

Državno srečanje mladih raziskovalcev 2020

**SONETJE VINKA MÖDERNDORFERJA MED TRADICIONALNIM IN
MODERNIM**

Književnost

Raziskovalna naloga

Avtorica: Nadja Spasovski

Mentor: Drago Meglič

Šola: II. gimnazija Maribor

Maribor, 2020

živeti mirno na robu mesta z vrtom okoli

postavi vprašanja je nekdo rekel
ne metafore izostri nož ne verza
mu je nekdo odgovoril nehaj cveteti
bodi koristen so napisali pa čeprav

je cvet lep in svet zato bolj barvast
ne jokaj bodi jasen ne smej se
smeh povzroča raka in ljubezen
postavi spomenik na pravo mesto

in zgradi mesto okoli njega piše nekje
samo ne zlagaj črk ne občuduj
neizrekljivega ne vonjaj svežih knjig

niso žemlje ne jemlji resno resnice nastavi
lice in vedno sprašuj o nepomembnih
rečeh potem se ti gotovo ne bo nič zgodilo

to ti obljubljam

(Möderndorfer, 2010)

KAZALO

1 POVZETEK	3
2 ZAHVALA	4
3 UVOD	5
3.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE	5
3.2 HIPOTEZE	5
3.3 TEORETIČNO IZHODIŠČE	5
3.3.1 Zgradba	5
3.3.1.1 <i>Zunanja zgradba</i>	6
3.3.1.2 <i>Notranja zgradba</i>	7
3.3.2 Sonet	8
3.3.2.1 <i>Nastanek in razvoj soneta</i>	8
3.3.2.3.1 <i>Italijanski sonet</i>	11
3.3.2.3.2 <i>Francoski sonet</i>	11
3.3.2.3.3 <i>Angleški sonet</i>	11
3.3.2.4 <i>Sonet v Sloveniji</i>	12
3.3.3 Sonet in prosti verz	13
3.3.4 Vinko Möderndorfer	13
4 METODOLOGIJA DELA	16
5 ANALIZA	17
5.1 ZUNANJA ZGRADBA	17
5.1.1 Zunanja oblika kitic	17
5.1.1.1 <i>Klasična zunanja sonetna oblika</i>	18
5.1.1.2 <i>Klasična zunanja sonetna oblika z vstavljenim verzom med vsako kitico</i>	19
5.1.1.3 <i>Klasična zunanja sonetna oblika z razcepljenim zadnjim verzom</i>	20
5.1.1.4 <i>Klasična zunanja sonetna oblika z dodanimi verzi oz. repati sonet</i>	23
5.1.1.5 <i>Klasična zunanja sonetna oblika s prekinjenimi kiticami</i>	25
5.1.1.6 <i>Klasična zunanja sonetna oblika s skrajšano zadnjo kitico</i>	27
5.1.2 Verz in ritem	28
5.1.2.1 <i>Metrična shema klasičnega soneta in soneta Vinka Möderndorferja</i>	30
5.1.3 Rima	33

5.2 NOTRANJA ZGRADBA	35
5.2.1 Teme	35
5.2.1.1 <i>Ljubezen in smrt</i>	36
5.2.1.2 <i>Bivanje</i>	39
5.2.1.3 <i>Pesništvo</i>	42
5.2.2 Motivi	43
5.2.2.1 <i>Razhajanja</i>	44
5.2.2.2 <i>Dotikanja</i>	46
5.2.2.3 <i>Znotraj</i>	49
5.2.2.4 <i>Tavanja</i>	51
5.2.2.5 <i>Nimam več sadja zate</i>	54
5.2.2.6 <i>Kot belo, kot ljubezen</i>	57
5.2.3 Pesniška sredstva	60
5.2.3.1 <i>Verzni in kitični prestopi</i>	60
5.2.3.2 <i>Nominalno izražanje in okrasni pridevki</i>	62
5.2.3.3 <i>Nagovor</i>	62
5.2.3.4 <i>Metafore</i>	64
5.2.4 Pravopis	65
5.3 PRIMERJAVA SONETOV VINKA MÖDERNDORFERJA S KLASIČNIM SONETOM	67
6 SKLEPI	71
7 DRUŽBENA ODGOVORNOST	74
8 VIRI IN LITERATURA	75
8.1 SPLETNI VIRI	75

1 POVZETEK

V raziskovalni nalogi smo raziskovali značilnosti sonetov Vinka Möderndorferja in jih analizirali. Preučevali smo tako zunanjo kot notranjo zgradbo, prav tako pa sonete primerjali s klasično sonetno obliko. V nalogi so bili zajeti soneti iz zbirk *Razhajanja* (2007), *Dotikanja* (2008), *Znotraj* (2010), *Tavanja* (2010), *Nimam več sadja zate* (2011) in *Kot belo, kot ljubezen* (2015).

