

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO
TEORIJO
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

VITO POREDOŠ
Nande Razboršek in *Grajske štorije na gradu*
Gamberk

Diplomsko delo

Mentorja:

doc. dr. Aleksander Bjelčevič

doc. dr. Gašper Troha

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Primerjalna
književnost in literarna teorija

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje Slovenistika

Ljubljana, 2014

Zahvala

Ob svojem prvem »resnem« poskusu se zahvaljujem za pomoč in vodstvo svojima mentorjema prof. Bjelčeviču in prof. Trohi,

za podporo in srednjeveške dneve svoji družini
Vladu, Marjani, Milošu, Samu in Anici,

za družbo in pogovore svojim prijateljem
Domnu, Ani, Urški, Janu in Sari

in svoji dragi Anji za skrbi, spodbude in nasmeh.

IZVLEČEK / ABSTRACT

Diplomsko delo predstavlja in kritično obravnava literarno delo nepoznanega avtorja, ki je od leta 1998 do leta 2010 pisal sedem sklopov kratkih dramskih tekstov, od katerih je obravnavanih pet, in ki so bili vsi uprizorjeni v ruševinah gradu Gamberk, s katerim so v tesni vsebinski povezavi. Začetni del naloge se posveča neliterarnim okoliščinam nastanka *štorij* in ugotavlja tesno povezanost avtorja z lokalnimi društvi ter njihov skupni projekt uprizarjanja literarizirane zgodovine gradu. Vsebinska analiza se s pomočjo naratologije in duhovnozgodovinske metode posveča problematiki razmerja med faktom in fikcijo, domnevnim petrarkističnim vplivom na prve *štorije* in razsvetljenškemu razumevanju družbene neenakosti. Stilna analiza na podlagi Kosove *Literarne teorije* opravi pregled avtorjevega sloga, ki se izkaže za močno odvisnega od vsebine, katero obravnava, s tem pa tudi za nekonsistentnega.

Ključne besede: Fakt, fikcija, petrarkizem, razsvetljenstvo, Nande Razboršek, dokumentarna literatura.

The dissertation presents and critically assesses the literary opus of an unknown author who has, from 1998 to 2010, written seven sets of short drama textes. The dissertation assesses five of them which have all been enacted in the ruins of the Gamberk Castle with which they have a close relation. The first part of the thesis focuses on the unliterary circumstances of the formation of the *tales* and identifies a close connection of the author with local associations and their joint project of enacting the fictinoalised history of the castle. The content analysis, aided by narratology and intellectual history methode, focuses on the problem of the relation between facts and fiction, alleged Petrarchist influence on the first *tales* and Enlightenment-like understanding of the social inequality. The style analysis, based on Kos's *Literary Theory*, completes an overview of the author's style which reveals itself to be extremely dependent on the content, thus proving to be inconsistent.

Key words: Fact, fiction, Petrarchism, Enlightenment, Nande Razboršek, documentaristic literature.

Kazalo

Zahvala.....	2
IZVLEČEK / ABSTRACT	3
1. BESEDA O AVTORJU	5
2. UVOD	6
3. NELITERARNE OKOLIŠČINE NASTANKA <i>ŠTORIJ</i>	9
4. VSEBINSKA ANALIZA.....	11
Med faktom in fikcijo.....	12
Prve <i>štorije</i> kot svojevrstno razumevanje trubadurske lirike.....	17
Družbena neenakost	21
Vsebina Sosedskih in Domačih štorij	25
5. STILNA ANALIZA.....	27
Verz.....	27
Sintaksa, pridevki, metaforika.....	28
Besedišče.....	33
6. SKLEP	34
PRILOGA: Izbrani odlomki iz vseh <i>štorij</i>	36
I. Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja, 4/6	36
II. Vaške štorije, 2/6 (<i>Čarovnica</i>)	37
III. Rodbinske štorije, 2/5 (<i>Gallenberžani izgubijo grad</i>).....	39
V. Sosedske štorije, 3/4 (<i>Rovišče pod Sveto goro</i>)	41
VI. Domače štorije, 1/5 (<i>Grajski in vaški pastirji</i>)	43
VIRI IN LITERATURA	45
IZJAVA O AVTORSTVU.....	46

1. BESEDA O AVTORJU¹

Nande Razboršek je bil rojen 18. oktobra 1932 v Polšini pri Trojanah. Po končanem študiju slovenskega jezika in srbohrvaščine na Filozofski fakulteti v Ljubljani je poučeval slovenski jezik in književnost na osnovni šoli v Toplicah v Zagorju ob Savi. Od leta 1982 do njegove upokojitve leta 2004 je služboval kot direktor Delavskega doma Zagorje. Štirideset let je bil predsednik slikarske kolonije Izlake-Zagorje.

Kot pesnik in pisatelj je pisal satirične basni, podlistke v stanovskem časopisu Prosvetni delavec in v Pavlihi ter gledališke igre. Poleg *Grajskih storij na gradu Gamberk* je napisal še *Barona Janeza obisk na Medijskem gradu na Izlakah*, *Furmansko romanco na Brišah* in *Vaško idilo na Vačah*. Kot pisec glasbenih besedil je sodeloval s številnimi narodnozabavnimi ansambli in prispeval okoli 70 besedil za radijsko oddajo Prizma optimizma (*Moč pesmi*, *Pregnane ptice*, *Bršljanov lok*). Uredil je prvo zasavsko upokojensko pesniško zbirko *Večerna rosa*.

Umrli je 21. marca 2010 v Zagorju, pokopan je v Šentgotardu pri Trojanah.

¹ Povzeto po spletnem biografskem leksikonu www.celjskozasavski.si (9. 5. 2014 ob 23:33).

2. UVOD

V pričujoči diplomski nalogi z naslovom *Nande Razboršek in Grajske štorije na gradu Gamberk* se bomo posvetili istoimenskim kratkim dramskim tekstom, ki jih je med letoma 1998 in 2010 pisal Nande Razboršek, bienalno pa so jih uprizarjali člani Prosvetnega društva Čemšenik med razvalinami gradu Gamberk v občini Zagorje ob Savi. Naša naloga bo dvojna: poleg same predstavitve avtorja in njegovega dela, ki je širšemu bralstvu zaradi izrazite lokalne naravnosti in neobjavljenih del nepoznan, bomo opravili tudi vsebinsko in stilno analizo, ki bosta predstavljali podlago kritični obravnavi tega večletnega projekta, v katerem so poleg igralcev prej omenjenega društva sodelovali še mečevalci, plesalci in glasbeniki, med katerimi je bil tudi avtor diplomskega dela.

Kot smo že omenili, besedilo ni bilo nikjer objavljeno ali izdano in se je ohranilo v digitalni obliki v korespondenci med avtorjem in izvajalci njegovega dela. V študijske namene prilagamo izbrane tekste iz vseh obravnavanih sklopov kot prilogo k diplomskemu delu, ki bo nudila poglobljen vpogled v *štorije*, ki jih samo s krajšimi odlomki ne bi mogli zadovoljivo predstaviti.

Sam leksem »štorija« je v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* zaznamovan kot pogovoren. Pomeni lahko zgodbo oz. povest, neresnično pripoved in celo izmišljotino. V drugotnem pomenu je lahko celo neprijeten dogodek oz. afera, kar se vsebinsko navezuje na nekatere izmed tekstov v *štorijah*. Zanimivo je, da slovar pozna tudi leksem »storija«, ki je zaznamovan kot ekspresiven, v obeh pomenih pa sledi prvemu leksemu. Štorija je avtorjeva oznaka, s katero želi poudariti epskost svojega dela, v katerem se z lastno domišljijo in s pomočjo pisnih ter ustnih virov loteva zgodovinskih dejstev in zgodb o srednjeveških prebivalcih gradu Gamberk, ki so se ohranile v ljudskem spominu. Naša oznaka kratki dramski teksti cilja predvsem na dramsko in gledališko zasnovo dela, ki je bilo namenjeno uprizoritvi, zato lahko posamezen, vsebinsko zaokrožen tekst imenujemo tudi enodejanka². Več enodejank posamezne uprizoritve se povezujejo v tematsko podobne sklope, ki si od leta 1998 sledijo v tem zaporedju:

² Posamezne zgodbe so sicer tematsko povezane, vendar so zapleti povečini drugačni in vključujejo povsem druge like, ki se zunaj svojega dejanja ne prikažejo več. Posamezno dejanje je tako osamosvojeno in zaključeno ter upravičeno nosi oznako enodejanka.

Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja (1998)³, *Vaške štorije* (2000), *Rodbinske štorije* (2002), *Sosedske štorije* (2006) in *Domače štorije* (2008).

Kot lahko razberemo iz letnic, manjkata sklopa iz leta 2004 in 2010, ki smo jih iz analize izpustili zaradi ponovitve oziroma nedokončanosti. *Ljubezenske štorije* (2004) so bile zaradi avtorjeve časovne stiske le nekoliko dopolnjene in popravljene ter v vsebini ne odstopajo od prvega sklopa, medtem ko je zadnji sklop iz leta 2010 zaradi avtorjeve smrti nenaslovljen in nedokončan.⁴

Vprašanj, ki nas v zvezi z Razborškovim delom zanimajo, je več in se jih da zastaviti takole:

1. Kako je avtor oblikoval svoja dela glede na zgodovinske vire, ki jih je imel na voljo in na katere se sklicuje? Mu je uspelo ustvariti umetniško ali polumetniško besedilo?
2. Kakšna je duhovnozgodovinska podlaga posameznih sklopov?
3. Kakšen slog si je izoblikoval glede na zavezanost tradiciji (uporaba verza, metaforika ...) in konkretnemu kraju (narečje)?

Po ogledu predstave in po prebiranju teksta opazimo pomembno razliko, ki je kot samo gledalec oziroma samo bralec ne bi. Kot prvo so to didaskalije in dialogi, ki v veliki meri upravičujejo našo oznako kratkih dramskih tekstov. Druga stvar so avtorjeve opombe in spremna beseda, kjer pojasnjuje in navaja svoje vire, za katere kot samo gledalci sploh ne bi vedeli. Govorimo o dveh ravneh razumevanja Razborškovega dela: prva raven vključuje širši krog ljudi - gledalce, ki spremljajo zgodbe resničnih in izmišljenih likov, postavljenih v čas srednjega veka, in se verjetno ne bodo spraševali o zgodovinski točnosti oziroma verodostojnosti uprizorjenega; k temu pripomore še verzificiranost dialogov. Na drugi ravni se pa bralec sooči s številnimi avtorjevimi opombami in spremno besedo, kjer navaja svoje vire in pove, da se je ob pisanju oprl tudi na lastno domišljijo. Razpetost med faktom in fikcijo tako postavi prvo vprašanje o umetniškosti Razborškovega dela, saj bi prevlada zgodovinskih dejstev besedila približala poljudnozgodovinski razpravi. Namen umetniškega dela namreč ne bi bil suhoparno obnoviti dogodke izpred nekaj stoletij, četudi bi jih predstavilo v verzih, temveč postaviti novo razmerje do upovedanega sveta, kjer bi avtor ponudil bralcu oz. preko predstave gledalcu spoznavno-etični premislek in estetsko uživanje.

³ Ponovljene *štorije* v letu 2004 nosijo krajši naslov: *Ljubezenske štorije*.

⁴ Vendar so bile kljub temu leta 2010 z močnim posegom v besedilo uprizorjene.

Svoje zgodbe je postavil v čas srednjega veka, ko je grad predstavljal širši okolici pomembno upravno, sodno in trgovsko središče ter se je s številnimi zgodbami zdel zanimiv ne samo zgodovinarjem, ki jih je Razboršek v prej omenjenih opombah večkrat omenil, ampak tudi generacijam okoliških prebivalcev, ki jim je Razboršek prisluhnil v intervjujih in radijskih pogovorih. Kot profesor slovenskega in srbohrvaškega jezika ter književnosti je nedvomno dobro poznal tako slovensko kot hrvaško literaturo, iz katere si je kot zgled sposodil dubrovniške petrarkiste in poskušal njihovo občutje sveta prikazati zlasti v *Šestih običajnih ljubezenskih slikah s kančkom humorja, ironije in pretiravanja* (1998). *Vaške štorije* (2000) obravnavajo družbeno neenakost, kjer se na način razsvetljenske kritike privilegiranega plemstva oglašajo zatirani tlačani. *Rodbinske štorije* (2002) so najbolj prežete z zgodovinskimi podatki o prebivalcih gradu, kar se pozna predvsem na estetski plati, ki je v teh *štorijah* močno okrnjena in se postavlja prvo vprašanje v zvezi s faktom in fikcijo, zgodovinopisjem in literaturo. *Sosedske štorije* (2006) in *Domače štorije* (2008) predstavljajo preobrat iz zavezanosti zgodovinskim virom k literarnejšemu pristopu prikazovanja zgodovine gradu Gamberk in širše okolice današnje občine Zagorje ob Savi. Tematsko sta zadnja sklopa nadaljevanje že načrtanih poti prejšnjih *štorij*, vendar si je pripovedovalec, o katerem bomo v nadaljevanju povedali več, kot posrednik med zgodbo in občinstvom utrdil svoj pravi epski značaj Razborškovih *štorij*, ki so prav na koncu dosegle svoj vrh in zaključek. Z duhovnozgodovinsko metodo bomo raziskali na kakšen način se Razboršek zgleduje po svojih vzorih in temah iz literarne zgodovine ter pri tem ugotavljali, ali gre za obnavljanje že znanih vzorcev, s katerimi bi želel občinstvu nekoliko didaktično predstaviti bistvene značilnosti minulih obdobj, ali pa je te vzorce uporabil kot podlago za nastanek lastnega umetniškega dela, ki presega bralčev oziroma gledalčev horizont pričakovanj in uveljavljenih komunikacijskih konvencij, oprtih na zglede iz literarnega kanona.

V zadnjem delu diplomske naloge se bomo posvetili avtorjevemu slogu, ki so ga v veliki meri izoblikovali rabe tradicionalnega verza, metaforike in narečnega besednjaka.

