ga je zadela v bok in začel se je čedalje bolj vzdigovati s stolčka, kakor v bolnišnici stari Nižinski, kakor "Zvesti gejzir" v Wyomingu, kakor kaj vem kakšne moje nekdanje moraste sanje, v nezaslišano višino ali pa se mi je tako le zdelo, potlej pa je presekal zrak, se še ves stresal od skrivnostne, sočne glasbe, vrgel glavo vznak, zatulil in se z eno roko prijel za čelo, z drugo pa se zagrabil za pod pazduho, kakor da ga je pičil sršen; potlej se je spet spustil na tla in spet dobil podobo debelega moškega v domači halji in odfrlel v vežo.« (ibid, 357–358) Dejanje je zelo detajlno opisano, Humbert pa konča pripoved o tem z besedami: »Vsa ta žalostna zgodba je trajala eno uro. Nazadnje je utihnil. Pa nisem občutil nikakršnega olajšanja; nasprotno, morilo me je še bolj neznosno breme kakor je bilo tisto, glede katerega sem se zanašal, da se ga bom otresel. Nisem se mogel pripraviti do tega, da bi se ga dotaknil in se tako prepričal, da je mrtev.« (ibid, 360)

Delo se konča z neke vrste epilogom, ki ga Humbert v ječi pripiše svojim zapiskom, ki smo jih pravkar brali. Tako izvemo, kako je začel pisati o Loliti in dogajanju od pobega s kraja zločina do sedanjega stanja. Svojih dejanj ne obžaluje, pripravljen pa je prejeti kazen. »Iz vzrokov, ki se utegnejo zdeti bolj očitni, kakor so v resnici, sem proti smrtni kazni; upam, da se temu mnenju pridružijo tudi moji sodniki. Če bi kot obtoženec stopil sam pred sebe, bi se obsodil na petintrideset let ječe za posilstvo, za vse drugo pa bi se oprostil.« (ibid, 365)

6.2 *Hercule Poirot Agathe Christie in Sherlock Holmes Arthurja Conana Doylea*

Za potrebe naloge bom poskušala sočasno predstaviti dva izmed bolj znanih literarnih likov s področja žanrske literature, tako imenovanega detektivskega romana.

Omenjena detektiva veljata za temeljni figuri kriminalnega romana. Zanimivo je predvsem to, da velja avtor Sherlocka Holmesa sir Arthur Conan Doyle za začetnika modernega kriminalnega romana, avtorica Hercula Poirota Agatha Christie pa za največjo avtorico tega žanra. Seveda ostaja vprašanje sožitja dveh umov, pa naj bosta to slavna preiskovalna detektiva ali pa kar avtorja sama.

Zanimivo je pogledati, v čem sta si lika podobna in v čem se razlikujeta. Ali je na vprašanje, zakaj je nekomu Sherlock Holmes bližje kot Hercule Poirot, mogoče odgovoriti zgolj z vsebinskega stališča ali pa se glavne razlike dogajajo na ravni uporabe literarnoteoretičnih konceptov, ki oblikujejo lastno interpretacijo in se razlikujejo glede na slog posameznega avtorja? Dolžina napisanega dela tukaj verjetno ne igra vloge. Pomembna je le toliko, kolikor ločuje zvrst, ali naj gre za roman, kot je v primeru Agathe Christie, ali pa za novelo, kot jih o Sherlocku Holmesu piše sir Arthur Conan Doyle. Ne moremo namreč zanikati, da je novela o detektivu Holmesu in njegovem pomočniku dr. Watsonu precej krajša kakor roman, v katerem Hercule Poirot rešuje umor in nam pripovedovalec noče razkriti detektivovega miselnega toka ter moramo tudi sami vklopiti možgane in se opredeliti do možnega osumljenca.

Če se za začetek spustimo na raven pripovedovalca in stanje pogledamo pobližje, vidimo, da nam v delih Agathe Christie velikokrat priskočijo na pomoč kar osebe iz romana, ki prvoosebno pripovedujejo zgodbo, kot so jo one doživele, lahko pa se nam zgodi, da imamo opraviti s tretjeosebni vsevednim pripovedovalcem, ki nas suvereno vodi, hkrati pa nam pušča veliko manevrskega prostora. V novelah o Sherlocku Holmesu pa se velikokrat znajdemo v položaju, kjer zgodbo pripoveduje dr. Watson ali pa kar Sherlock Holmes sam.