Z nalogo smo ugotovili, da soneti klasični obliki sledijo le v zunanji zgradbi kitic, ritem, verz in rima pa norm ne upoštevajo. Istočasno soneti zavračajo tudi pravopisna pravila. Kot osrednja tematika se je pojavila ljubezenska, vodilni motivi pa se v sonetih sicer precej razlikujejo, vendar sledijo ljubezenski temi – pogosto v povezavi s smrtjo. Poleg ljubezenske sta bili v sonetih opaženi še bivanjska in pesniška tematika. Najpomembnejša uporabljena pesniška sredstva so verzni (oz. kitični) prestopi in metafore. Prav slednje so ključne za liričnost sonetov kljub njihovem odstopanju od klasične sonetne oblike.

2 ZAHVALA

Mentorju se zahvaljujemo za vso podporo, vložen trud in napotke, prav tako pa tudi za odgovore na (pre)mnoga vprašanja.

3 UVOD

3.1 NAMEN IN CILJ RAZISKOVALNE NALOGE

Cilj raziskovalne naloge je preučiti poezijo slovenskega pesnika Vinka Möderndorferja in ugotoviti, katere značilnosti tradicionalne oblike soneta njegovi soneti razkrivajo (npr. struktura kitic in verzov, ritem, tematika) in kako se v njih že kažejo značilnosti moderne poezije (npr. neupoštevanje pravopisne norme, tj. opuščanje ločil in velike začetnice, oblika verza ...). Raziskovalna naloga bo zajemala sonete iz zbirk *Razhajanja* (2007), *Dotikanja* (2008), *Znotraj* (2010), *Tavanja* (2010), *Nimam več sadja zate* (2011) in *Kot belo, kot ljubezen* (2015).

3.2 HIPOTEZE

1. Soneti sledijo klasični sonetni obliki le v zunanji zgradbi (število kitic in razpored verzov).
2. Soneti so napisani v prostem verzu, ritem pa v njih ni upoštevan.
3. V sonetih prevladuje ljubezenska tematika.
4. V sonetih se kot vodilni motivi pojavljajo predvsem motivi telesnosti.
5. Pravopisna norma v sonetih ni upoštevana.
6. Vsebinska sestava sonetov ni prilagojena njihovi zunanji obliki.

3.3 TEORETIČNO IZHODIŠČE

3.3.1 Zgradba

V raziskovalni nalogi se bomo osredinili predvsem na preučevanje zgradbe sonetov Vinka Möderndorferja, zato je treba najprej pojasniti, kaj je zunanja in kaj notranja zgradba ter kakšno vlogo ti dve komponenti v lirskih delih imata.

Matjaž Kmecl je v *Mali literarni teoriji* zgradbo literarnega dela primerjal z gradnjo hiše – določena pravila pri sestavljanju posameznih delov so nujno potrebna, da se hiša ne podre. Tako umetnik oz. 'gradbenik' načrtno zлага manjše koščke dela (motive) v zaokrožene celote

oz. 'konstrukcije', zato sta za dobro literarno delo pomembni tako notranja kot tudi njegova zunanja zgradba (Kmecl, 1995).

“Na kratko: zgradba (tudi književna) je sestavljenost v enotno, zaključeno, smiselno celoto, v kateri šele celota daje posameznosti pravo vrednost in obratno: v njej celote brez posameznosti enostavno ne more biti” (Kmecl, 1995).

Janko Kos v svojem delu *Očrt literarne teorije* (notranjo/zunanjo) zgradbo definira kot eno izmed sestavnih delov t. i. 'forme'. Forma se deli na notranjo in zunanjo, nato pa posamezna še na tri dele; zgradbo, stil in ritem.

V svoji raziskovalni nalogi se bomo opirali na Kmeclovo opredelitev in razdelitev zgradbe.