3. NELITERARNE OKOLIŠČINE NASTANKA ŠTORIJ

Nastanek dramskih tekstov je tesno povezan s 750. obletnico prve znane pisne omembe gradu Gamberk in s končanjem restavratorskih del, ki so razvaline gradu ohranile pred nadaljnjim propadanjem. Besedilo, ki ga je napisal Nande Razboršek, je bilo že od vsega začetka namenjeno uprizoritvi, ki bi privabila obiskovalce med grajske razvaline in poživila pozabljen kraj. V prvi zloženki, ki je obiskovalce vabila na *Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja* v soboto, 1. 8. 1998, avtor zapiše: »[S] programom, želimo privabiti na grad nekaj več obiskovalcev in jim pokazati, kaj in koliko se je [...] doslej na gradu postorilo. Upajmo, da se bodo zaščitna dela na razvalinah v prihodnje nadaljevala, saj je ohranjeno zidovje nazoren in edinstven materialni dokument srednjeveške stanovanjske kulture na Kranjskem.« (Razboršek I, 4) V tej luči se zdi avtorjeva umetniška intenca sekundarnega pomena, saj naj bi bil osnovni namen kulturno osveščanje gledalcev, ki bi v prihodnje podrobneje spremljali in skrbeli za materialno dediščino srednjega veka. K tej domnevi pritruje še seznam prirediteljev: Krajevna skupnost Čemšenik, Prosvetno društvo Čemšenik in Turistično društvo Čemšenik, v poznejših zloženkah se kot sponzor pojavlja tudi Občina Zagorje ob Savi, kar kaže na veliko pozornost, ki so jo te organizacije oz. lokalna skupnost posvečale izvedbi iger. Prepletanje literature z lokalno zgodovino, ki se v našem primeru manifestira v obliki gledališke igre na dejanskem zgodovinskem mestu s pomočjo raznih (uradnih) organizacij, ni nič novega: »Lokalnozgodovinska pripoved je posebej živa v zadnjem času, ko se napaja še iz rodbinskih in rodovniških raziskav [...] in arheoloških izkopavanj [...] in mogoče tudi turističnega interesa [...] Obilica dodane fotografske in arhivske dokumentacije ter zgodovinopisni uvodi ter spremne besede postopoma ukinjajo mejo med leposlovjem in stvarno literaturo. Na lokalni status te produkcije [...] kažejo sezname lokalnih sponzorjev in slovarji lokalnega izrazja na koncu.« (Hladnik 142) *Grajske štorije na gradu Gamberk* v marsičem izpolnjujejo kriterije Hladnikovega opisa, saj poleg prej omenjenih društev in spremne besede, ki redno spremlja vabila in kjer se na kratko obnovi zgodovina gradu, naletimo še na avtorjevo pripombo k *Vaškim štorijam*, kjer razkrije, kje je našel snov za pisanje svojih dramskih tekstov.⁵

⁵ Avtor našteva različne vire: Valvasorja, Orožna in popisovalca lokalne zgodovine T. Skoka. Kot vir uporabi tudi pripovedovanje domačina V. Zorna in intervju z M. Kovač na radiu Trbovlje. (Razboršek III, 49)

Vendar je v zloženki, ki je leta 2000 vabila na *Vaške štorije*, literarno ambicioznejši in ne omenja več neliterarnih okoliščin nastanka dramskih pesnitev. Temu primerna je tudi spremna beseda, kjer zapiše: »Ali so lahko štorije nove? Najbrž ne, so pa lahko na novo napisane.« (Razboršek II, 20) V prej omenjeni pripombi sicer navede svoje vire, vendar tokrat izpostavi »lastno domišljijo«, ki mu je pomagala »obdelati šest možnih grajskih oziroma vaških pripetljajev.« V *Sosedskih štorijah* je zavezanost virom pri ustvarjanju dramskih tekstov že tako majhna, da jih omeji na raven »silno skopega pisnega in ustnega izročila«. Spremno besedilo, ki je v primerjavi s prvim krajše in ki ne vsebuje več razlage o zgodovini gradu, zaključí z besedami, da »so nastale na zelo majavih nogah in so pretežno plod domišljije.« (Razboršek V, 16)

Avtorjevi zapisi o lastnem delu so za našo razpravo pomembni pri vprašanju, ali so njegovi dramski teksti umetniški ali poljudnozgodovinski. So dobrodošel napotek, ki nam pomaga razumeti njegovo samorefleksijo ustvarjanja, ki se je z leti spreminjala. Avtor sicer večkrat poudari, da so njegove *štorije* bodisi »lahkotno rimani teksti« bodisi da gre za kratke prizore, ki se »velikih tem le dotikajo in jih slikajo črno-belo«, medtem ko »je poglobljenost prepuščena pravim gledališkim delom in močnejšim avtorjem.« (Razboršek I, 4) Avtorjeva samokritika verjetno nastaja iz premisleka o razmerju lastnih tekstov do vzorov, ki smo jih omenili že uvodoma in ki jih bomo pregledali podrobneje v nadaljevanju.

Tehtnejše zaključke o tem, ali so njegova besedila umetniška ali pa so bližje poljudnozgodovinski razpravi oziroma didaktični predstavitvi, bomo dobili šele s podrobno vsebinsko analizo. Prav tako bo potrebno opraviti še stilno analizo, ki bo pokazala, kako je avtor oblikoval svoj slog, ki je pomemben zlasti za umeščanje *štorij* v točno določeno okolje: kakšni sta njegovi skladnja in metaforika, kakšne so besede, ki se pojavljajo najpogosteje ... skratka, ali mu je uspelo oblikovati lasten slog ali pa se ponavljajo vzorci že znanega.

4. VSEBINSKA ANALIZA

Kot je bilo rečeno in naštetu že v uvodu, bomo v tem poglavju obravnavali pet *štorij*, četudi je bilo uprizoritev sedem. Četrte *štorije* so namreč le dopolnjena različica prvih, medtem ko so sedme *štorije* ostale nedokončane oz. brez kronista, ki v vlogi povezovalca vedno pozdravi občinstvo, kratko predstavi posamezno situacijo (v *Vaških štorijah* celo aktivno poseže v dogajanje) in največkrat zaključi uprizoritev s končno mislijo, ki povzame dogajanje, oz. naukom. Njegova vloga je tako pomembna, da ob njegovem izostanku v sedmih *štorijah* posamezne enodejanke razpadejo na samostojne enote, ki se jih da uprizoriti ločeno. To nam po eni strani ponuja v razmislek, ali niso potemtakem vse enodejanke samostojne, neodvisne od povezovalca, ali pa je celoten sklop le zamišljen bolj harmonično in bi uprizarjanje zgolj posameznih delov izgubilo svoj namen. Lahko jih beremo kot samostojno literarno delo, vendar bomo na ta način zgrešili njihovo bistvo; tj. da so bile namenjene konkretni uprizoritvi na konkretnem kraju.

Neliterarne okoliščine so tesno prepletene s *štorijami*, kar se kaže v samem besedilu: »Še dandanes stolp visoki / nas na Gallov rod spominja, / še so line, še so okna, / a počasi vse izginja. / Še se vidijo nadstropja, / luknje za nosilne trame, / čas pa zase brez vračila / vsako leto si kaj vzame. (Razboršek III, 60)« Grad/kraj in čas sta zlasti v *Rodbinskih štorijah* temeljna snov, iz katere avtor oblikuje vsebino, vendar kot vidimo na primeru, je razlika med njima minimalna. V ospredju nekoliko nostalgičnega pripovedovanja je namreč grad sam, ki nezadržno propada. Pozornost je iz fiktivnega srednjega veka preusmerjena v faktično sedanost, kjer smo kot gledalci priča ruševini. Enako podrobno beremo pripoved o lastnikih gradu, ki so se menjali skozi stoletja: »Pridno zidali po Kranjski / Galli nove so gradove, / in s končnicami priimkov / ločevali so rodove: / Gallenbergi, Gallensteini, / Galleneki, Gallenhoffi / so bili na daleč znani / vitezi, baroni, grofi.« (Razboršek III, 60)

V podrobnem naštevanju teh rodbin ne moremo spregledati zgodovinske točnosti, s katero vnaša avtor v svoje *štorije* prevladujoč delež spoznavne razsežnosti. Prevelik delež spoznavnega in prevelika podobnost med snovjo in vsebino namreč odpirata pomembno vprašanje o razmerju deležev fakta in fikcije pri določitvi, kaj je literatura in kaj zgodovinopisje. Razmerje, ki je pomembno pri vprašanju, kam uvrstiti Razborška.

Med faktom in fikcijo

»Aristotel je mejo med pesništvom in zgodovinopisjem uzavestil s trditvijo, da prvo slika splošno in verjetno, drugo pa slika posamično: ni naloga poeta popisati, kaj se je dejansko zgodilo (to počne namreč zgodovinar), ampak kaj bi se lahko zgodilo po zakonih verjetnosti ali nujnosti. Ker izraža univerzalno, je poezija višje od zgodovine, ki izraža le partikularno.« (Hladnik 31) Hladnik v naslednjem stavku označi takšno pojmovanje za nevzdržno, saj novejši čas razume zgodovinopisje drugače. Tako pisatelj, ki v svojem delu črpa snov iz nekega zgodovinskega dogodka, kot sam zgodovinar »interpretirata preteklo, da bi iz posameznega prišla do splošnejših zaključkov.« (Hladnik 31) Iz tega sledi, da je postala meja med literarnim delom, ki si je za podlago izbral nek zgodovinski dogodek, in zgodovinsko razpravo v sami obdelavi in posredovanju težje vidna. »Znanstveni interes za zgodbo, ki je bila dolgo ekskluzivno sredstvo literature, ponovno zbližuje področji zgodovine in literature in onemogoča potegniti jasno ločnico med njima.« (Hladnik 35) To seveda ne pomeni, da sta postala oba diskurza zamenljiva, saj literatura ne prisega zvestobe faktom, medtem ko jih zgodovina preprosto ne more spregledati. »Praktična razlika med zgodovino in leposlovjem je tudi v deležu zgodovinskega in v drugačni selekciji dogodkov [...]« (Hladnik 36) K temu lahko dodamo še delež izmišljenega, fiktivnega, ki ga bomo v neumetniškem besedilu iskali zaman. Fikcijski tekst namreč govori o izmišljenih osebah, krajih in dogodkih, za katere je pisec prepričan, da ne obstajajo, pri čemer ne bo zavajal svojega bralca oziroma mu bo ponudil dovolj znakov, da bo podvomil v njihovo verodostojnost.⁶

In ko govorimo o Razborškovih *štorijah*, bomo imeli v mislih ravno delež fiktivnega in »zgodovinskega«, ki pomika tekst iz območja literature v poljudni tekst o zgodovini. Kje se nahaja Razboršek s svojim delom, bomo najlažje določili z vzporejanjem njegovih tekstov z njegovimi viri. Predtem še na kratko obnovimo posamezne enodejanke iz *Rodbinskih štorij*, kjer smo našli številne podobnosti med zgodbo in virom.

V prvi enodejanki (*Galli pridejo na Kranjsko*) tako poslušamo pripoved mladega plemiča, ki je tik pred odhodom v Celje, kjer ga bodo povzdignili v viteza. Druga enodejanka (*Gallenberžani izgubijo grad*) je zaznamovana s posledicami poraza po neuspehi zaroti, ko mora plemiška družina zapustiti svoj grad. V tretji (*Sodišče na gradu*) sodnik in grajski oskrbnik rešujeta zakonske spore in se na koncu odpravita na pojedino. V četrti (*Povečanje*

⁶ (Aleksander Bjelčevič, ustna komunikacija)

gradu in dejavnosti na njem) smo priča dvojni pripovedi, saj kronist sprva sam spregovori o nekem dogodku, a si kasneje premisli in prepusti besedo drugemu pripovedovalcu, ki je časovno bližji dogodku. Barantanje, ki prekine tok pripovedi, deluje rahlo prisiljeno, vendar hkrati razrahlja statičnost dogajanja. Zadnja enodejanka (*Podjetni Lewenburg in učeni sinovi*) ob koncu pripovedi o sinovih, ki so odšli v samostane, dinamično zaključuje *štorije* z napovedjo turškega vpada. Didaskalijske predvidevajo stalno menjavanje grbov posameznih plemiških družin, kar naj bi predstavljalo dvoje: zgodovinski prikaz različnih lastnikov gradu, ki so se skozi zgodovino povzpenjali in propadali, in gledalčev (bralčev) kompas o gradu skozi stoletja.

Janko Orožen v *Zgodovini Zagorja ob Savi I*⁷ nameni Gamberku eno poglavje, kjer podrobno in v kronološkem redu zapiše imena vseh lastnikov in njihovih pomembnih dejanj ter na koncu vključi še zapise Vilija Zorna, ki je v Čemšeniku kot šolski upravitelj beležil minule dogodke. Pri Orožnu tako beremo o neuspešnem uporih zoper Friderika III., ki je gamberskemu gospodu Ivanu vzel njegov grad in ga izgnal iz teh krajev: »Gamberški in Celjski grofje so si bili po vsej priliki dobri sosedje in celo zavezniki; ko sta se celjski grof Ulrik II. in Ulrik Eitzinger leta 1452 dogovorila, da v Dunajskem Novem mestu ujameta cesarja Friderika III., se jima je pridružil tudi Ivan Gamberški. Ko je štiri leta pozneje Ulrik II. padel v Beogradu kot žrtev ogrskih zarotnikov in si je cesar pridobil njegovo veliko posest, je Gamberškega zadelo maščevanje. Friderik III. mu je vzel Gamberk in še več gradov.« (Orožen 14-15) Pri Orožnu izvemo za neuspelo zaroto, zaradi katere je njegov lastnik Ivan izgubil grad. O tem nas pouči tudi Razborškov lik Sigfrid, ki s spremenjenim imenom pravi: »Ni še vse za Galenberge / izgubljeno in končano, / še so upi v mojem srcu, / pa odhajam zdaj v Ljubljano. / Proti močnemu cesarju / sem s Celjanarji rovaril, / a v zaroti smo propadli, / pa nas cesar je udaril. / Ulrik celjski v Beogradu / je izgubil svojo glavo, / Gamberžani pa za vedno / smo zabredli v težavo. / Šel bom k samemu glavarju, / on rešitelj je edini, / cesar mene naj kaznuje / prizanese naj družini. / Milost sem zgubil pri bogu, / zdaj v zacopranem sem krogu. / Dregal sem v sršenje gnezdo / in zapravljal srečno zvezdo.« (Razboršek III, 60) V Sigfridovem govoru poleg tega, kar smo o lastnikih izvedeli pri Orožnu, izvemo še za Sigfridov obup, ki s prispodobami iz krščanskega sveta zaradi družine namerava prositi cesarja za milost. V dejanju sta pristotna še dva lika, o katerih v *Zgodovini*

⁷ »Pričujoče pripovedne pesmi so nastale na osnovi zgodovinskih virov, ljudskega izročila in lastne literarne domišljije. Nekatere dogodke na gradu je popisal baron Valvasor, za njim jih je povzel zgodovinar Orožen, ali pa jih je le-temu pripovedoval kakšen domačin, npr. V. Zorn, gospa M. Kovač.« (Razboršek III, 49)

Zagorja ob Savi ne zasledimo niti omembe in lahko upravičeno sklepamo, da sta izmišljena: prva je Sigfridova žena Helena, ki podpira svojega moža in mu obljubi zvestobo: »Kjer boš ti, bo tvoja žena, / to naj te hrabri, tolaži [...] (Razboršek III, 62) Druga je ciganka, ki Sigfridu oziroma njegovim potomcem prerokuje vrnitev na Gamberk, kar sicer ustreza Orožnovim podatkom, vendar je v dramskem dejanju z veliko mero domišljije potek dogodkov časovno premešan: »Vse bo dobro z Gamberžani, / ker ste slavni in veliki, / semkaj boste se vrnil, / čez stoletje kot lastniki.« (Razboršek III, 62)

Isti vir nadalje poroča o treh bratih, ki so študirali v tujini in postali znani: »Izmed poznejših pravih lastnikov Gamberka so pač najbolj znani Lewenbergi. Ne samo, da so zgradili na Čemšeniku udoben dvorec, iz njihovega rodu so izšli za tisto dobo trije značilni možje, eden z lovorom kronani pesnik in dva pisatelja – jezuita.« (Orožen 15) Razboršek o njih zapiše precej več, verjetno oprt še na kakšen drug vir, vendar je v dejanje vključil še njihovo mater, ki zaradi odsotnosti svojih sinov vzdihuje in si bolečino lajša s prebiranjem pisem: »O, moj sine ljubeznivi, / lepe verze tiho snuješ, / vem, da tudi name misliš, / ko Mariji jih daruješ. / Jaz sem dala ti življenje - / tega mi nihče ne vzame, / pa čeprav zdaj drugi pišeš / verze vroče in ubrane. / Bodi z njo v duhovnem svetu, / ona vsem je dobra mati, / meni pa pošiljaj verze, / saj želim si brati, brati.« (Razboršek III, 76) Prav tako fiktivna sta duhovnik in stražar, ko prvi potrdi njeno žalost: »Glejte mater, ki usodo / vedno huje objokuje, / ker sinovi njeni trije / so odromali na tuje.« (Razboršek III, 76), medtem ko stražar prekine elegično razpoloženje z napovedjo turškega vpada, ki ponazarja tegobe srednjega veka.