Od pripovedovalca je odvisno, kako se zgodba razvija. V primeru Sherlocka Holmesa smo vedno vrženi v sredino dogajanja. Dr. Watson ne slepomiši, ko začne pripovedovati o dogodku, nas popelje direktno v srčiko problema. Velikokrat deluje kot oseba, ki sedi v svoji sobi in razmišlja o dogodkih prejšnjega dne ter o zadevi poskuša nekemu pripovedovati. Skoraj vedno tudi omeni, da je njegov namen tega pripovedovanja prav v tem, da ljudje izvejo, kdo je Sherlock Holmes in kakšna so njegova dela. To pa nam mora povedati predvsem zato, ker, kot izvemo iz vsebine zgodb, Sherlock Holmes nikoli ne prejme zaslug za svoj prispevek pri razvozlanju uganke.

Na drugem bregu pa imamo glavnega junaka v obsežnejših romanih, junaka, ki suvereno stoji sam zase. V delih Agathe Christie se pripovedovalec nikoli ne ozre na bralca. Liki živijo svoje življenje in bralec se počuti manj apeliran ali pa sploh nič. Pripovedovalec opravlja svojo primarno nalogo – pripoveduje zgodbo. Nobenega drugega namena nima s tem. Predvsem zato, ker je Hercule Poirot, kot je znano iz vsebine romana, svetovno znan detektiv.

Kot posebnost je mogoče omeniti, da so zgodbe o Sherlocku Holmesu bolj zgodbe o delovanju tega detektiva, to pomeni, da bralec sledi njegovim gibom, seznanen se s stvarmi, ki jih Holmes opazi in takoj razkrije dr. Watsonu. Seveda je to zopet odvisno predvsem od pripovedovalca. Poirot pa je predstavljen kot malce ekscentričen detektiv, ki vsa svoja opazovanja zadrži zase. Tudi pripovedovalec jih seveda opazi, posebej če je Poirotu blizu, takrat ga tudi sam detektiv opozori nanje, in vendar jih vase zaverovan detektiv razkrije šele na koncu.

Rahlo razliko je mogoče zaznati pri uporabi dramskega trikotnika. Novele o Holmesu so namreč oblikovane brez zasnove. Dogajanje se po navadi začne z obiskom, ki ga Holmes prejme, in ta skrivnostni obiskovalec mu predstavi zaplet. Hitro se zadeva zaostri do vrha, potem pa se zgodi razplet. Razsnova je skoraj vedno enaka stanju na začetku, kot je bilo pred vsem dogajanjem. Holmes in dr. Watson sedita v delovni sobi. Na tak razplet oziroma oblikovanje besedila seveda vpliva literarna zvrst, v kateri je delo napisano. Novela tako deluje skoraj ciklično, saj je stanje po rešitvi uganke enako stanju, preden se je ta pojavila. Ravnovesje in mirnost pred dogodkom sta znova vzpostavljena. Načeloma je novela kratka pripovedna zvrst in tega se drži tudi Doyle, čeprav so nekatere kar dolge in malce izstopajo iz tega vzorca kratkosti.

V romanih Agathe Christie je dramski trikotnik seveda prisoten v celotni obliki. Tako bralec sledi zasnovi, zapletu, vrhu, razpletu in razsnovi. Kmalu po dogodku, ki nakaže vrh, se

dogajanju pridruži Hercule Poirot. Ta je zaslužen za to, da se dogajanje začne razpletati in da se tudi razplete. In končno, stvari se vrnejo v svoj tir. O takšni vrsti cikličnosti in ekvilibrija, kot smo govorili pri Holmesu, tu seveda ne moremo govoriti, saj je Poirot vedno gost v hiši, kjer rešuje kriminalni primer, in njega tako nikoli ne najdemo na svojem domu, sproščenega po umskih naporih, kot se nam v veliko novelah prikaže Holmes skupaj z dr. Watsonom.

V navezavi na prej omenjen nastop detektiva na prizorišču je treba omeniti, da je Sherlock Holmes na prizorišču že od začetka dogajanja, medtem ko se Hercule Poirot prikaže na prizorišču dogajanja šele, ko se stvari zapletejo oziroma ko se umor zgodi. K Holmesu pridejo ljudje na pogovor, pridejo iskat njegovo pomoč, medtem ko se Poirot znajde tam naključno, kot da se je sprehajal mimo, in čeprav so protagonisti veseli njegove pomoči, njegovim sposobnostim ne zaupajo ravno najbolj. Tako se vedejo precej vzvišeno, saj je tudi detektivov nastop tak, da ljudi zavaja in jih "sili" v to vzvišeno držo.