3.3.1.1 Zunanja zgradba

Zunanja zgradba je po navadi vidna na prvi pogled; je zunanja oblika nekega literarnega dela. Drama je na primer razdeljena na dejanja in na prizore (epizode), roman se deli na poglavja, kjer imajo določena posebno vlogo – prolog¹ (uvod) in epilog² (konec). Danes je stalni del zunanje zgradbe tudi naslov. Stoji na čelu besedila (ali posameznega dela besedila v daljših pripovedih) in napoveduje njegovo vsebino in zunanjo oblikovno zgradbo (npr. *Gazele*) ali pa je zveza vsebinsko-oblikovne narave (npr. *Sonetje nesreče*). Naslov lahko napoveduje snov (npr. *Vojna in mir*), idejo (npr. *Sreča v nesreči*), osrednjo osebo (npr. *Romeo in Julija*), dogajalni prostor (npr. *Šenpeter*), predmet, o katerem delo govori (npr. *Solzice*), enega izmed poglavitnih motivov (npr. *Krst pri Savici*) itd. (Kmecl, 1995).

¹ V stari grški drami uvodne besede avtorja ali igralcev, danes vsakršna oblika izrecnega uvajanja v besedilo (Kmecl, 1995).

² Zaključna beseda v knjižnem besedilu (posebej daljšem, npr. romanu), ki sporoča, kaj se je zgodilo kot nujna, pričakovana, a manj zanimiva posledica po končani zgodbi (Kmecl, 1995).

Najbolj pregledno je zunanja zgradba razvita v verzifikaciji³; dolžina verzov, število kitic, število verzov v kiticah, število zlogov v verzu ... (Kmecl, 1995). Ta je najpogosteje uporabljena v poeziji.

K zunanji zgradbi pesmi spadajo oblika kitic, verzi, ritem in rime.

3.3.1.2 Notranja zgradba

Notranja zgradba je v nasprotju z zunanjo na prvi pogled skrita, a je njena vloga v delu enako pomembna. Imenujemo jo tudi pomenska zgradba – vanjo spada način, kako so motivi in teme, glavni nosilci pomena, spojeni v celoto. K njej prištevamo motivacijo, literarne osebe, literarni čas in prostor in dogajanje ter dogajalno zgradbo (Kmecl, 1995).

Najmanjši 'gradnik' notranje zgradbe je *motiv*, tj. del snovi, oblikovan v pomenljiv in ponovljiv položaj. Motive je možno združiti v obsežnejše literarne sestave, tako da predstavljajo zaključeno celoto. Da pa je povezava v celoto mogoča, je treba upoštevati določena pravila združevanja 'gradnikov' v 'konstrukcijo'. Med motivi morajo biti vzpostavljene smiselne zveze, medsebojno dopolnjevanje in osmišljanje – pojavljanje vsakega motiva v delu mora biti posebej upravičeno (odločitve literarnih oseb, dejanja, razmišljanja, opisi, prizori, razpoloženja ...). To upravičenost imenujemo *motivacija*. Ta druží posamezne delčke v smiselno, zaokroženo celoto, ki v bralcu ustvarja vtis logične resničnosti. Delimo jo na verjetnostno, socialno in ideološko (Kmecl, 1995).

Literarna oz. književna oseba je oseba, ki jo kot živo ustvari avtor v literarnem delu. Razvoj in karakterizacija oseb sta prisotni predvsem v (daljših) proznih delih, zato se raziskovanju definicije in vloge literarnih oseb, kot jih najdemo v pripovedih, ne bomo tako posvečali. V lirskih pesmih (med katere spada tudi sonet) po navadi pesnik neposredno izpoveduje razpoloženje in je posledično edina književna oseba literarnega dela (Kmecl, 1995). Prav tako pravega razvoja osebe v sonetu ni, saj je oblika – v primerjavi z dolgimi epi, romani – zelo kratka.

³ "Vezani (verzificirani) govor oz. vsak 'v verzih izražen tekst' (Kmecl, 1995).

Kot literarna oseba pa tudi literarni čas, prostor in dogajanje ter dogajalna zgradba v sonetu nimajo posebne vloge oz. so največkrat izpuščeni, zato jih ne bomo opisovali.

Literarna snov je prav tako del notranje zgradbe in predstavlja obstoječo realnost nekega književnega dela, ko jo pisatelj oblikuje v besedilo. Z drugimi besedami: snov je tisto, kar obstaja neodvisno od poimenovanja oz. načina izražanja, književna pa postane s pisateljevim preoblikovanjem (Kmecl, 1995).