Zlasti v prvem primeru lahko vidimo močen vpliv vira, ki določa, kako bo potekalo dogajanje v Razborškovem dejanju, vendar izmišljen dialog graščaka s svojo ženo vnaša nove razsežnosti, ki jih pri Orožnu ne bomo našli. To je človeška, etična plat nekega človeka, ki se sooča z resnimi težavami, vendar mu bo v oporo stala njegova zvesta žena. Samo opisovanje zgodovine in naštevanje dejstev bi za Razborškovo igro brez njegovih čutečih likov pomenila verističen pristop k obravnavi preteklosti brez navezave na sedanjega gledalca, ki bi takšen brezoseben tekst prepoznal kot verzificiran »učbenik«, ne pa kot krajšo dramo. V literarni zgodovini poznamo ravno takšen primer visoke stopnje verizma, o katerem Lado Kralj pravi naslednje: »usmerjenost drame in gledališča [je] k sedanjosti tako zelo močna, da prevlada nad potrebo po korektnem prikazovanju preteklosti [...] občinstvo [gleda] kakršno koli tematiko na odru, zgodovinsko ali nezgodovinsko, vedno z očmi svojega časa, da hoče v neki igri videti in spoznati samega sebe [...]« (Kralj 8) Stroga zavezanost zgodovinski točnosti

vodi do visoke stopnje verizma, ki ga je v 19. stoletju pričela upoštevati gledališka družina meiningovcev, »kjer se je začel proces disolucije dotlej bistvenih dramskih prvin [...] ta težnja po historiografski korektnosti pa je imela za posledico, da so dramske osebe začele vlagati precejšen delež svojih izjav v razlaganje zgodovine in jim je ostajalo mnogo manj priložnosti za razvijanje lastnega značaja; z drugo besedo, ta usmeritev je v dramo vnašala epiziranje [...] odmikala je dramo od njene žanrske specifičnosti.« (Kralj 9) Ključno za Razborškove like, da so se uveljavili kot samostojni dramski liki, je torej ravno odmik od stroge zavezanosti zgodovinski podlagi, na kateri ne bi mogli izraziti lastnega mišljenja in občutja. Pri vprašanju deležev fikcije in fakta smo na konkretnih primerih videli, da Razboršek ohranja ravnovesje med njimi. Za temelj svojega teksta je sicer izbral nek zgodovinski dogodek, vendar ga je napolnil z lastnimi liki, med katerimi je nekaj izmišljenih, vsi pa premorejo vednost oziroma lastno etiko, ki jih ločuje od Orožnovega zgodovinskega zapisa. Kar zgodovinsko razpravo na ravni zgodovinskih oseb ločuje od Razborškovih likov, je pripovedovalčev domet oziroma zmožnost zavedenja samega sebe in sveta okoli.

Temu se lahko podrobneje posvetimo, če v razpravo vključimo spoznanja naratologije, ki se podrobno ukvarja s položajem pripovedovalca in pripovedovanja. Slednje pozna v treh oblikah: »oratorsko, zgodovinopisno in literarno. Slednje se od prvih dveh loči zato, ker oblikuje izmišljene dogodke, kar je svojevrstna pripovedovalčeva imaginacija sveta.« (Štuhec 23) Podobno kot Hladnik tudi Štuhec ne problematizira s samo snovjo, iz katere črpata tako zgodovinopisje kot literatura: »S stališča pripovedne tehnike ni pomembnejše med resnično in neresnično snovjo, med snovjo, ki je zgodovinsko preverljiva, in tisto, ki to ni [...] Razlika nastane šele na ravni stroke kot take, na ravni tako imenovane zavezanosti stroki na primer.« (Štuhec 25) Ni naključje, da je Razboršek našel svoj najprimernejši medij med zgodbo in gledalcem prav v liku grajskega kronista, ki kot pripovedovalec predstavi vsako enodejanko, se včasih vanjo dejavno vključi, večkrat pa poda še kakšno osebno mnenje. Razboršek je v tem liku, ki je prisoten v vseh *štorijah*, našel primeren način, kako se izogniti zavezanosti zgodovinski resnici, ki »od njega zahteva uporabo relevantne metode ter znanstvenega instrumentarija, ki skozi prizmo navedkov, opomb, slikovnega materiala, neposrednega navajanja virov in tako naprej ohranja potrebno objektivnost pa tudi preprečljivost [...] Pripovedovalec-zgodovinopisec se ne more poljubno pomikati v pripovedovano dogajanje, nima nobenih realnih možnosti za prodiranje v notranjost posameznih oseb, njegova vsevednost je omejena in skladna z dejanskimi možnostmi zgodovinopisca [...]« (Štuhec 32)

V *štorijah* imamo sicer opravka s spremnimi besedami, z ilustracijami plemiških grbov in z različnimi zgodovinskimi viri, vendar ti ostajajo zunaj pripovedovalčeve vednosti in s tem tudi zunaj samega teksta, kakršnega bo sprejel gledalec. Spremne besede ciljajo predvsem na pozornega bralca, ki bi na *štorije* gledal z zgodovinsko točnostjo in se ne bi strinjal z literarno samovoljnostjo. Odtod tudi avtorjevi zapisi, ki mestoma mejijo na opravičevanje: »Zgodbe in osebe so delno resnične, če so resnični viri, ki sem jih uporabljal. Mnoge navedbe so približne ali povsem izmišljene.« (Razboršek III, 50) Vendar se pripovedovalec *štorij* loči od pripovedovalca-zgodovinopisca po samem diskurzu. Medtem ko je slednji zavezan historični vednosti, ki ne posega v »pripovedovano dogajanje, nima nobenih realnih možnosti za prodiranje v notranjost posameznih oseb itd.«, je prvi pravo nasprotje, kar naj nam potrdi naslednji odlomek: Naj pozdravim žlahtne duše, / žegen pade naj na rajo, / tu na gradu pol stoletja / za kronista me imajo. / Vse sem videl, kaj so žlahtni / Jakob Lamberg naredili, / mnogim hlapcem in tlačanom / vse sokove so izpili. / Žal zdaj takšna je postava, / da tlačan je molzna krava, / kdor se brez potrebe čoha, / grajska kazen ga povoha. (Razboršek III, 68) Kot vidimo, pripovedovalec *štorij* ni samo del zgodovine, ki jo pripoveduje, ampak je tudi subjektivni presojevalec nekega težavnega obdobja, o katerem nam na literaren način spregovori skozi lastno vsevednost, ki presega vedenje »pripovedovalca-zgodovinopisca«, ki te vsevednosti nima in se za lastno strokovno prepričljivost tudi ne bi spodobilo imeti.

Na vprašanje deleža fakta in fikcije v Razborškovem delu, kjer bi prevlada zlasti prvega pomenila pomik *Grajskih štorij na gradu Gamberk* v poljudnozgodovinsko obravnavo lokalne teme, lahko ob koncu poglavja glede na analizirana primera povemo, da ta vključujeta na ravni likov in pripovedovalca ključne fiktivne elemente, ki takšen pomik preprečujejo in ohranjajo delo literarno.

Prve štorije kot svojevrstno razumevanje trubadurske lirike

V prvih štorijah z nekoliko daljšim naslovom *Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja* prevladuje tema neuslišane ljubezni, ki jo dramski subjekti izpovedujejo na izrazito lirski način z mnogimi prispodobami in motivi iz narave. Dramsko dogajanje je omejeno na posamezne pripetljaje. Spremembe se dogajajo v subjektih samih, ko ti zaradi največkrat neuslišane ali prevarane ljubezni tožijo nad trpljenjem in rešitev vidijo bodisi v resigniranem odhodu bodisi v krutem maščevanju.

V prvi enodejanki smo priča mlademu plemiču, ki toži nad neuslišano ljubeznijo in se po kratkem obupavanju odloči, da bo odšel. Druga enodejanka je podobno zgrajena, vendar s to razliko, da je v vlogi tožečega subjekta grajska gospodična, ki sprva celo premišljuje o samomoru, a se nato odloči za maščevanje. Tretja uvaja drugo dramsko osebo in s tem prekine monološko zasnovo prvih dveh dejanj; v nekoliko bolj dinamičnem dogajanju, ki še vseeno ostaja trdno v lirskem ozračju, zaljubljen plemič roti svojo oboževanko, naj ga usliši v ljubezni, vendar ga zavrne, saj se je odločila, da bo svoje življenje posvetila bogu. Kljub njegovim grožnjam s samomorom si ne premisli in bo raje molila za njegovo dušo, če bo res končal svoje življenje. Četrto dejanje uvaja lik trubadurja, ki zapušča razočarano grajsko gospodično. Peto je tematsko drugačno, saj namesto neuslišane ljubezni v ospredje postavlja lažno ljubezen med starejšim in bogatim graščakom ter mlado in pohlepno ženo, ki v zameno za ljubezen zahteva denar in draga darila. V zadnjem, šestem dejanju je tema prevarana ljubezen, kjer se nesrečna žena odloči, da bo zastupila nezvestega moža.

Avtor v spremnem besedilu k prvim štorijam zapiše, da se je med drugim opiral na »dubrovniške pesnike, kjer je bila trubadurska lirika močno razvita.« Dubrovniški pesniki in trubadurska lirika sta dva pojava, ki sta si oddaljena več stoletij, med njima pa odločno stojita *dolce stil nuovo*, ki je sicer nastal pod vplivom trubadurskega pesništva, vendar se ljubezen pojmuje bolj mistično in alegorično, in Francesco Petrarca, ki je z antičnimi zgledi načrtoval novo smer v književnosti (humanizem). Njegova ljubezenska poezija je močno vplivala na ustvarjanje kasnejših posnemovalcev. Med njimi so tudi pesniki iz vzhodnojadranskih mest, ki so bila politično, ekonomsko in kulturno povezana z italijanskimi mesti. Po njem se to obdobje hrvaške književnosti imenuje petrarkizem, njegovi ustvarjalci pa petrarkisti.

Trubadurji, kakor imenujemo pesnike 12. in 13. stoletja, ki so ustvarjali na območju okcitanskega govora (severozahodna Italija, južna Francija – Provansa in severovzhodna Španija), so razvili posebno zrvst lirskega pesništva, kjer je »ljubezen bila kvaliteta sama njihovega čustvovanja.« (Novak 202) V nasprotju z viteško ljubeznijo, kjer se izbrano damo osvoji z vojaškim podvigom in kjer je realizacija ljubezni možna, je dvorska ljubezen razmerje moči obrnila v prid dami, ki postane v fevdalnem smislu gospodarica svojega oboževalca oz. pesnika. Takšna ljubezen je že v definiciji neuresničljiva; »[t]emeljna intonacija trubadurske lirike je bila elegična. Načelna neuresničljivost ljubezni je bila namreč temeljna zakonitost koncepta *dvorske ljubezni*.« (Novak 205-206) Temu konceptu sprva sledi tudi Razboršek, ko njegovi dramski subjekti izrazito lirično tožijo o svojih ljubezenskih bolečinah: »Večkrat meč jaz v roke vzamem / in zarežem sama vase, / ker ljudem vse bolj verjamem, / da sem izgubila tebe.« (Razboršek I, 8) Vendar se v nadaljevanju od njega tudi loči, ko stopnjuje njihovo ljubezensko frustracijo iz obupa v misel na samomor: »Večkrat pravim, da skočila / enkrat bom v deročo Savo, / voda žalost bo popila, / kamen povštar bo za glavo.« (Razboršek I, 8), ali pa v jezo, iz katere sledi želja po maščevanju: »Ko iz bolečine vstanem / in ko proč bo žalovanje, / bom prižgala v srcu plamen / za togotno maščevanje.« (Razboršek I, 9)

Trubadurska lirika je povzdignila ljubezen v privilegirano čustvo in se je hkrati zavedala njene neuresničljivosti, še več, ideal čiste ljubezni je izključeval vsakršno telesnost in s tem spremenil vrednostni sistem; »trubadurjem ljubezen pomeni več kakor samo čustvo, saj iz nje raste etična drža, ki načelno zavrača vsakršno preziranje drugega« (Pintarič 30)

Vzor, kateremu sledi Razboršek, je vsaj dvesto let mlajši in je s trubadurskim pesništvom posredno povezan preko humanizma in Petrarce. Kot smo že omenili, je petrarkizem v vzhodnem Jadranu nastal pod velikim vplivom italijanske kulture, v katero so bili vpeti številni hrvaški pesniki, ki so študirali v Italiji, medtem ko je nekaj italijanskih humanistov delovalo v Dubrovniku in ostalih jadranskih mestih. Že leta 1507 je dubrovniški plemič in pesnik Nikša Ranjina v svoj zbornik pričel vključevati pesmi Šišmunda Menčetića, Đoreta Držića in še nekaj neznanih pesnikov. Po tem lahko sklepamo, da se je sam petrarkizem začel že v drugi polovici 15. stoletja. Literarni zgodovinar Mirko Tomasović opozarja na več faz, skozi katere je šel petrarkizem na Hrvaškem in zaradi katerih so nekateri literarni zgodovinarji govorili o trubadurjih, kar je v hrvaškem primeru lahko le anahronistično. V prvi fazi so tako razločnejši trubadurski elementi (balade, kancone, odsotnost sonetne forme), med katere prištevamo še glasbeno spremljavo in patetično izpovedovanje ljubezni. Zlasti

slednje je zmotilo Pietra Bembo, pomembnega literarnega teoretika tega obdobja, ki je zahteval povratek k Petrarci. Sam zbornik naj bi obsegal tako starejše, trubadursko obarvane pesmi kakor tudi novejše petrarkistične. Te so razvidne po kataloškem opisu ljubljene gospe (prozopografija), po opisovanju ljubezenskega trpljenja in po razvoju več faz zaljubljenosti, skozi katere prehaja lirski subjekt: trenutek, ko subjekt uzre svojo gospo, zaljubljenost, trpljenje, spoznanje ničnosti vsega zemeljskega in vstop v spiritualno območje, kjer se največkrat utrjuje vera v devico Marijo.

Kar torej pri prvih dveh dejanjih umanjka, je petrarkistični preobrat iz materialne v spiritualno ljubezen. Namesto k ljubezni na višji, spiritualni ravni se razočarani subjekti okrenejo k resignaciji ali k sovraštvu, ki je v nasprotju tako s petrarkističnim kot s trubadurskim pojmovanjem ljubezni, ki je kvaliteta sama zase.

Štorije seveda lahko razumemo kot variacijo teme neuslišane ljubezni, zlasti zaradi časovnega razpona med Razborškom, ki je navsezadnje pisal na začetku 21. stoletja, in petrarkisti, ki so ustvarjali na začetku novega veka, vendar moramo nujno ovreči možnost popolnega vsebinskega vplivanja petrarkizma na Razborškovo ustvarjanje.

To nam potrjuje tudi 4. dejanje, ko Razboršek nekoliko metafikcijsko uvede lik trubadurja, ki deklarativno opisuje, kaj naj bi trubadur sploh počel:

»Trubadur sem vaša gnada, / slavní pevec, vsakdo vedi, / hodim od gradu do grada, / služim viteški besedi. [...] Grajskim deklicam prepevam / ino ljubav jim odkrivam, / mladim, starim, lepim devam / hrepenenje v srce vlivam.« (Razboršek I, 12)

Boris A. Novak v spremni besedi k antologiji provansalske lirike *Ljubezen iz daljave* navaja ensenhamen (»poduk«), posebno zvrst trubadurske didaktične pesmi, »ki upesnjuje etične ali profesionalne [...] probleme ter pogosto vsebuje napotke, kako naj žonglerji⁸ izvajajo pesmi trubadurjev in se obnašajo v družbi. Gre torej za neko vrsto trubadurske poetike« (Novak 183)

Četudi bi lahko tudi naš primer razumeli kot ensenhamen, trubadur ob koncu pove: »Kdor pri meni išče sreče, / dam besedo mu prijazno, / znam le pesmice goreče, / srce moje pa je prazno.« (Razboršek I, 13)

Če potegnemo črto pod našo duhovnozgodovinsko analizo Razborškovega ukvarjanja s petrarkisti oziroma, kakor on sam imenuje enega izmed likov, trubadurji, lahko zaključimo,

⁸ »[D]anašnje razširjeno mnenje, [...] da je trubadur sam izvajal svoje pesmi, je zgrešeno; trubadur je bil avtor, njegove pesmi pa je pred občinstvom pel izvajalec, ki se je imenoval *joglar*. (op. a. žongler)« (Novak 180)

da Razboršek ne obuja in ne posnema petrarkistične lirike, ki je v mnogem nadaljevanje trubadurske lirike, da bi v njej poiskal svoj pravi umetniški izraz. Kot profesor književnosti je v njej najbrž videl dobro temo, s katero bi predstavil občutja določenega sloja v srednjem veku, kar pa proti koncu 20. stoletja lahko učinkuje zgolj poučno in, v primeru, da bi z njo mislil »zares«, anahronistično. Pri tem pa moramo biti nekoliko bolj natančni, saj kar se tiče njegovih likov, ti niso identični petrarkističnemu subjektu, ki v ljubezni napreduje iz senzualnih občutij v duhovno potešenost, ki se utelesi z verovanjem v devico Marijo. Njegovi liki sicer uporabljajo enak besednjak, kar se tiče prve faze, ko se opisuje in opeva ljubljeno gospo oziroma gospoda, vendar se po spoznanju, da se njihova ljubezen ne bo fizično udejanila, njihove prošnje spremenijo v grožnje in kletve, ki nimajo nič skupnega z visoko stopnjo petrarkistične poduhovljenosti.