Kako pa je avtorjema uspelo narediti dva tako prepoznavna lika svetovne sodobne književnosti? Agatha Christie je bila znana po tem, da se je sama spoznala na strupe, saj je med vojnama delala kot prostovoljna medicinska sestra, poleg tega pa je vedno uporabljala metodo posvetovanja s strokovnjaki, katerih področje je opisovala. Tako so njena dela zelo verodostojna, stojijo trdno na realnih tleh in morda je ta moment tisti, ki jo naredi prepričljivo. Pa vendar, ali je tak način dela značilen tudi za Conan Doylea? Glede na to, kako vsestranski človek je bil, se mu verjetno ni bilo treba posvetovati z nikomer, sam je bil namreč zdravnik, torej se je spoznal na medicinski svet, zanimal se je za duhove in spiritualistične pojave, večkrat pa je tudi prisostvoval raznim seansam in predaval na to temo v več državah.

Če opustimo primerjavo življenjepisov avtorice in avtorja ter vsebinsko primerjavo likov, ali lahko rečemo, da se stila pisateljice in pisatelja močno razlikujeta? Zgoraj sem že omenila uporabo različnih pripovedovalcev in uporabo dramskega trikotnika, kako pa je z uporabo dobrega starega Aristotelovega načela enotnosti kraja, časa in dogajanja? Menim, da se oba tega načela držita, čeprav so mogoče razlike.

Če pogledamo Umor v Mezopotamiji avtorice Christie čisto konkretno, se dogajanje zgodi v eni hiši, v kateri živi skupina ljudi, ki je po svoje povezana ter imajo tudi vsi motiv in priložnost za umor, pri čemer je taka postavitev zanj zelo tipična. Dogodki si sledijo v časovno linearnem zaporedju. Da je dogajanje enotno, si ne bi upala trditi, saj je velikokrat

razvejeno in prvemu umoru sledi še en umor, ki dogajalno razsežnost precej razširi. To gre pripisati zvrsti dela, ki je roman in potemtakem daljši in zmore obsegati več dogodkov. V nasprotju s tem pa je seveda enotnost kraja dogajanja, ki se je avtorica striktno drži, in predvsem to zna ustvariti določeno klavstrofobično ozračje nezmožnosti pobega, ki ga v novelah o Sherlocku Holmesu ne zasledimo.

Čeprav se tudi Doyle drži nekaterih od teh treh zakonitosti, se lahko zgodi, da nekatere pa le ne padejo v ta kalup. Pri noveli Dama s pajčolanom, na primer, se dogajanje vrne v preteklost, ko določena gospa razlaga dogodke, ki so se zgodili pred časom in jih niti sam Sherlock Holmes ni rešil, kar tudi prizna. Enotnosti kraja dogajanja v večini novel tudi ne zasledimo, razen če vzamemo za kraj dogajanja Anglijo. Avtor svoje junake pošilja na različne konce države, predvsem z namenom, da jih preslepi in v času njihove odsotnosti preišče njihovo stanovanje. Dogajanje pa je v nasprotju z dogajanjem v delih Agathe Christie skoraj vedno enotno. To pomeni, da se Holmes vedno ukvarja z enim primerom uganke, ki ni nujno, da je umor, vsaj ne direktno, kot je to značilno za Poirota, ki se ukvarja izključno z razvozlavljanjem umorov.

To, kar je značilno za avtorico in avtorja ter kar ju označuje predvsem glede uporabe jezika, je, da oba uporabljata veliko premege govora, veliko je dialoga med osebami. Jezik, ki ga uporabljata, je preprost, razen seveda določenih strokovnih izrazov, ki lahko opisujejo razne predmete, strupe ... Prebiranje čtiva za bralca tako ni napor, zlahka se namreč suka med miselnimi tokovi obeh protagonistov, čeprav je mogoče Agatha Christie na trenutke bolj hermetična, predvsem v smislu vsebine dela. Na ravni jezika pa prav gotovo ne. Omeniti je treba tudi eno posebnost, ki jo pisatelj polaga na jezik Hercula Poirota. Gre za njegove legendarne opazke, ki jih kot Belgijec uporablja v maternem jeziku, francoščini. Gre predvsem za določene medmete, ki naj bi nakazovali njegovo slabše znanje angleščine. Na trenutke pa pazljivejšega bralca ne prepričajo, saj je vse drugo, kar pride iz njegovih ust, pravilna angleščina. Gre torej le za poizkus umestitve detektiva v frankofonski svet in mu na tak način podeliti pečat eksotičnosti.