3.3.2 Sonet

Sonet je lirski književni vrsta, najpomembnejša od romanskih kitično-pesemskih oblik. V svoji klasični obliki je sestavljen iz štirinajstih verzov, razporejenih v štiri kitice – prvi dve sta kvartini (štirivrstičnici), zadnji dve pa tercini (trivrstičnici). V štirivrstičnicah je najobičajnejša oklepajoča rima (ABBA), v trivrstičnicah pa povratna (ABC ABC) ali verižna (ABA BAB). Verzi so enajsterci (Kos, 1995).

3.3.2.1 Nastanek in razvoj soneta

Nastanek soneta sega v srednji vek, in sicer v 13. stoletje, kljub temu pa se sama beseda (*sonet*) prvič pojavi že v 12. stoletju. Pri trubadurjih v stari provansalsčini sonet takrat označuje napev oz. melodijo, kot ime za posebno pesemsko obliko pa jo uporabijo šele v 13. stoletju na sicilskem dvoru. O izvoru soneta obstaja več teorij, kljub temu pa zgodovinski dokazi kažejo, da so najstarejši ohranjeni soneti nastali prav na sicilskem dvoru v krogu t. i. *sicilske šole*⁴. Izum soneta zato številni pripisujejo Giacomu Lentiniju, najvidnejšemu predstavniku sicilske šole (Novak, 2004).

Med teorijami o nastanku soneta izstopata dve poglavitni, nasprotujoči si tezi; prva trdi, da sta se kvartini soneta razvili iz t. i. *sicilskega strambotta*, kitice, ki je sestavljena iz osmih jambskih enajstercev z rimo ABABABAB. Sicer prepričljiva teorija pa ponuja razlago le za razvoj

⁴ Poimenovanje za krog pesnikov, ki so se v 13. stoletju zbirali na sicilskem dvoru v času vladavine nemškega kralja in cesarja Friderika II. (1220–1250) (Novak, 2004).

oktave – kasnejših kvartin – in ne za združitev oktave in seksteta – kasnejših kvartin in tercín. To tezo zanika tudi Vincenzo Pernicone, ki pravi, da se v zgodovini še nobena pesniška forma ni razvila z združitvijo dveh. Druga teza je, da naj bi se sonet razvil iz kancone, ki naj bi se po splošnem prepričanju razvila iz *ballate*. Teza se opira predvsem na strukturno podobnost kancone in soneta (Novak, 2004).

Sonet se razcveti pri pesnikih *sladkega novega sloga (dolce stil nuovo)* – Guidu Guinizzelliju, Guidu Cavalcantiju, Cinu da Pistoii. Takrat postane ena izmed osrednjih izraznih form, razvoj sonetne oblike pa dokonča Dante Alighieri. Kasneje obliko z variacijami razvija še Francesco Petrarca (Novak, 2004).

V 14. stoletju se v oktavi pojavijo oklepajoče rime (ABBAABBA) in postopoma razpada na dve kvartini. Prav tako na dve tercini razpada sekstet, kjer se uveljavlja možnost treh rim. Z razpadom nastane današnja podoba *italijanskega soneta*. V zgodovini razvoja soneta pa se venomer ohranjajo stroga pravila o rimi v kvartinah in večja svoboda rime v tercinah. Te so najpogosteje verižne (ABA BCB) in povratne (ABC ABC); pri Petrarcki se pojavi tudi nesimetrična verzija povratne rime (ABC BCA). Edino pravilo, ki velja pri spreminjanju rim v tercinah, je, da se mora v obeh kiticah ponoviti vsaj ena rima. K italijanskemu sonetu pa spadajo tudi njegove podzvrsti: *kontinuirani sonet, repati sonet, dvojni sonet, potrojeni sonet, podvojeni sonet in sonet z odmevom*. Verzni ritem je jambski enajsterec (Novak, 2004).

Petrarka s svojo ljubeznijo do sonetov ustvari kult soneta, ki mu sledijo mnogi kasnejši pesniki; t. i. *petrarkizem* je dolgotrajno gibanje, razširjeno po vsej Evropi. V renesansi povzroči kodifikacijo sonetne oblike, vendar v baroku kmalu dobi izpraznjeno in umetniško pusto podobo. Petrarkizem najde pot tudi v Francijo, in sicer naj bi se začel širiti, ko je pesnik Maurice Scève našel domnevni grob Petrarkove muze Laure de Sade. O avtorju prvega francoskega soneta ni točnega podatka, a naj bi ga leta 1536 napisal pesnik Clément Marot. Oblikovno je *francoski sonet* podoben italijanskemu, le da temelji na verzni ritmu aleksandrinca. Prav tako je razporeditev rim v tercinah po navadi CCD EED. Sonete je v času Marota pisal tudi Mellin de Saint-Gelais, ki za nekatere velja za prvega francoskega sonetista.