In ravno ta prehod iz zaljubljenosti v resignativno sovraštvo je Razborškov lastni prispevek k »trubadurski« ljubezni, ki je posledica bodisi literarnozgodovinskega nerazumevanja bodisi zavedanja, da je pravoverno trubadursko pesništvo stvar zgodovine in s tem priložnost, da ga osvetli z lastno interpretacijo. V zelo poenostavljeni razlagi lahko rečemo, da Razboršek ni trubadur oziroma petrarkist, temveč je zaradi narave svojega poklica didaktik, ki je s petrarkistično obarvanimi liki želel predstaviti delček srednjeveškega občutja ljubezni, kakor naj bi se po njegovem izpovedovala na dvorih in gradovih.

Družbena neenakost

V kolikor so bile *Ljubezenske štorije* s prevladujočo temo neuslišane ljubezni v temelju lirske in se je konflikt (tesnobno občutje, ki je sčasoma prešlo v obup in nato v resignacijo ali pa v maščevalnost) odvijal znotraj dramskih subjektov, so *Vaške štorije* izrazito epske z zametki družbenega trenja med plemstvom in tlačani, ki nikoli ne preraste v odprto konfrontacijo in s tem posledično v razplet, ki bi odpravil družbena nesoglasja. Zdi se, da želi avtor z lastno interpretacijo predvsem predstaviti srednjeveško fevdalno ozračje, kjer plemiči brezvestno izkoriščajo svojo moč in položaj nad kmetom, medtem ko ta zgolj preklinja nad lastno usodo.

V prvem dejanju (*Krokar*) smo priča pripovedi nekega tlačana o njegovem fantastičnem pobegu iz zapora, kamor so ga zaprli zaradi domnevno premalo plačanih davkov, a se kasneje izkaže, da je kršil postavo z dvorjenjem njemu nedosegljivi grajski dami. V drugem (*Čarovnica*) nastopi obupan kmet, ki so mu zaradi težaškega dela poginili voli, vendar je njegova stiska še toliko hujša zaradi zaprte žene, ki so jo na gradu obtožili čarovništva. Kronist, ki posluša njegovo spoved in se mu nato posmehuje, občinstvu prikrito zaupa, da je njegova žena zaprta zaradi spolnih razlogov moralno pokvarjenega graščaka. Tretje (*Dajatve*) je nekakšna predstavitev različnih tlak, kjer kmetica pred biričem pologa dajatve za gospodo. Teh ni malo in njena družina ob tem strada. Tokrat kronist aktivno poseže v dogajanje in biriča naprosi, da preostale terjatve izbriše, saj se bo s tem prikupil Bogu. V četrtem (*Uboj*) sledimo sojenju dveh kmetov, ki sta pred sedmimi leti ubila moralno pokvarjenega župnika. Sodnik prisluhne njunim argumentom in naštevanju duhovnikovih grehov. Zaradi že prestane ječe ju obsodi samo na javno zasmehovanje. V zadnjem, petem dejanju (*Pismo*) prejme graščak Trubarjevo pismo iz tujine, v katerem pravi, da se zaradi zdravstvenih razlogov še ne namerava vrniti na Kranjsko. Graščak se odloči, da bo na svojem ozemlju postavil protestantsko molilnico.

Z izjemo zadnjega lahko v vseh ostalih dejanjih sledimo razsvetljenski kritiki družbe, ko je bila ta vpeta v fevdalni sistem, v katerem je plemstvo živelo udobno na račun tlačanov, in ki je na Slovenskem svoj reprezentativni tekst našla v Linhartovi predelavi Beaumarchaisove komedije *Figarova svatba*. *Ta veseli dan ali Matichek se ženi* Razborškovim *Vaškim štorijam* ni podoben samo v tematiki, ampak tudi v šaljivem tonu, s katerim ublaži napetost neenakovrednih družbenih stanov. In če smo si pri vzporejanju prvih *štorij* z dubrovniškimi petrarkisti pomagali z avtorjevim napotkom, je tokrat naloga težja. Kos z

duhovnozgodovinsko metodo, ki jo je uporabljal v *Primerjalni književnosti slovenske literature*, pokaže na dolgo življenjsko dobo razsvetljenske misli v slovenski literaturi: »Konec slovenskega literarnega razsvetljenstva torej nikakor ni bilo leto 1819 s Zoisovo in Vodnikovo smrtjo, ki je zaznamovala samo konec obdobja, ko je bil osrednja struja, ampak je trajalo kot sicer stranski, vendar še zmeraj značilen tok slovenske literature do srede 19. stoletja in še čez.« (Kos 61-62) Spomnimo na Razborškov poklic učitelja slovenskega jezika, ki so mu bile te teme gotovo znane iz različnih del slovenske literature. *Ta veseli dan* stoji zgolj na začetku te tematske poti, ko »je Linhartu pritegovala jožefinska reforma razmerij med fevdalnimi gospodi in podložnimi kmeti, tako z odpravo podložništva kot z omejitvijo fevdalnih sodnih in drugih pooblastil.« (Kos 31)

Vendar se moramo zavedati pomembne razlike med komedijo iz 18. stoletja in med *Grajskimi štorijami*, ki so nastali na prehodu v novo tisočletje in imajo pred sabo izkušnjo treh stoletij. Linhart je pisal v času, ko je bil fevdalizem še družbeni sistem in ko je sodno oblast imelo plemstvo. S svojim delom je posegel v aktualno dogajanje, ki si je prizadevalo uveljaviti ideje razsvetljenstva, ob tem pa je moral kot uradnik razsvetljenega absolutista paziti, kako je smešil barona in njegove pomočnike, da ne bi izpadli kot predstavniki celotnega plemiškega sloja. Toda veliko pomembnejše kot satira družbeno privilegiranega sloja je to, »da [jim] je nasproti postavljeno ljudstvo v podobi preprostih, poštenih in krepostnih »malih« ljudi. V Matičkovem monologu na začetku petega dejanja so ti ljudje razglašeni za enake ali celo boljše od plemičev, kar ni mogoče razumeti drugače kot demokratično deklaracijo o enakosti vseh ljudi ali celo državljanov v smislu francoske deklaracije iz leta 1789.« (Kos 33) Linhartova igra je kot komedija še danes prisotna v gledališču, medtem ko je zaradi svoje literarnozgodovinske vrednosti del (šolskega) kanona. Razboršek je ponovno kakor s petrarkisti in trubadursko ljubeznijo uporabil temo iz literarne zgodovine, vendar tokrat v povezavi s krivično razslojeno družbo srednjega veka, o kateri smo začeli razmišljati šele v dobi razsvetljenstva, da bi predstavil predvsem težek položaj kmeta. Njegovi liki tako godrnjajo, so uporno naravnani in podvomijo o pravični razporeditvi družbe. Vendar kakor so njegovi liki v lirsko obarvanih *štorijah* predstavljeni »trubadursko« le na pol (spomnimo se na njihovo resignativno sovraštvo, ki je tako tuje poduhovljenim petrarkistom), so tudi v *Vaških štorijah* »razsvetljeni« le do določene mere. Druge *štorije* so, kot rečeno, tematsko podobne Linhartovi igri. Subjekti se čudijo družbenim delitvam: Smo ljudje res dvoje sorte, / na tem svetu, mi recite, / eni zgoraj, drugi spodaj, / dvojnost to mi

razložite. (Razboršek II, 26) Tožijo nad svojim in tujim poreklom: Kdor rodil se je nesrečen / naj bo tak vse večne čase, / drugi pa se z božjo voljo / le po vrtu sreče pase! (Razboršek II, 31) In prejemajo kazni, četudi so z dobrim namenom ukrepali proti družbeni krivici: Sedem dni na Sveti gori / bosta v škarpi pritrjena, / a po sedmih dnevih špotov / bosta vidva izpuščena. / Mimo vaju folk naj hodi / ino vaju v rebra suva, / da sramota bo še večja, / naj grdo po vaju pljuva. (Razboršek II, 39/) Vendar je njihova pasivnost in neiznajdljivost tako drugačna od prebrisanega Matička, da v primerjavi z njim predstavljajo korak nazaj. Razbroškovi subjekti so neaktivni in se fatalistično vdajo v usodo. Z razsvetljskimi mislimi se resda sprašujejo o smiselnosti in poštenosti družbenih delitev, vendar se podobno kot v *Ljubezenskih storijah* umaknejo pred karkšnim koli dejanjem. Še več: pravzaprav je plemstvo tisto, ki je prebrisano in ki s primernimi prijemi drži tlačane pod nadzorom: Kar se ukrade, je narlepše, / to je dobro grajskim znano, - / Martin naj arkade zida, / švic pozdravi vsako rano. (Razboršek II, 32) Neukrepanje Razborškovih likov lahko razumemo kot kritiko nemoči podložnega kmeta, s katerim je grajski gospod lahko počel vse, medtem ko je on resignativno umolknil, vendar je po drugi strani nezdružljiva s kronistovim⁹ vedenjem, v katerem bi lahko upravičeno iskali avtorjev drugi jaz, preko katerega bi plasiral svoje ideje; »ki bi subjektivno barval, filtriral ali nevtraliziral pretekle dogodke in obenem lajšal komunikacijo [...]« (Kralj 8)¹⁰ Kronist ima v *Vaških storijah* najraznovrstnejše funkcije: poleg povezovanja enodejank je tudi v vlogi spovednika, ki prisluhne različnim tožbam: Jaz sem grajski božji hlapec / ino folku tu pomagam, / se za grešne duše matram, / ino dobra dela vagam. / Vse zapišem v grajske bukve, / luštne štorje te doline, / naj se ve še v poznih cajtih, / da vse pride ino mine. (Razboršek II, 25) Nakar podložnike večkrat pograja in opomne na njihovo mesto v družbi: Pridno moli roženkrance, / romaj bos na božja pota / ino vedi, da so lušti / revežev ošabna zmota. / Kdor zvalil se je kot hlapec, / hlapec zmeraj naj ostane, / bog je jezen, če se revež / hoče dvignit nad tlačane. (Razboršek II, 27) Težkemu položaju, v katerem sta se znašla kmet in njegova žena, se zgolj posmehne in ga prizanesljivo omili: Tu na gradi vsi po vrsti / govorijo polni smeha, / da je tvoja žena čedna / ino da je vredna greha ... (Razboršek II, 31) Vendar lahko preseneti tudi drugače in se kmetice, ki težko opravlja

⁹ Grajski kronist je lik *Vaških storij*, ki se za razliko od ostalih pojavi v vseh enodejankah. Podobno kot v prejšnjih *Ljubezenskih storijah*. V glavnem napoveduje zgodbe, predstavi zaplete, jih ovrednoti in nazadnje s končno mislijo konča dejanje.

¹⁰ Kralj v vlogi pripovedovalca vidi tudi bistveno razliko med pripovedništvom in dramo: [...] v drami ni nobenega takšnega posrednika [...] temveč imamo privilegij, da prisostvujemo dogodku [...] v trenutku njegovega rojstva, nastanka.« (Kralj 8) V povezavi z Razborškovimi *storijami* je to pomembno za razumevanje literarne vrste, kakršna se po didaskalijah sicer kaže kot dramska, vendar je v resnici prav zaradi kronista/pripovedovalca epska.

tlako, usmili in ji izbriše dolgove: Ker prinesla, kar imela, / je bogati grajski hiši, / daj, dolgove preostale / brez kesanja ji izbriši. (Razboršek II, 35).

Poglobljen uvid v pripovedovalca nam pomaga razumeti avtorjeve besede, ki smo jih navedli v tretjem poglavju: »lahkotno rimani teksti«, ki »se velikih tem le dotikajo in jih slikajo črno-belo«, so v veliki meri prav pripovedovalčevi komentarji, ki s pomočjo humorja ublažijo trenja med družbeno neenakovrednimi liki. Kako si lahko drugače razlagamo kronistov posmehljiv odgovor na tožbo kmeta kot ohranjanje obstoječega položaja: O, nesreča, te Martin je, / tole leto spet zadela, / a peklenšček se najraje / že na stari kup podela. (Razboršek II, 30) Prav tako spravljeni so zaključki, ki spominjajo na hedonistične nauke, po katerih naj se ravna občinstvo po koncu *štorij*: Kdor je samec neugnanec, / naj nocoj preskoči spanec. / Vsak naj ga bokal popije / in v ljubezni se pomuja, / noč bo pravšnja za norčije, / brž vzemite, kar ponuja, / saj življenje to nesrečno / hitro mine in ni večno. (Razboršek II, 78) Vsa kritika, ki je bila v prvih dejanjih s strani podložnih subjektov uperjena proti družbeni krivici, je s humorjem zabrisana, za kar poskrbi lik kronista. Njegov pogled na svet je ključen zaradi forme pripovedovalca, ki enodejanke povezuje, usmerja in komentira. Je posrednik med dogodki in občinstvom in s tem pomemben avtorjev glas.

Vaške štorije se dotaknejo problematike nepravične družbe srednjega veka, o kateri se je pričelo razmišljati v dobi razsvetljenstva in je v slovenski literaturi ta misel našla svoj reprezentativni tekst v Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Z duhovnozgodovinsko primerjavo smo odkrili, da sta si Linhartovo delo in Razborškove *Vaške štorije* podobne v zavedanju o nepravičnih delitvah v družbi, kjer plemiški stan brezvestno izkorišča nižjega. Pri Razboršku so to kmetje, ki kot tlačani nimajo pravic in s tem ustrezne zaščite pred grajsko samovoljnostjo. Vendar medtem ko Linhart komično razreši zaplet zgodbe v korist nižjega stanu, ga Razboršek prav s humorjem preko grajskega kronista ohrani in kvečjemu omili. Kot smo že zapisali v prejšnjem poglavju, kjer smo obravnavali lirskih *Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja*, in povedali, da Razboršek ne piše petrarkističnih tekstov, ampak kot didaktik kvečjemu predstavi osnovne značilnosti tedanje literature, tako lahko ponovno zapišemo, da Razboršek ne poustvarja razsvetljenskih del, ampak jih z zanj značilnimi liki strne v predstavitev tedanje družbe, kakor jo vidi in interpretira.

Vsebina Sosedskih in Domačih storij

V zadnjem delu vsebinske analize se bomo posvetili *Sosedskim* in *Domačim storijam* s poudarkom na predstavitvi njune vsebine, saj od *Vaških storij* po tematski plati bistveno ne odstopajo. Razlike se kažejo v uvajanju fantastičnih elementov in globoki pobožnosti, ki kmeta rešijo pred krivičnim gospodom. V duhovnozgodovinskem smislu se zadnji *storiji* po miselnosti premakneta v srednji vek, vendar ohranita obrise razslojene družbe, v katero na prošnje in molitve deprivilegiranega nižjega stanu posegajo božanstva.