Kot žanrsko umeščena dela pa ostajajo romani in novele na tistem bregu, ki se izključno ukvarjajo z reševanjem zločina. To je edini cilj in namen. V kontekst dogajanja namreč ne sodi nobeno problematiziranje zagrešenih dejanj. Glavna junaka sta detektiva in njuno delo je rešiti umor, ne pa se moralno etično opredeljevati do zagrešenega dejanja.

7 Sklepno poglavje

V diplomski nalogi sem obravnavala literarno zvrst roman skozi literarno zgodovino in tudi v sodobnosti. Za slednjo sem predpostavila, da je čas od konca druge svetovne vojne do danes. Dokazati pa sem poskušala, da se je v sodobnosti povečalo število romanov s tematiko erotizma in zločina. Za potrditev te teme je bil nujen pregled celotne literarne zgodovine. Naloga tako sledi razvoju romana kot zvrsti in vsebinskim poudarkom posameznih del. S tem sem dobila pregled nad celotnim področjem romanesknega sveta skozi vso literarno zgodovino. S takim pregledom sem dokazala, da je res, da se v sodobnosti pojavlja več romanov s takšno motiviko, kakor pa so se v preteklosti.

Opazila sem tudi, da je bila v romanih skozi zgodovino več prisotna tematika zločina. Na to tezo sem odgovorila z utemeljitvijo, da omenjena tematika obravnava eno od univerzalnih človekovih dilem, to je boj med dobrim in zlom. Ker se je človek o tej temi spraševal ves zgodovinski čas, je pravilno sklepanje, da so se o tem spraševali in pisali tudi literati. Tematike erotizma je bilo v preteklosti manj kot sedaj. To sem pojasnila s spremenjenim odnosom do telesa, ki je bilo v antiki še bolj odprto – takrat je bila ta tematika tudi bolj prisotna kakor v poznejših obdobjih, v srednjem veku pa je predvsem zaradi krščanskega nazorskega pogleda na svet telo postalo grešno in prav tako vsi užitki. Tako mišljenje je bilo še pozneje, končno pa se je v prid obravnavanja erotizma obrnilo v romantiki in dokončno šele v sodobnosti. Zaradi spremenjenega odnosa do telesa sem predpostavila in potrdila, da sta v današnjem času porabništva umetniško delo in s tem tudi literatura postala porabniško blago. V tem kontekstu se je pojavilo zanimanje oziroma povpraševanju po literarnih delih z motivi erotizma in zločina predvsem zato, ker gre tudi pri erotizmu in zločinu za spremenjen odnos tako do telesa kakor do smrti. Telo lahko nadzorujemo in preoblikujemo, smrt pa ostaja neizogibno dejstvo, neka končnost, od kjer ni povratka.

V nalogi sem tudi govorila o smrti kot skupni točki erotizma in zločina. Razčlenila sem človekov odnos do lastne smrti in smrti sočloveka. Ugotovila sem, da se človek zato, ker lastni smrti ne more prisostvovati, posveča smrti sočloveka kot možnosti pridobivanja odgovorov na vprašanja o lastnemu izničenju. Te trditve sem aplicirala na vprašanja zločina in erotizma ter izpeljala potrditev navedene teze. V zvezi z erotizmom sem izpeljala tezo, da se skozi erotizem posameznik sooča s svojo smrtjo.

V zadnjem delu naloge sem analizirala primere literature z motivi erotizma in zločina. Delo, ki povezuje obe obravnavani temi, je vsekakor *Lolita* Vladimirja Nabokova. Delo kot tako je navedeno kot primer tako erotizma – v pedofilskem razmerju glavnega junaka in majhne deklice – kakor zločina, ko glavni junak ubije domnevnega dekličinega ugrabitelja. Avtor na tak način prikaže različnost smrti, glavni junak s svojimi dejanji ubije dekličino mladost, ne pa tudi deklice – sama je sposobna na novo zaživeti in imeti potomstvo, moškega pa dejansko ubije in mu s tem odvzame življenje. Gre predvsem za razliko, da gre pri erotizmu za neke vrste simbolično lastno smrt, pri dejanju zločina pa gre za dejansko prekinitev življenja.