Sosedske storije se pričnejo z enodejanko (*Kucenberg pri Artičah*), ki je pravzaprav razdeljena na dva prizora in je s tem v vseh *storijah* osamljen primer členitve zunanje zgradbe na več delov. Takšna zgradba zgodbi omogoča, da se v prvem delu predstavijo roparski vitezi, ki na svojih pohodih z življenjem ne prizanašajo nikomur in si zato tudi prislužijo gnev in zaničevanje vseh ljudi. Po njihovem izumrtju mnogo let kasneje in z uvedbo drugega prizora se ljudstvu, ki še kar ni prebolelo teh krivic, prikaže svetnik, ki prosi za odpuščanje in milost, ki bosta pokojnim vitezom, ki so v onostranstvu pretrpeli svojo kazen, omogočila mir. Ljudstvo je svetniku v čast postavilo cerkvico in ugodilo njegovi prošnji. V drugi enodejanki (*Šentjur*) Razboršek uvede lik iz bajeslovja, ko se plemiška družina napoti k maši in doma pusti svojega sina samega, njega pa nato obišče sojenica. Kljub opozorilom naj bo plemiški sin dober do vseh ljudi, ki bodo prosili za dobroto, ta zavrne sojeničino prošnjo in s tem prikličje pogubo nad svoj rod, ki z njegovo smrtjo zamre. Tretja (*Rovišče pod sv. Goro*) se od ostalih loči po dramatično naraščajočem dialogu med plemičem in hlapcem na eni strani in vaškim dekletom na drugi. Plemič si zaželi njeno telo in ga je pripravljen vzeti tudi s silo. Ko hlapec privede dekle in se to nato začne upirati, plemič poprime za meč in se karikirano pripravlja na boj. Dekle moli k svetnici in jo prosi za pomoč, ki pride v obliki strele in pokonča plemiča. Svetničin glas nato v povračilo zahteva njeno zaobljubo k čistosti v samostanu. Četrta (*Strma njiva pri Kolovratu*) postavlja v središče svoje zgodbe propad gradu in njegovih lastnikov zaradi skrivnostne kače, ki nase kliče strele. Ko so se kmetje sčasoma znebili kače, jih je obiskala svetnica, ki je v zameno za pomoč pri raznih boleznih zahtevala postavitve cerkvice na mestu, kjer je nekoč stal grad.

Najopaznejše v petih *storijah* je premestitev dogajanja z gradu Gamberk na najrazličnejše kraje današnje občine Zagorje. S tem je avtor s pomočjo »redkih virov« posegel po novih temah, ki so mu med drugim omogočili nekoliko drugačno, fantastično razumevanje sveta.

Deprivilegirani kmetje naprošajo višja bitja za pomoč proti moralno nesprejemljivemu plemstvu, ki tudi prejema zaslužene kazni. Z gradnjo cerkvic se utrjuje zaupanje v višji red, ki vzpostavlja ravnovesje v družbi in to vedno v škodo plemstva. Kmetje ostajajo pasivni, kakor so bili pasivni in resignirani že v *Vaških storijah*, vendar kar je sedaj bistveno drugače, je njihova globoka pobožnost, ki jih rešuje pred plemstvom.

Domače storije se po tematski plati nadaljujejo podobno kot prejšnje. Gradnji novih cerkvic se tako pridružita še temi prepovedane ljubezni in družbene neenakosti. V prvi enodejanki (*Grajski in vaški pastirji*) sledimo zgodbi mladega viteza, ki se potepa skupaj s kmečkimi otroki. Da dokaže svoj pogum, mora splezati na visoko skalo, kjer ga pričaka skrivnostna kača. S svojim pogumnim dejanjem jo odreši uroka in zato mu pomaga nazaj na trdna tla. Otroci se kot priče čudežu zavežejo kupiti zlati kelih, ki ga bodo podarili svetniku v bližnji cerkvi. Druga (*Pridiga grajskega vikarja Štefana*) je prav tako dinamična kot predzadnja enodejanka petih *storij*. Ponovno je brez pripovedovalca kot posrednika v ospredju dogajanje oz. dialog med strogim vikarjem in puntarskimi kmeti. Vikar uvidi, da problem brezvladja tiči v oddaljenosti obeh škofij. V svojem govoru predvidi ustanovitev ljubljanske škofije, ki bo deželi prinesla red, a kmetom nova bremena. V tretji (*Sodišče na gradu*) sledimo sojenju nekemu kmetu, ki naj bi ga kmečko dekle zapeljalo v greh. Sodniki se naslanjajo nad obsojencema in izrečejo krivično sodbo. Četrta (*Sveta Ana na Planini*) je pripoved o nosečem grajskem dekletu, ki ga je družina izgnala zaradi nedovoljene ljubezni. Strogega očeta naposled le omehča njegova žena, ki prosi za hčerkino vrnitev, vendar je ta zaradi poroda na prostem že umrla. Graščak odlaga gradnjo obljubljenе cerkve, ki bi oprala čast njegove družine, ki z leti postane jalova. Ko se spomni svoje obljube in jo naposled le postavi, dobi družina naslednike. Zadnjo enodejanko (*Beg z gradu*) v glavnem sestavlja fantastičen dialog med zaljubljenim dekletom, ki želi s tlačanom pobegniti z gradu, in mrtvim vitezom, ki jo iz groba opominja na čast njenega rodu. Po prejetem pismu se dekle odloči, da bo zapustilo svojo družino in raje srečno živelo s svojo ljubeznijo.

5. STILNA ANALIZA

V stilni analizi se bomo posvetili zunanjemu izgledu *Grajskih storij na gradu Gamberk*, kar v glavnem pomeni podrobneje pogledati verz, se v treh ključnih točkah opreti na Kosovo analizo stila (sintaksa, pridevki in metaforika) in nazadnje pregledati besedišče, ki z vpeljavo narečnih prvin močno vpliva na podobo teksta. S stilno analizo želimo ugotoviti, ali se Razboršek svojih tem loteva na nov, lasten način, ali pa se pojavljajo vzorci že znanega in v literarni zgodovini uporabljenega instrumentarija. To nam bo omogočilo boljše oceniti njegovo delo, o (pol)umetniškosti katerega smo se spraševali že v vsebinski analizi.

Verz

Razboršek je 3694 verzov, kolikor smo jih našli v vseh petih igrah, razporedil v štirivrstične kitice s prestopno rimo. Po četrtem verzu vedno nastopi cezura in forma se ponovi z naslednjo povedjo, kar besedilu zagotavlja stalen ritem. Sam verz je osemzložni trohej (*Moj ni svet, ki ti ga ljubiš* – U – U – U – U) in ga poznamo tudi kot osmerek. V intervjuju, ki ga je Razboršek dal za časnik *Večer*¹¹, pove, da se je ritmično zgledoval po Prešernovi *Turjaški Rozamundi*, ki jo poznamo kot primer španske romance. Romanca se nasploh pojavlja v slovenskem ljudskem pesništvu (Kralj Matjaž, Pegam in Lambergar, turški boji ...) kot primerna zvrst za pripovedno pesem. *Grajske storije na gradu Gamberk* ne enačimo s primeri romance, kakršne je pisal Prešeren oz. kakršne se pojavljajo v ljudskem pesništvu. Primerjava je smiselna zaradi uporabe osmerca, ki se je v literarni zgodovini izkazal kot primeren način podajanja daljših pripovedi. Tudi Razboršek ga je prepoznal kot takšnega in ga uporabil v vseh svojih *storijah*, ki so s tem dobile enoten zunanji izgled. Odločitev, da za zunanjo formo svojega dela izbere tradicionalni verz, je podobna avtorjevi izbiri snovi, s katero ne aktualizira sedanjosti, ampak predstavlja literarno preteklost. Uporabo osemzložnega troheja je gotovo razumel kot način, kako se približati literarnozgodovinskim temam in pri tem zadostiti pričakovanjem občinstva. Tako prvo kot drugo težko smatramo za izražanje lastne umetniške interpretacije, ampak prej kot polumetniški pouk.

¹¹ (Grajske storije na čemšeniški način 17)

Sintaksa, pridevki, metaforika

Stilna analiza sintakse, pridevkov in metaforike se po Kosu posveča trem temeljnim komponentam (nazorno-predstavna, miselna, čustvena) v nekem tekstu, ki v različnem medsebojnem razmerju tvorijo najraznovrstnejše sloge: od baročnega, romantičnega, realističnega, naturalističnega itd. Ko se vse tri komponente zastopane v enakovrednem razmerju, govorimo o t. i. klasičnem slogu.

Pregled **sintakse** oz. skladnje pokaže na močan delež snovno-materialne komponente, kar se kaže v pripovedovanju in opisovanju danega sveta. Štirivrstična kitica pomeni hkrati poved, s katero ima avtor relativno dovolj maneverskega prostora, da začne z novo mislijo, informacijo, sodbo ... in jo z zadnjim verzom/stavkom pomensko zaključi. *Bil sem v Stični pri menihih, / v šoli kloštrski poznani, / tam so vlivali mi v glavo, / naj ne družim se s tlačani. // Da podložniki so zviti, / so na silo me učili, / in mi z bogom in svetniki / dušo čisto prepojili. // Da je zemlja ravna ploskev, / da sta pekel in nebesa, / da so angeli, hudiči / in brezmadežna telesa ...* (Razboršek VI, 101) V povedih prevladujejo podredna stavčna razmerja, ki omogočajo obilo naštevanja in podrobnega opisovanja. Avtor želi biti pri tem karseda nazoren, kar ponekod privede do skrajnosti: *Klanjam se, gospod častiti, / že poslušam vaše želje, / rad sem z vami, rad se brigam / za telesnost in veselje. // Vas razganja od pohote, / greh se vam na žnabljah vidi; / kdor poseda in ne dela, / se mu pamet hitro spridi. // Se zbudi meso in sitno / rine venkaj v višino: / o, poznam te vaše muke, / če zamerkate deklino. // Vam pošast v mednožju zraste, / ki s težavo jo krotite, / vaš obraz se vam razleze / in nakaže želje zvite.* (Razboršek V, 71) Za lažji prehod med stavki/verzi pogosto izpusti veznike in s tem še dodatneje zgosti pomen, kar daje stilu mestoma čustven prizvok: *Vince dviga me v višine, / je kot tvoje žnable sladke, / rad odštevam zanj cekine, / misli vse po njem so gladke. // Urška, daj se mi ljubiti, / brez darov in podkupnine, / vedno moram te prositi, / da mi potešiš skomine.* (Razboršek I, 15). Deloma je prisotna čustvena komponenta, ki preprečuje monotonost in preobilje informacij strogo pripovednega sloga. Pripovedovano tako ni samo informativno, ampak tudi osebno oz. čustveno reflektirano.

Vendar je brez dvoma nazorno-predstavna komponenta najmočnejša v *Rodbinskih štorijah*, ko je zaradi preobilja informacij potrebno povedati čim več in pri tem ekonomično ravnati s sintakso: *Konrad Gall so šli med rajnke, / dediči so jim sledili, / Wolsalk, Engelbreht in Sigfrid, / so imetje si delili. // Sigfrid je za celo Kranjsko / bil izvoljen za glavarja, / za lep kloštar je v Mekinjah, / dal zajeten šop denarja. // Pridno zidali po Kranjski / Galli nove so gradove, /in s končnicami priimkov / ločevali so rodove: // Gallenbergi, Gallensteini, / Galleneki, Gallenhoffi / so bili na daleč znani / vitezi, baroni, grofi.* (Razboršek III, 60) S podrobnim opisovanjem, naštevanjem in brezvezjem avtor poskrbi, da je njegova sintaksa dovolj prilagodljiva, da ga ne omejuje pri predstavitvi likov, krajev in dogajanj. Takšna razlaga je v tesni povezavi s samim pomenom povedi, brez katerega bi težko govorili o močnem deležu nazorno-predstavne komponente, ki Razborškov slog objektivizira.

Z naštevanjem najpogostejših **pridevkov** je možno dovolj enostavno ponazoriti, katera stilna komponenta prevladuje v razširjenem pomenu nekega samostalnika. Pridevki niso mašila, s katerimi bi avtor dopolnil manjkajoče dele svojih verzov, ampak ključen del formiranja lastnega sloga, s katerimi bo povedal več o svoji predstavi srednjega veka. Ob samostalnikih se v zadnjih dveh *štorijah* najpogosteje pojavlja pridevnik *božji* (*kazen, hruška, drevo, govorica, čudež ...*), sledita mu *grešen* (*odlike, raja, zmote, duša, sila, pota ...*) in *vroč* (*grudi, kri, sapa, gredica, fantje, sanje ...*) Kot barvi se omenjata predvsem *bel* (*skala, roka, bedra, jagnje, koža ...*) in nekoliko manj *črn* (*satan, kača*). Stalni pridevniki so še *posvečen* (*duša, cerkev*), *skrivnosten* (*grad, vila, zanka ...*), *brezbožen* (*duša, hosta, nesrečniki ...*), *mračen* (*Gamberk, halja*), *hud* (*ure, muke, besede ...*), *razuzdan* (*večer, gibi, tlačani ...*), *pohoten* (*dekle, dedci, čustvo ...*) in *čuden* (*lumpek, ura, plamen ...*) Predstava o srednjem veku kot času ločevanja med svetim in posvetnim najde svoje mesto tudi v Razborškovih tekstih, ko se že z dvema najpogostejšima pridevkoma *božji* in *grešen* ustvari nekoliko klišejsko, a zato širšemu občinstvu lahko razumljivo okolje. Ostali večkrat zapisani pridevki *skrivnosten*, *mračen*, *čuden* ciljajo na fantastičnost tovrstnega okolja, medtem ko sta kot barvi največkrat omenjeni *bela* in *črna*, barvi nasprotja. Tovrstna raba pridevkov ne omogoča izvirnejšega razmisleka o tem času, ampak izkoristi vnaprej pripravljeno predstavo, s katero se razkriva konvencionalen pristop k obravnavi snovi.

Avtorjeva **metaforika** je tesno povezana z vsebino, ki narekuje izbor izrazov, s katerimi je ubesedil izbrano temo in pri tem izoblikoval svoj slog. Vsaka *storija* ima zato nekoliko drugačen način izražanja. *Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja* so prvo delo, ki je nastalo pod vplivom petrarkističnega izpovedovanja visoke ljubezni in pri tem zahtevalo oblikovanje posebne govorice in izražanja: *Jaz zaljubljena sem vate, / ranjena s pogledom tvojim, / pridi, duša, mislim nate, / pa prisluhni mukam mojim. // Lepši si od repatice, / pa od sonca ino zore, / bolj poskočen si od ptice, / ki prepeva sredi gore.* (Razboršek I, 8) V prvi kitici spremljamo tožbo obupanega dekleta, ki ljubezensko nezadovoljnost primerja z rano in mukami, se pravi bolečino, ki je značilna in razširjena metafora za opisovanje tovrstnih težav. Tudi idealizirane oznake za njenega izbranca sodijo v nabor ustaljenih besed, primernih za pozitivno vrednotenje naklonjene osebe: *repatica*, *sonce*, *zora*, prepevajoča *ptica*. Z njimi ne bomo imeli večjih težav pri razbiranju sporočenega, saj je jasno, da so tradicionalni (tudi stereotipni) primeri za ponazoritev lepega. V ponavljanju teh pojmov sledimo osnovni misli, ki v središče liričnega doživljanja sveta postavlja razočaranje in resignacijo. *Draga, v svoji duši mladi / čudim se, od kod to pride, / zima stresa me spomladi, / sonce sredi dne zaide. / Kljub očem kot slepec hodim / izgubljen po tej dolini, / ves vročičen tukaj blodim, / zvijam v hudi bolečini. / Od Kolovrata čez goro, / šel sem in zašel v goščavo, / v gozdu taval sem kot noro / in iskal stezico pravo ...* (Razboršek I, 10) Ponovno je *sonce*, ki sicer ni v neposredni zvezi z izbranko, ampak z njegovim občutjem do nje, oznaka za veselje oziroma voljo do življenja. Izguba toplote oz. ohladitev, če sledimo metaforični misli, je razlog za prekinitev tega veselega občutja, kar sovпада z drugo metaforo, vzeto iz narave: *zima* sredi pomladi. Ljubezenska tožba je zopet prikazana skozi nasprotje zdravega (uresničena ljubezen) in bolnega (neuresničena ljubezen): *slepec*, *vročičen*, *huda bolečina*. Vendar se v tem primeru primerjava ljubezenske nezadovoljnosti z boleznijo prestavi še na življensko dezorientacijo, ki je pojmovana negativno: *izgubljen v tej dolini; šel sem in zašel v goščavo; v gozdu taval sem kot noro; iskal stezico pravo*. Tudi izbrankin odgovor bo vseboval že slišane metafore, kar ni samo ponovna naslomba na tradicionalne predstave o soncu kot veselju, življenju, ljubezni ... in zimi kot o nasprotju oz. prekinitvi vsega tega, ampak tudi ponavljanje znotraj samega teksta, kar popreprosti avtorjev slog: *Sonce s časom zgine za pogorjem, / se vihar poleže nad Zagorjem. / Pride s časom nam poletje, zima, / pak veselje človek čuti ž njima.* (Razboršek I, 11) V prvih, ljubezenskih *storijah* avtor ni posebej inovativen v iskanju izrazov, ki bi drugače predstavili osnovno temo

trubadurske ljubezni. Konvencionalna metaforika je orodje, s katerim predstavlja znano lirično temo na znan liričen način.