Drugi analiziran primer pa je razmerje med naslovnima junakoma dveh avtorjev, ki sta odločilno vplivala na izoblikovanje žanra detektivskega romana. Predpostavila sem, da se je s pojavom detektivskega romana zanimanje za zločin obrnilo iz človekove psihe, kjer je bilo po Dostojevskem, v svet. Tako niso bile več v ospredju moralne dileme storilca zločina, temveč umski napori detektiva, ki umor raziskuje. Analiza je zastavljena tako, da opisuje pripovedniške značilnosti obeh avtorjev, dotika pa se tudi glavnih junakov. Enak pa ostaja koncept. Glavni junak je detektiv, ki raziskuje umor. Dejanje umora postane le dejanje, pri katerem se lahko človeška razumskost in natančnost opazovanja manifestirata tako, da detektiv odkrije storilca. Storilčevo dejanje je problematizirano le z omembo kazni, ki jo bo za svoje dejanje prejel.

8 Literatura in viri

1. BATAILLE, Georges (2001): *Erotizem*. Ljubljana: *cf.
2. DEBELJAK, Aleš (1999): *Na ruševinah modernosti: institucija umetnosti in njene zgodovinske oblike*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, zbirka Sophia.
3. DEGAN-KAPUS, Majda (ur.) (2002): *Branja 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
4. DEGAN-KAPUS, Majda (ur.) (2002a): *Branja 3*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
5. DEGAN-KAPUS, Majda (ur.) (2003): *Branja 2*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
6. DEGAN-KAPUS, Majda (ur.) (2003a): *Branja 4*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
7. FOUCAULT, Michel (2000): *Zgodovina seksualnosti 1 (volja so znanja)*. Ljubljana: ŠKUC.
8. GIDDENS, Anthony (2000): *Preobrazba intimnosti*. Ljubljana: *cf.
9. HAUSER, Arnold (1961): *Socialna zgodovina umetnosti in literature I*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
10. JANKOVIĆ, Vladeta (2000): *Resnice miti in legende o judovstvu, krščanstvu in islamu*. Ljubljana: Modrijan založba.
11. KAZENSKI zakonik (2001): *Zakon o odgovornost pravnih oseb za kazniva dejanja*, Ljubljana: Uradni list Republike Slovenije.
12. KOS, Janko (1983): *Roman*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
13. KOS, Janko (2000): *Svet književnosti I*. Maribor: Založba Obzorja.
14. KOS, Janko (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
15. KOS, Janko (1995): *Postmodernizem*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije.
16. KOS, Janko (2002): *Svet književnosti 3*. Maribor: Založba Obzorja.
17. KOŠIR, Borut (1997): *Uvod v kanonsko pravo (Priročniki teološke fakultete; zv. 13)*, Ljubljana: Družina.
18. LAH, Andrijan (1992): *Pregled književnosti I*. Ljubljana: Založba Rokus.
19. LAH, Andrijan (1994): *Pregled književnosti III*. Ljubljana: Založba Rokus.
20. LAH, Andrijan (1996): *Pregled književnosti V*. Ljubljana: Založba Rokus.

21. LEKSIKON Cankarjeve založbe (1998): dopolnjena tretja izdaja. Ljubljana: Cankarjeva založba.
22. LÉVINAS, Emmanuel (1996): *Smrt in čas*. Ljubljana: Nova revija (zbirka Phainomena).
23. MILENKOVIĆ, Marija (2005): *Leposlovje in kriminologija*. Ljubljana: Cankarjeva založba (zbirka Pravna obzorja).
24. OŠLAJ, Borut (2005): *Predavanja pri predmetu Filozofija religije*.
25. RANKE – HEINEMANN, Uta (1988/92): *Katoliška cerkev in spolnost*. Ljubljana: DZS
26. ROŽANC, Marjan (1990): *Manihejska kronika*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga
27. SALECL, Renata (1993): *Zakaj ubogamo oblast?*. Ljubljana: DZS.
28. SLOVAR slovenskega knjižnega jezika (1994): Ljubljana: Državna založba Slovenije.
29. ŠVAJNCER, Marija (2002): *Esej o zlu*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
30. VIRK, Tomo (2000): *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
31. WEBER, Max (1988): *Protestantska etika in duh kapitalizma*. Ljubljana: ŠKUC Filozofska fakulteta, zbirka Studia humanitatis.
32. ZUPAN SOSIČ, Alojzija (2003): *Zavetje zgodbe*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
33. DEBELJAK, Aleš (1998): *Atlantski most*. Ljubljana: Aleph.

8.1 Analizirana leposlovna dela

1. CHRISTIE, Agatha (1994): *Umor v Mezopotamiji*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.
2. CONAN DOYLE, Arthur (1996): *Po sledih Sherlocka Holmesa*. Ljubljana: Karantanija.
3. NABOKOV, Vladimir (2005): *Lolita*. Ljubljana: Sanje.