Vaške storije uvajajo temo neenake družbe in s tem prinašajo drugačne izrazne možnosti, ki so bile avtorju na voljo v prejšnjih *storijah*. Iz liričnega razpoloženja ljubezensko neuslišanih likov se dogajanje prestavi v družbeno aktivnejšo držo, ki za svoje izražanje potrebuje epsko metaforiko. *Grajski bič me je udaril, / ko je pravdo si pobiral, / vrgel me je v vlažno keho, / kjer sem eno leto hiral.* (Razboršek II, 26). *Grajski bič* že s pridevkom nakaže, da gre za grajsko gospodo, ki neusmiljeno kaznuje in izkorišča položaj vladajočega. V nadaljevanju grad postane metafora za krivice, ki se dogajajo v družbi. *Naj preklet bo grad frdaman, / naj ga štrafa božja štima, / ino jutri po razsodbi / naj izgine v ognju dima! // Kdor rodil se je nesrečen, / naj bo tak vse večne čase, / drugi pa se z božjo voljo / le po vrtu sreče pase!* (Razboršek II, 31) V skladu z resignativno odločitvijo o družbenem neukrepanju zoper te krivice, se liki tolažijo z višjim redom, ki ga avtor opiše z znanim, krščanskim besednjakom: *štrafa božja štima; razsodba; vrt sreče*. Tudi vladajoči, v tem primeru lik grajskega kronista, se sklicujejo na vero: *Ali moliš litanije, / če meso se grehu vdaja, / ali hodiš po kolenih, / če po duši vrag razsaja?* (Razboršek II, 31) *Meso* je metafora za telo, ki je v krščanski dihotomiji dobrega in slabega povezano z grehom, ki je slabo. *Litanija* je dobro in skupaj s kaznovanjem telesa (*hodiš po kolenih*) rešuje duha. Kakršenkoli že je kronistov namen, ga uspešno doseže s kmetu znanimi pojmi, ki predstavljajo krščanstvo srednjega veka, saj ga prepriča, da je oblast pravzaprav dana od Boga in s tem akciji odvzame njeno moralno upravičenost. Temu primerno se bosta povezali tudi metafori gradu in nebes v novo, skupno enoto. *Moj poklon še njuni hčeri, / mladi Valburgi košati, / božja milost naj jih vahta, / lepi so kot božja mati. // Naj bo božja roka z njimi, / oni talajo pravico, / naša luč so, svetla zarja, / naša zvezda repatica.* (Razboršek II, 33) Hčerko grajskega gospoda ne varuje zgolj *božja roka*, ampak je tudi primerjana z *božjo materjo*, kar ji podeli, glede na tlačankine besede, poseben status. Nadalje celotno grajsko družino primerja z znano metaforo krščanstva: *luč, svetla zarja, zvezda repatica*. Vse tri imajo kompleksnejše ozadje, vendar zopet povezano s prej omenjenim nasprotjem dobrega in slabega, kjer sta *luč* in *zarja* dobro nasproti slabe teme ter *zvezda repatica* znamenje Jezusovega rojstva. Razboršek ponovno uporablja znane metafore, s katerimi gledalec ne bo imel težav, ko bo opazoval igro, postavljeno v čas srednjega veka. Posebnost v spremembi njegove metaforike je opustitev liričnega izražanja prvih *storij* na račun epskega vseh nadaljnjih.

Problem *Rodbinskih štorij* smo obširno predstavili v začetnem podpoglavju vsebinske analize, kjer smo izpostavili zgodovinsko točnost, s katero se predstavi zgodovino gradu in njegovih prebivalcev. Pri pregledu metaforike trčimo na težavo, ki je povezana z veristično obdelavo snovi v vsebini štorij. *Konrad Gall so šli med rajnke, / dediči so jim sledili, / Wolsalk, Engelbreht in Sigfrid, / so imetje si delili. // Sigfrid je za celo Kranjsko / bil izvoljen za glavarja, / za lep kloštar je v Mekinjah, / dal zajeten šop denarja. // Pridno zidali po Kranjski, / Galli nove so gradove, / in s končnicami priimkov / ločevali so rodove: // Gallenbergi, Gallensteini, / Galleneki, Gallenhoffi / so bili na daleč znani / vitezi, baroni, grofi.* (Razboršek III, 60) *Iti med rajnke* ni posebna metafora, s katero bi želel avtor povedati nekaj novega, na drugačen način, prej gre za evfemizem, ki je pogost v občevalnem jeziku in ne kaže literarnih ambicij. Tudi ostali verzi ne kažejo podobnega, kar je posledica informativnega obilja, s katerim je avtor gradil *Rodbinske štorije*. Tudi primer, ko ciganka prerokuje grajskemu gospodu o nadaljnih posledicah njegove propadle zarote, je njen način izražanja strogo vezan na podatke, s katerimi napove razplet njegove prihodnosti: *Vse bo dobro z Gamberžani, / ker ste slavni in veliki, / semkaj boste se vrnili, / čez stoletje kot lastniki. // Zdaj pa vidim v vaši dlani, / da vas čaka pot neznana, / vendar tale črta pravi, / da vaš dom bo zdaj - Ljubljana. // Ker rodbina ste velika / vojvodina vas spoštuje, / cesar Fridrik grabežljivi / pa sovraštva povečuje.* (Razboršek III, 62) Pri prebiranju *Rodbinskih štorij* se lahko temeljito prepričamo o spreminjajočem Razborškovem slogu, ki se v celoti nasloni na vsebino, pri tem pa privzame še njen besednjak, ki ga poznamo od drugod. Nekonsistentnost sloga pravzaprav razkriva njegovo nedodelanost.

V *Sosedskih in Domačih štorijah* zasledimo podobno metaforiko, kakor smo jo v *Vaških štorijah*, s tem da se vsebina obeh razlikuje v razumevanju božjega, ki ni več zvezano z grajskim. Številne molitve tu zaležejo in pomagajo deprivilegiranim tlačanom, ki pridobijo moralno podlago za božje intervencije. *Med ljudmi so sveta bitja, / čistost iz oči jim sije, / gledajo če srce tvoje / v prsih plemenito bije* (Razboršek V, 62) Srce je pogosta metafora za dobro, prav tako *čistost*, ki je odločilen kriterij za božjo sodbo: *Da jih bog bo s peklom štrafal, / vas pri maši je molila, / ker ošabnost kucenberška, / si je pekel zaslužila.* (Razboršek V, 52) Razboršek se ponovno poslužuje krščanskih metafor dobrega in slabega, tudi če ne govori o družbeni neenakosti, ampak recimo o moralnih prestopkih v srednjem veku: *Vse priznal bom, če oblast bo / za pregreho me sodila, / za pregreho, ki jo v raju / sta prastarša*

že storila. // Cilka je pohotna Eva / zapeljiva in vsa mlada, / kdor jo vidi, se mu zblede, / redek je, ki se obvlada ... (Razboršek VI, 122)

Besedišče

Čemur se je potrebno tu posvetiti, je predvsem vpeljavi narečnih besed v delo, ki je sicer pisano v knjižnem jeziku, a želi ravno zaradi lokalne obarvanosti vsebin to tudi dokazati s posameznimi elementi narečja. Skupaj z načrtno arhaizacijo si avtor prizadeva zveneti pristno in srednjemu veku primerno, a dejansko vnaša anahronistične elemente v literaren prikaz zgodovine gradu, njegovih prebivalcev in širšega okoliša današnje občine Zagorje.

Besede, kot so *bukva, cahen, cimer, cote, folk, glancal, gliha, hof, ketna, kevder, luft, maler, matral, namalal, pavri, ratal, špraha, šrifta, štimal, štrafal, štrafunga, švic, švical, talal, tavžent, uglihal, vahtal, zamerkal, žnable ...* so del zagorsko-trboveljskega podnarečja, ki je zaradi svoje preteklosti tesno povezan z raznimi nemškimi popačenkami. Na ravni leksike je vzpostavljena prva vez, ki družijo vsebino z zunanjim stilom. Narečne besede umestijo *štorije* v točno določeno okolje, s katerim bo dogajalni prostor konkretiziran, medtem ko arhaične besede, kot so *gnada, grudi, gvant, ino, rihta ...* poskrbijo za časovno umestitev, ki je za razliko od prostorske ohlapnejša in bistveno manj vezana na narečje. Sam delež tako narečnih kot arhaičnih besed je v primerjavi s knjižnimi relativno majhen, kar nas posredno pripelje do sklepa, da je knjižni jezik osnova Razborškovih *štorij*, ki z delno stilizacijo opozarja na svoj lokalni značaj.

In v kolikor avtor pri metaforiki ni konstanten in se ta del njegovega sloga menja iz *štorije* v *štorije*, je v rabi besedišča pozoren na enakomerno pojavljanje narečnih in arhaičnih besed, ki delo obarvajo lokalno. Narečna obarvanost tekstov je za avtorjev individualni slog manj pomembna, saj je glede na vsebino na besedni ravni do neke mere zavezan slediti uporabi narečja. Enakovredna sintaksi in metaforiki bi bila v družbi pridevkov takrat, ko bi bilo narečje osrednji medij teksta med avtorjem in bralcem. Tako pa zgolj opravlja funkcijo stilizacije, ki se jo da v vsakem trenutku nadomestiti s knjižno ustreznico.

6. SKLEP

Nande Razboršek je v petih sklopih enodejank s skupnim naslovom *Grajske štorije na gradu Gamberk* podal lastno interpretacijo zgodovine gradu Gamberk, njegovih srednjeveških prebivalcev in širšega okoliša današnje občine Zagorje ob Savi, oprto na zgodovinske vire, ki jih je imel na voljo pri snovanju *Rodbinskih štorij*, ali pa na literarnozgodovinske teme pri vseh ostalih *štorijah*. Na močno povezanost njegovih besedil s konkretnim okoljem ne opozarja samo vsebina *štorij*, ampak tudi vnos narečnih besed v besedilo. Ob sodelovanju številnih organizacij, ki so pomagale pri izvedbi uprizoritev, in ob avtorjevih lastnih besedah o obnavljanju in zaščiti ruševin gradu Gamberk ne moremo spregledati poljudnoznanstvenega zanimanja, s katerim se je loteval zgodovinskih raziskav, in morebitnega turističnega interesa, s katerim so k sodelovanju pristopila lokalna društva in organizacije.

Ne glede na okoliščine nastanka je vsebinska analiza pokazala, da je Razboršek v *Rodbinskih štorijah* v razmerju med faktičnim in fiktivnim interpretiranjem zgodovine oblikoval tip vsevednega pripovedovalca, kakršnega zgodovinopisje ne pozna. Tudi delež fiktivnega je glede na vire, s katerimi si je Razboršek ob pisanju svojih del pomagal, večji in pomembnejši od faktičnega. V *Šestih običajnih ljubezenskih slikah s kančkom humorja, ironije in pretiravanja* sledimo avtorjevemu napotku o svojem navdihu v hrvaškem petrarkizmu, ki se je pod močnim vplivom italijanske renesanse začel v 15. stoletju v vzhodnojadranskih mestih. Same korenine segajo v 12. in 13. stoletje, ko se je na področju okcitanskega govora razvilo pesništvo, ki je opevalo ljubezen kot kvaliteto samo po sebi. Petrarka je kot navdih številnim posnemovalcem neuresničljivo ljubezen povzdignil v spiritualno izkušnjo, kar je v nasprotju z Razborškovimi subjekti, ki se teme lotevajo konvencionalno in literarnozgodovinsko netočno. V kolikor petrarkistična lirika vpliva na *štorije*, je to zgolj na ravni posnemanja ljubezenskih tožb, prozopografije in neuresničljivosti, medtem ko umanjka njena posebna značilnost – poduhovljena ljubezen.

Vaške štorije po tematiki spominjajo na razsvetljsko zavedanje o krivični neenakosti družbenih razredov, ki svojo pot v slovenski literaturi začne z Linhartovo komedijo *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. *Štorije* v ničemer ne problematizirajo krivičnega družbenega reda, ki se mu razsvetljeni Matiček na deklarativni predpostavki o enakosti vseh ljudi upre. *Štorije* so v tem primeru le humorna omilitev družbenega trenja, ki »dogodke slika črno-belo«.

V zadnjem podpoglavju smo predstavili še vsebino *Sosedskih storij* in *Domačih storij* ter s tem zaključili predstavitevni del diplomske naloge. Po tematski plati sta zadnji *storiji* nadgrajeno nadaljevanje prejšnjih sklopov, kjer v duhovnozgodovinskem smislu ne bomo našli srednjeveške pobožnosti zadnjih dveh *storij*.

V stilni analizi smo se na ravni verza, sintakse, metaforike, pridevkov in besedišča posvetili avtorjevemu slogu. Zanj smo ugotovili, da v vseh *storijah* uporablja tradicionalen osemzložni trohej, ki se je v literarni preteklosti izkazal kot dober način podajanja (epske) pripovedi; da se naslanja na temo, katero obravnava in je pri tem karseda nazoren, v manjši meri tudi čustven; in da z narečno stilizacijo in arhaizacijo delov besedišča vnaša anahronistične poteze zagorsko-trboveljskega podnarečja v besedilo, ki se ukvarja s časom srednjega veka, in je večidel pisano v knjižnem jeziku. Metaforika ni izvorna: sestavljena je iz znanih (nedvoumnih) izrazov, ki so razumljivi širšemu bralstvu, s tem pa tudi prilagojena in močno odvisna od vsebine, kar se najbolje pokaže v tematski variaciji, ko variira tudi metaforika.

Razboršek ni ustvaril lastnega umetniškega dela, kjer bi kot referenco uporabil že omenjene teme in ob njih izpilil slog, ampak je kot profesor književnosti in slovenskega jezika z dobrim poznavanjem snovi predvsem predstavil te teme širšemu občinstvu. *Grajske storije na gradu Gamberk* so polumetniško delo s sicer lastno interpretacijo življenja v srednjem veku, vendar predstavljeno na didaktičen in konvencionalen način, ki onemogoča drugačen, svež pogled na stvarnost srednjega veka, s tem pa tudi ne more nagovoriti današnjega gledalca oz. bralca, ko pomislimo na etično oz. estetsko razsežnost, ki ju umetniško besedilo mora imeti. Razborškove *storije* tako odlikuje predvsem njihova fabulativnost, ki je z veliko mero domišljije sposobna povezati še tako oddaljene vire o gradu Gamberk in jih s ključnimi fiktivnimi elementi pretvoriti v lasten (dokumentaren) literaren prispevek, pri tem pa predvsem z uvedbo stalnega lika grajskega kronista omogoči še uprizoritev. In prav slednja je bila pravzaprav cilj in namen Razborškovega ustvarjanja, saj si jo je v povezavi s postopnim obnavljanjem grajskih ruševin zamislil kot večletni projekt, ki bi pritegnil zanimanje širšega kroga ljudi in s tem poskrbel za večje zavedanje o (lokalni) kulturni dediščini.

PRILOGA: Izbrani odlomki iz vseh *štorij*

I. Šest običajnih ljubezenskih slik s kančkom humorja, ironije in pretiravanja, 4/6

HENRIK - povezovallec

HELENA - grajska dama

OTO - trubadur

HENRIK: (Spet menja položaj in držo. Pogleda po publiki.)

Firbec vam iz ličec sije,
kaj večerni cajt odkrije.
V zgodbi tej za pamet zdravo,
vse je obrnjeno na glavo.
Ona je za druge slepa,
on pri drugih se potepa.
Njega boste obsodili,
ker po mnogih kiklah škili,
njej dejale boste ene,
naj lažnivca brž nažene.
Če ste milosti taprave,
zanjo jočite v rokave.

HELENA: (Grajska dama, razočarana. Pred ogledalom.)

So od rane bleda moja lica,
zavolj tebe hiram jaz, devica.
Prišel ti si, zmešal mene srno,
od takrat želim si v jamo črno.
Srečni tisti in nadvse častiti,
ki ni greh telesa jim združiti,
ki v solzah ne tratijo mladosti,
vdajajo se grehu in sladkosti.
Jaz pa sama po stezah špenciram,
od nesreče in ljubezni hiram.

OTO: (S kitaro in popotno palico. Pod odrčkom.)

Trubadur sem vaša gnada,
slavni pevec, vsakdo vedi,
hodim od gradu do grada,
služim viteški besedi.
Sestre so mi strme skale,
bratje so gradovi beli,
ceste ljubice so zale
in spomini obledeli.
Grajskim deklicam prepevam
ino ljubav jim odkrivam,
mladim, starim, lepim devam
hrepenenje v srce vlivam.
Kdor pri meni išče sreče,
dam besedo mu prijazno,
znam le pesmice goreče,
srce moje pa je prazno.

HELENA: Ko le hrapav glas ti še ostane,
k meni vrni se, pozdravi rane.
Zdaj pa pojdi, bom prižgala svečo,
z njo iskala sebi hipno srečo.
Predno ti boš zginil med zelenjem,
preč bo, preč bo moje poželenje.

OTO: Ljubim dvore, grajske hrame,
pot me zmeraj dalje pelje;
ko dovolj bo, smrt me vzame,
božji mlin pa v prah me zmelje.
Kjer bo duša obležala,
drobna bilka bo pognala.

II. Vaške storije, 2/6 (Čarovnica)

MARTIN - tlačan

SIMON - pater, kronist

SIMON : (Se ozira že med glasbo, zagleda tlačana, si pomane roke. Publiki zaupno po končani glasbi.)

Novi grešnik k men prihaja,
- kaj mi tale bo povedal? -
nekaj cajta prav po krotko
izpod čela ga bom gledal.
Našel v Mengeški prafari
si je žvotno simpatijo,
ker je grajskim dopadljiva,
si jo včasih prilastijo.

(Piše z gosjim peresom.

Gleda sprva mimo Martina proti publiki.)

MARTIN: (Pride iz ozadja.

Volovsko kožo čez rame. Opehan, jezen, hud.)

Jaz sem Martin, Martin Lazar,
v Rovih je moj dom, častiti,
k vam prišel sem, da poveste,
kaj mi v revii je storiti.

(Si obriše znoj. Čez čas.)

Grajski hočejo od mene,
da do rame znucam roke,
hočejo, da jim pozidam
tukaj velbane oboke.

Kdo mi kamenje bo vozil
ino luščil tod okoli,
meni od peklenške tlake
shirali so lani voli.

Kri od njih je šla v potokih,
vamp se je med rebra udril,
ko se to jim je zgodilo,
z njimi bi najraje umrl.

Tale koža razcefrana
zdaj so moji bivši voli,
drugo šintar je odnesel
za medvede tod okoli.

(Pred kronista vrže kožo.)

Naj na plečih sam tovorim
težke kamne za oboke,
naj se matram, žvat uboga
ino znucam svoje roke?
če po duši vrag razsaja?
Ali rad po slami tratiš

SIMON: (Ga pazljivo posluša.
Zapisuje, posmehljivo kima.)

O, nesreča, te Martin je,
tole leto spet zadela,
a peklenšček se najraje
že na stari kup podela.
Kar te tlači, grešni hlapec,
nisi vsega še povedal,
ko vso dušo boš izpraznil,
bom v usodo ti pogledal!

MARTIN: (Se odkašlja, pripoveduje z muko.)

Ženo so mi odpeljali,
hude muke zdaj prestaja,
Sigfrid so obtožili,
da s hudičem se sestaja.
Da najraje v družbi svoji
proč odvrže vso obleko,
si čez nogo štrik položi
ino ž njega molze mleko.
Ga namolze cele škafe,
za dukate ga prodaja,
tu okrog pa zavolj greha
črna kuga spet razsaja.
Tudi lani ob tem cajti,
ko pomlad se je režala,
so jo vzeli, da za štraf je,
tu na gradi platno tkala.
Moja Tilka, angel čisti,
moja čudežna uteha,
tukaj v kehi ure šteje,
a sirota je brez greha.

SIMON: (Nekoliko pridigarsko, a prizanesljivo.)

Ali moliš, mož skesani,
k sveti blaženi Mariji,
ali daješ za zvonjenje
vsake kvatre v mežnariji?
Ali moliš litanije,
če meso se grehu vdaja,
ali hodiš po kolenih,

tja en dan življenjsko silo,
je mar tebi dopadljivo,

kar je za nebesa gnilo?
To potuhtaj ino leben
se k nebesom ti obrne,
bog vse vidi ino sliši,
dobro z dobrim ti povrne. **(Zaupno publiki.)**
Tu na gradi vsi po vrsti
govorijo polni smeha,
da je tvoja žena čedna
ino da je vredna greha ... **(Njemu odločno.)**

Če pa Tilka točo dela,
pa na Kum prašiča jaha,
če iz štrika mleko molze
ino kšefta ž njim brez straha,
bo visoki zbor odločil,
ki bo jutri tu zasedal,
če bo kriva, ji bo gvišno
svojo milost odpovedal. **(Posmehljivo.)**
Se grmada na Pušavah
je do dobra posušila,
njeni duši moč plamena
spet bo čistost povrnila.

MARTIN: **(Odločno, užaljeno.)**
To ne smete govoriti,
ker je skregano z resnico,
k vam prišel sem, da za revše
primolili bi pravico.
Zdaj pa vidim, da je zmota
mene semkaj pripeljala,
mojo Tilko, šibko dušo,
bo grmada pokončala.
Naj preklet bo grad frdaman, **(Odločno.)**
naj ga štrafa božja štima,
ino jutri po razsodbi
naj izgine v ognju dima!
Kdor rodil se je nesrečen **(Potrto.)**
naj bo tak vse večne čase,
drugi pa se z božjo voljo
le po vrtu sreče pase! **(Z dvignjenimi pestmi odide.)**

SIMON: O, le kolni ti usodo;
ni lahko zdaj tvoji duši,
vem, da se, pohotnež mladi,
v tebi zdajle leben ruši ...

(Publiki.)

Če bi smel, o božja roka,
bi o Tilki mu povedal,
da se Sigfrid Galenberški
v njo pohotno je zagledal.
Tamle v turnu je zaprta,
vsak dan s Sigfridom grešita!
(Petelin trikrat zapoje.)
Ko Martin bo velb pozidal,
bo končna spletko zvita.
Spet Martin bo svoji Tilki
na nedolžno dušo pihal,
revni kovtar pa bo v post'lji
vse težave brž poglihal.
To so Sigfrid obljubili,
Sigfrid pa so mož beseda,
lepa Tilka, žvat nesrečna,
je od greha čisto blede.
(Začne pisati in se muza.)

(Počasi piše in govori.)
Če skušnjava te premaga,
luciferju v kremplje padeš
ino kakor vera pravi,
lušte ti nebesom kradeš.
Kar se ukrade, je narlepše,
to je dobro grajskim znano, -
Martin naj arkade zida,
švic pozdravi vsako rano.

(Petelin trikrat zapoje.)
Simon piše in posluša petje, ki sledi.)

III. Rodbinske štorije, 2/5 (*Gallenberžani izgubijo grad*)

SIMON - povezovalc

SIGFRID GALLENBERG - nekoliko skrušen po neuspeli zaroti mora grad predati novim lastnikom Šte(g)berškim.

HELENA - Sigfridova zvesta žena

CIGANKA - srednjih let, napovedovalka usode

HLAPEC - odganja ciganko, okoli nje vaški OTROCI.

FANTA - prineseta grb Galenberžanov

FANTA: (Snameta grb Gallov in prineseta grb Gallenberžanov-2 ter ga obesita na drog.)

SIMON: (Pride na prizorišče in gleda proti fantoma, ki menjata grb.)

Konrad Gall so šli med rajnke,
dediči so jim sledili,
Wolsalk, Engelbreht in Sigfrid,
so imetje si delili.
Sigfrid je za celo Kranjsko
bil izvoljen za glavarja,
za lep kloštar je v Mekinjah,
dal zajeten šop denarja.
Pridno zidali po Kranjski
Galli nove so gradove,
in s končnicami priimkov
ločevali so rodove:
Gallenbergi, Gallensteini,
Galleneki, Gallenhoffi
so bili na daleč znani
vitezi, baroni, grofi.
Ko starejšim na tem gradu
žlahtna srca so zaspala,
jih je cerkev čemšeniška
prav spoštljivo pokopala.
Grof Andrej, za njim pa
Viljem,
novi rod sta zaplodila,
in po stari grajski šegi
Gamberžane nasledila.
So oblast po naših krajih
žlahtni Galli si delili,
pa prišli so taki časi, **(Potrt)**
da oblast so izgubili.
Žlahtnik sam naj nadaljuje,
kaj na gradu se dogaja,
in zakaj naš Sigfrid brumni

skrušeno na pot odhaja.

SIGFRID: (Pride iz ozadja z ženo in nadaljuje pripoved.)

Ni še vse za Galenberge
izgubljeno in končano,
še so upi v mojem srcu,
pa odhajam zdaj v Ljubljano.
Proti močnemu cesarju
sem s Celjanarji rovaril,
a v zaroti smo propadli,
pa nas cesar je udaril.
Ulrih celjski v Beogradu
je izgubil svojo glavo,
Gamberžani pa za vedno
smo zabredli v težavo.
Šel bom k samemu glavarju,
on rešitelj je edini,
cesar mene naj kaznuje
prizanese naj družini.
Milost sem zgubil pri bogu,
zdaj v zacopranem sem krogu.
Dregal sem v sršenje gnezdo
in zapravlil srečno zvezdo.

HELENA:

Dragi Sigfrid plemeniti,
veš, da vate le verjamem,
ne se vdajate temni misli,
ko boš romal ti po samem.
Vem, da rad glavar poslušal
tvojo prošnjo bo v Ljubljani,
ker pa mož si častivreden,
brez ponosa ne ostani.
Mi ponosna smo rodbina,
taki bomo mi ostali,
pa čeprav nas Habsburžani
bodo v tuji svet pregnali!

SIGFRID: Grad prišel bo v
druge roke
in postal bo fevd cesarja:
bog ne daj, da kdo se dvigne
v tej deželi nad vladarja!
Galenbergom bo pokazal
svojo moč in svojo zlobo,
grad odslej pa vdanim
hlapcem,
bo plačilo za zvestobo.

CIGANKA: (Se prikrade na dvorišče. Hlapec jo odganja, a se ne da. Okoli njiju revni vaški otroci. Hlapec zadrži otroke, ki skačejo okrog njega nekoliko bolj stran, ciganka pa se prerine pred gospo in gospodom, se križa in globoko priklanja.)

SIGFRID: (Da znak hlapcu in otrokom, naj mirujejo)
Kaj le tebe je prineslo,
ko mi žena bridko plaka,
ko vse sivo je pred nami
in ne vemo, kaj nas čaka?!

CIGANKA:

Dajte roko, mož častiti,
da preberem vam usodo,
v roki piše, kaj bo dobro,
kaj vam delalo bo škodo.
Kar bom rekla, bo resnica,
vse se grajskim bo zgodilo,
dajte mi desnico belo,
da preberem sporočilo.

SIGFRID: (Ji da desnico. Pričakovanje.)

Le povej, nesrečna ženska,
kaj desnica moja pravi,
ali cesar svojo kazen
mi omili in popravi?!
Če boš ti s prerokovanjem
si preveč pravice vzela,
boš pod gradom na grmadi
kot čarovnica zgorela.

CIGANKA:

Vse bo dobro z Gamberžani,
ker ste slavni in veliki,
semkaj boste se vrnili,
čez stoletje kot lastniki.
Zdaj pa vidim v vaši dlani,
da vas čaka pot neznana, -
vendar tale črta pravi,
da vaš dom bo zdaj - Ljubljana.
Ker rodbina ste velika
vojvodina vas spoštuje,
cesar Fridrik grabežlivi
pa sovraštva povečuje.

**SIGFRID: (Zadovoljen
in strog.)**

Naj zgodi se božja volja,
in cesarska odločitev,
ob odhodu bolečina,
reže me kot ostra britev.
**(Ciganki da krajcar ali dva
in ji pokaže, naj gre.)**

CIGANKA:

Naj bog lona vam ta krajcar,
v cerkvi bom za vas molila,
da rodbina Galenberška
bi nekoč se sem vrnila.
(Se priklanja, nato odide.)

HELENA: (Sigfridu)

Kjer boš ti, bo tvoja žena,
to naj te hrabri, tolaži,
ko razlagal boš glavarju,
bolečine mu ne kaži.
Čiste nune v samostanu
bodo za naš rod molile
in pri bogu bodo gvišno
lepo milost izprosile.
Zdaj pa zbogom, pot bo
sončna,
stran beže oblaki črni,
ko bo vse dogovorjeno,
srečno se na Gamberk vrni.
(Se poslovita in odideta.)

**FANTA: (Prineseta na
prizorišče nov grb grofov
Šteberških-3 in ga zamenjata
Galenberškim.)**

SIMON:

Na tem gradu grofi Galli

dve stoletji so živeli,
po zaroti Habsburžani
grad so jim za dolgo vzeli.
Grad dobili so Šteberški,
pol stoletja tu živijo,
potlej novi gospodarji
od cesarja ga dobijo.
Enkrat še je grad na griču
grofov Gallov bil lastnina,
leta tavžent petsto dvajset
pa jih črta zgodovina.

Še dandanes stolp visoki
nas na Gallov rod spominja,
še so line, še so okna,
a počasi vse izginja.
Še se vidijo nadstropja,
luknje za nosilne trame,
čas pa zase brez vračila
vsako leto si kaj vzame.
**(Odkimava in piše naprej,
občasno spremlja glasbo.)**

**GLASBA: (Nekaj starega,
seveda.)**

**FANTA: (Med glasbo
zamenjata grb Šteberških z
grbom Apfaltrerjev – 4.)**

V. Sosedske štorije, 3/4 (*Rovišče pod Sveto goro*)

MARTIN - kronist

GRAJSKI HLAPEC

DITRIH - pohoten in grob graščak

MARTA - vaško dekle

HEMIN GLAS

MARTIN: (**Iz daljave se sliši raglja. Martin lista po debeli in razcefrani knjigi.**)

Kar vam zdaj iz telih bukev bom prebral ino povedal, folk nekoč, ob hudih urah in večerih je razpredal.

Na prevalu Svete gore, (**Kaže v daljavo za sabo.**)

kjer je zdaj le bela skala, trden zid in trda roka sta dolini ukazovala.

So gospodje Višnjegorski tam nekoč svoj grad imeli, pod Roviškimi graščaki so tlačani krvaveli.

Gamberški so gospodarji ž njimi z žitom barantali, njim je zraslo zlato klasje, so bogovi jim ga dali.

A tlačani, bog pomagaj, hude muke so trpeli, višnjegorski gospodarji so vso divjo kri imeli.

HLAPEC: (**Hlapec postavi na prizorišče gotski grajski obok.**)

DITRIH: (**Se postavi za grajsko lino in opazuje, kaj se pod njim dogaja.**)

MARTIN:

Stal je Ditrih sivobradi našopirjen v grajski lini, vahtal rajo je uporno, ki je švicala v dolini. Štel zamahe je z motiko, meril njihovo globino, sonce je nemilo žgalo in sejalo je vročino.

DITRIH: (**Pride pred lino, poželjivo**)

Vam toplo je, žvat tlačanska, in kaplja vam švic od riti? To kopanje in oranje vas odžeja in nasiti.

Prav vam je, če vam je vroče, slecite si vaše cote, naj me vaša bela bedra speljejo v pregrešne zmote. (**Se hahlja hlapcu, ko pride iz ozadja.**)

HLAPEC:

Klanjam se, gospod častiti, že poslušam vaše želje, rad sem z vami, rad se brigam za telesnost in veselje.

Vas razganja od pohote, greh se vam na žnabljah vidi; kdor poseda in ne dela se mu pamet hitro spridi.

Se zbudi meso in sitno (**Roke potisne globoko v žep.**)

rine venkaj v višino:

o, poznam te vaše muke, če zamerkate deklino.

Vam pošast v mednožju zraste, ki s težavo jo krotite, vaš obraz se vam razleze in nakaže želje zvite.

DITRIH:

Hlapec, daj, pripelji k meni, punco, ki raznaša vedra, ki tako nedolžno stiska

svoja zapeljiva bedra. (**Pokaže v daljavo.**)

Pridi, prid, lepotica, semkaj na veliko pašo, moji gibi razuzdani bodo peli novo mašo (**Krohota.**)

Pridi semkaj, belo jagnje, prid k meni lepotica, da se prvi s tabo združim, taka moja je pravica.

(**Se prime za mednožje in se še bolj hahlja.**)

HLAPEC: (**Odide.**)

DITRIH: (**Se obrne v ozadje in si mednožje ogleduje. Nato proti publiki.**)

Oh, nekdo na svetlo sili in želi si kože mlade, prid, dekle v moje hrame in razkaži mi zaklade. Kri mi tvoja bo mednožje prebudila in razvnela, vso starost bo in ohlapnost božja milost k sebi odvezla.

MARTA: (**Pride s hlapcem.**)

O gospod, kaj sem storila, da me hlapec vaš preganja, vdano zemljo sem rahljala, vzorna moja so ravnanja.

(**Jecljajoče.**)

Smo dekleta si razpela oblačila preznojena, fantje pa od poželenja padali so na kolena. To bilo je, milostljivi, vse, kar spodaj smo počeli, nad mladostnim poželenjem naši starši so bedeli ...

HLAPEC: (**Prinese bokal vina in natoči dva kozarca.**)

DITRIH:

Daj, poplakni svoje grlo, da mi lepše boš zapela, moje sapa tvojim žnabljam zdajle bo nedolžnost vzela.

(**Poželjivo, jo grabi in poljublja. Jo sili, da z njim pije.**)

Belo kožo, vroče grudi Ditrih zdajle bo poljubljal, razuzdan večer mi veter izpod Pleše je obljubljal. Poželjivo, bom deklina, k svojim udom te polagal,

satan črni pri početju
mi z nasveti bo pomagal.
Kar bom storil preko roba,
mi nebesa oprostijo,
Hemo bom za milost prosil,
v fari vsi za njo gorijo. **(Se
obrne proti Tirni.)**

Hema Krška s Korotana
na tvoj grad bom v Tirni
gledal,
da ti ga drhal ne zruši,
ko ji davek bo presedal.
Za vsa svoja dobra dela
si boš blaženost sprosila,
tvoja bo molitev grehe
meni v hvalo spremenila. **(Sam
sebi.)**
Ne oklevaj, Ditrih silni,
daj pohoti svoji krila,
grehe Hemina molitev
ti bo v čistost spremenila.

**MARTA: (Se mu iztrga.
Ogorčeno.)**
To pregrešnost, dedec vroči,
so hudiči vam vsejali,
in korajžo za prešuštvo
so iz zlobe vam dodali.

(Proti nebu. Kleče.)
Kam si šel, moj angel varuh,
ki doslej si mene čuval,
kaj mi res bo starec sivi
mojo čistost zdaj popljuval?

**DITRIH: (Se jezi, se obrne,
vzame meč in ga brusi.
Krohhot.)**

MARTA: (Ljudem.)
Glejte, zdaj si dedec grobi
meč za boje z mano brusi.
Kaj storim naj, reva sama,
da života ne okusi ?

(Moli proti nebu.)
Hema Krška, ti pomagaj,
da mi sile ne bo storil,
da bo žensko svoje glihe
za užitke pregovoril.

(Proti dolini.)
Lojze, reši ubogo revo,
kače zbiraš za trgovce,
stresi jih iz polne vreče,
jaz ti plačam zlate novce.
Lojze, fant moj, če usoda
ti je moja malo mila,
vrzi kače v grešno dušo,
da bo grešnost jo minila.

(Dim. Zagrmí, se zabliška.)

MARTIN: (Dramatično.)
Svet stemni se, hrib se strese,
križ na nebu se pojavi,
vroči val po hribu šine
ob zidovih se ustavi. **(Umetni
dim.)**
Strela, udari v ozko lino,

kjer baha se dedec stari
in za vedno žlak nebeški
starcu možnjo razmesari!

**DITRIH: (Se prime za trebuh
in se zgrudi.)**

HEMIN GLAS:
Marta, pojdi ti med nune,
častnim sestram se zapiši,
pa nikoli ne pozabi,
da nebo nedolžne sliši.
Bodi moja pomočnica,
klošter naj tvoj dom postane,
tam so moje ljube sestre
v čistem in molitvi zbrane.

MARTIN:
Starec se med stebre zruši
in v mednožje z roko seže,
lucifer z verigo vročo
ga kot butaro poveže.
Grad se vname, vroči plamen
sleme s pridom uničuje,
raja se na dolgi njivi
Hemi Krški zahvaljuje.
Grad zgorel je in od njega
kup kamenja je ostalo,
grobo silo višnjegorsko
je nebo od tu pregnalo.

**(GLASBA: Petje, folklorni
ples kmetov in kmetič, kaj
ustreznega.)**

VI. Domače štorije, 1/5 (*Grajski in vaški pastirji*)

ROBERT - mlajši vitez s sabljo

LEOPOLD - fant

KAČA - začarano dekle

MATIJA - kronist

ANSAMBEL: krajša instrumentalna glasba iz starih časov

FOLKLORA: uvodni ples s sabljami, dekleta s trakovi

MATIJA: (Pride iz ozadja v starinskem oblačili. Debela, oguljena knjiga pod pazduho. Dolgo gosje pero. Pogleda po publik, odpre knjigo, vanjo nekaj zapiše in pri tem govori:)

Anno, na dan svetega
velikega preroka Danijela,
en tavžent štiristo petdeset ...

(Poklon.)

Spet smo skupaj, spoštovani,
iz pobočij in doline,
da na grajskem tem dvorišču
nam večer poletni mine.
Mir je v zraku, mir je v dušah,
svet pripravlja se na spanje,
vi pa ste si zaželi
z mano dolgo potovanje.

Pa pojdemo med dogodke,
ki nekoč so se zgodili
in pretresali so grajske,
mnogo groze jim storili.
Tu v tej bukvi razcefrani
zgodbe so za našo farno,
tam, kjer jo bo čas odprl,
bom predramil zgodbo staro.
Bom priklical gotske zgodbe
dobro ali slabo znane,
dragi gostje, stare zgodbe
z domišljijo so pretkane.
Zgodbe niso zgodovina,
niso znanost ne resnica,
bajke so iz domišljije,
ki žive kot plaha ptica.

(Lista po knjigi.)

Oh, bili so davni časi,

polni stisk in verovanja,
da vse, kar se tu dogaja,
božja moč naprej poganja.
Vse bilo je tod okoli
skrito v neprehodni rasti,
Gamberžani so imeli
svet pod nami v svoji lasti.
Gozd je pel stoletno pesem,
pesem pela je sekira,
kmet za svoje preživetje
hosto krči in podira.
Fantje so živino pasli,
vragolije so počeli,
in nedolžne grajske dečke
radi so na pašo vzeli.

(Pokaže na viteza Roberta.)

Robert zgodbo naj povzame,
poln je viteške manire,
kar pove vam, vse verjame,
saj pozna vse grajske vire.
Vse pove vam, kar je slišal,
z blago kvanto stvar zabeli,
tu ponuja toplo godljo,
da bi jo za svojo vzeli ...

ROBERT: (Z mečem nariše na zid obris skale, ga malo popravlja. Nato:)

Ta obris sem vam narisal,
usodne skale nad dolino,
kačji zob nekoč so rekli
ostri skali pod planino.

Naj povem vam svojo
zgodbo,
ki se vse bolj redko sliši:
bil nekoč sem čuden lump
tu doma v tej grajski hiši.
Bil sem v Stični pri menihih,

v šoli kloštarski poznani,
tam so vlivali mi v glavo,
naj ne družim se s tlačani.
Da podložniki so zviti
so na silo me učili,
in mi z bogom in svetniki
dušo čisto prepojili.
Da je Zemlja ravna ploskev,
da sta pekel in nebesa,
da so angeli, hudiči
in brezmadežna telesa ...
Jaz te nauke sem preslišal
in po svoje sem se rihtal,
pa med vaškimi pastirji
svojo glavo sem si brihtal.
(Naredi nekaj korakov, nato sede na klado.)

LEOPOLD:

(Eden od poslušalcev.)

Tudi jaz odšel bom v šolo,
taka grajska je navada,
tam spoznal bom vse veščine,
ki naj vitez jih obvlada.
Najprej paž bom pri graščaku,
z leti bom postal oproda,
ko bom zrel, bom vitez ratal,
takšna moja bo usoda.
Križarjem se bom pridružil
in jim nosil bom zastavo,
v daljnih jutrovih deželah
se bom bil za vero pravo.

ROBERT: (Umiri Leopoldovo domišljijo, se mu nasmiha.)

Potovanja v tuje kraje,
pa dvoboji, žensk obilo,
hrabri nauki, božji zgledi,
to je mene spremenilo ...

Pod planino čemšeniško
 smo pastirji čredo pasli,
 bil sem z njimi slinast sinček,
 vsi so me močno prerasli.
 Vragolije smo počeli,
 guncali se po drevesih,
 zbijali smo krute šale
 o strahovih in čudesih.
 Smo razgaljali si ude,
 po otroško smo grešili,
 komu najbolj curek nese
 s šibo smo ugotovili.
 Firbčni smo se spraševali,
 če kdo moker se prebuja,
 ker mu neka blaga roka
 grehe v postelji ponuja.
 Večji pravili so čuda,
 kaj se v posteljah dogaja,
 ko jih žlahtna strast zagradi
 in hudič jim ponagaja.
 Gledali smo težke bike,
 ko telice so ljubili,
 in pri tem se, tristo vragov,
 za življenje se učili.
 Taka stara je pastirska
 menda od nekaj natura,
 firbec ino poželenje
 svet naprej skoz cajte fura.
**(Se zamisli, pogleda zid,
 spremeni svoj položaj.)**

Sive skale, ki štrlele
 so osamljene v višave,
 fantov niso odvrnile
 od priljubljene zabave:
 Kdo bo splezal na najvišjo,
 kdo junak bo tega dneva,
 kdo korajžo bo pokazal,
 kdo bo pa uboga reva!?
 Mene šteli so med reve,
 sebi peli drzno hvalo,
 dokler niso me pognali
 plezat na najvišjo skalo.

Kačji zob al' pa Nazbotka
 ljudstvo skalo imenuje,
 je visoka do svetnika,
 ki nad Razborjem kraljuje.

Plezal sem in se oziral,
 svojo sem bojazen skrival,
 vedno više sem se dvigal,
 z jezo si korajžo vlival.
 Do previsa sem priplezal,
 čez previs se nisem upal,
 sredi skale ves premočen
 sem prenehal in obupal.

Iz razpoke v sivi skali
 črna kača se priplazi,
 jaz otrpnem in zavpijem,
 ko prav rahlo me oplazi.
 Kača jezik je stegnila,
 ustnic mojih se dotakne,
 prosi me za mir med nama
 in v razpoko se umakne.

**GLAS KAČE: (Glas iz
 ozadja.)**

Dolgo sem te jaz čakala,
 bog za mene te je ustvaril,
 ti prekletstva me boš rešil,
 ker te strah še ni pokvaril.
 Ti premagal si strahove,
 ki jih vera je skotila,
 s tem si rešil me urokov,
 med ljudi se bom vrnila.
 Med ljudmi pred tristo leti
 viteza bom poiskala,
 zdaj pa, dragi moj rešitelj,
 ti na tla bom pot kazala ...

ROBERT:

Jaz sem s strme skale plezal,
 kača se je z mano vila,
 ko storila je obljubo,
 med skalovje se je skrila.
 Sonce zažari nad skalo,
 dekle - kača me objame,

ko zavem se nje lepote
 mi skalovje srečo vzame ...

Vse pastirje švic oblije,
 na kolena se spustimo,
 prosimo obličje božje,
 žegen, da z neba dobimo.
 Zberemo se pri studencu,
 tam s prisego smo sklenili,
 da svetniku v bližnji cerkvi
 kelih zlat bomo kupili.
 Sveti Primož nas je slišal,
 žegen dal je družbi zbrani,
 pa dejal je višjim silam,
 naj stojijo nam ob strani.
 Fantje smo čez noč odrasli
 in čez noč smo se zmodrili,
 ko smo tavžent kron nabrali,
 zlati kelih smo kupili.

Kelih pa ni dolgo služil
 v cerkvi grajskemu vikarju,
 turški vdor se je obetal
 vsej deželi in cesarju.
 Da oblast bi za obrambo
 nekaj soldov pridobila,
 vso zlatnino je pobrala
 in v orožje pretopila.

Tu konča se, čiste duše,
 moje znanje, domišljija,
 vsak lahko po svoji želji
 v neskočnost jo razvija.
 Sveti Primož vas bo vahtal,
 angel varuh vas bo vodil,
 da po grdih grešnih potih
 kdo med spanjem ne bo
 blodil.

**(Se globoko prikloni na vse
 strani in skupaj z drugimi
 odide.)**

VIRI IN LITERATURA

- Grošelj, Mateja. "Grajske štorije na čemšeniški način." *Večer* (29. 7. 2000): 17.
- Hladnik, Miran. *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009.
- Kos, Janko. "A.T. Linhart in evropska misel v 18. stoletju." SVETINA, Ivo, Francka SLIVNIK in Verena ŠTEKAR-VIDIC. *Anton Tomaž Linhart : jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Ljubljana; Radovljica: Slovenski gledališki muzej; Muzeji radovljiške občine, 2005. 17-37.
- . *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- . *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kralj, Lado. "Čas drame je zmeraj sedanjost". KRALJ, Lado. *Primerjalni članki*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. 7-17.
- . *Primerjalni članki*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006.
- Menčetić, Šiško in Džore Držić. *Ranjinin zbornik*. Vinkovci: Riječ, 1998.
- Novak, Boris A. *Ljubezen iz daljave*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003.
- Orožen, Janko. *Zgodovina Zagorja ob Savi I*. Zagorje ob Savi: SZDL, 1980.
- Pintarič, Miha. *Trubadurji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001.
- Razboršek, Nande. *Grajske štorije na gradu gamberk I-VI*. Rokopis.
- Štuhec, Miran. *Naratologija: Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.
- Tomasović, Mirko. *Hrvatska Renesansna Književnost u evropskom kontekstu*. 27. 5. 2014. <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/tomasovic.htm>
- Knjžnica Zagorje. *Razboršek, Nande*. Spletni biografski leksikon celjskega območja in Zasavja. 9. 5. 2014 <http://www.celjskozasavski.si/osebe/razbor%C5%A1ek-nande/92/>

IZJAVA O AVTORSTVU

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni skladno z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo. *Grajske štorije na gradu Gamberk* so intelektualna lastnina sorodnikov pokojnega Nandeta Razborška. Posamezni odlomki so priloženi izključno zaradi študijskih namenov.

Ljubljana, 22. september 2014

Vito Poredoš