Sonet se v Franciji razmahne s t. i. *lyonsko šolo*⁵. Ena izmed najpomembnejših pesnic francoske zgodovine Luise Labé je prva, ki je s sonetom dosegla umetniški vrh. Pri pesnikih t. i. *plejade*⁶ sonet postane osrednja pesemska oblika, pesnik Joachim Du Bellay je celo trdil, da je začetnik uporabe aleksandrinca namesto deseterca (Novak, 2004).

V Angliji je prvi sonet nastal pod peresom sira Thomasa Wyatta v 16. stoletju. Medtem ko je Wyatt še sledil shemi italijanskega soneta, pa jo je njegov sodobnik Henri Howard, grof Surrey, precej spremenil in uveljavil t. i. *angleški sonet*. Verzni ritem angleškega soneta je enak jambskemu enajstercu (tudi nastal je pod njegovim vplivom), imenujejo pa ga *jambski pentameter*, v nerimani obliki *blankverz* (predvsem v dramski rabi). Kljub enaki ritmični sestavi italijanskega in angleškega soneta pa se slednji od prvega bistveno razlikuje v razporeditvi rim; sestavljajo ga tri kvartine in sklepno dvostišje in temelji na sedmih rimah z razporeditvijo ABAB CDCD EFEF GG. Zaradi svoje odmaknjenosti od klasične sonetne oblike se poraja vprašanje, ali sploh spada med sonete (Novak, 2004).

Sonet je v Angliji svoj vrh dosegel z mojstrom sonetov Williamom Shakespearom. Po renesančnem pesniku Edmundu Spenserju je poimenovana podzvrst angleškega soneta, in sicer t. i. *spenserski sonet*, ki temelji na razporeditvi rim ABAB BCBC CDCD EE. V obdobju renesanse so sonete pisali predvsem William Shakespeare, Edmund Spenser in Philip Sidney, v obdobju baroka pa John Donne (Novak, 2004).

3.3.2.2 Vrste soneta

Posvetili se bomo opisu treh najpomembnejših vrst soneta: *italijanskemu*, *francoskemu* in *angleškemu* ter našteli njihove podzvrsti.

⁵ Krog umetnikov, ki so v 16. stoletju delovali v francoskem mestu Lyonu, takrat enem izmed najpomembnejših kulturnih središč Evrope. Najpomembnejša predstavnika sta Louise Labé in Maurice Scève (Novak, 2004).

⁶ Ime najpomembnejše skupine francoskih renesančnih pesnikov, ki je ime dobila po ozvezdju sedmih zvezd (tudi članov skupine je sedem). Najpomembnejša predstavnika sta Joachim Du Bellay in Pierre de Ronsard (Novak, 2004).

3.3.2.3.1 Italijanski sonet

Italijanski oz. petrarkistični sonet je sestavljen iz dveh kvartin in dveh tercina. Je klasična sonetna oblika, ki jo je prevzela tudi slovenska poezija (Prešeren). Verzni ritem italijanskega soneta je jambski enajsterec (U-U-U-U-U-U). Rima v kvartinah je oklepajoča (ABBA ABBA), v tercinah pa najpogosteje verižna (CDC DCD), oklepajoča (CDC CDC), povratna (CDE CDE), obrnjena (CDE EDC) – precej redka – in Petrarkova asimetrična varianta (CDE DCE). Značilnost notranje zgradbe italijanskega soneta je, da kvartini razvijeta temo, tercini pa zgostita sklep in sporočilo soneta (Novak, 2004).

Iz italijanskega soneta so se razvile številne podzvrsti: *kontinuirani* ali *zliti sonet*, *repati sonet*, *dvojni sonet*, *potrojeni (okrepljeni) sonet*, *podvojeni sonet*, *sonet z refrenom* in *soneti z rošado kitic (obrnjeni, tečajni (polarni) in prestopni)* (Novak, 2004).

3.3.2.3.2 Francoski sonet

Francoski sonet se je iz italijanskega razvil v začetku 16. stoletja. Tako kot italijanski je tudi francoski sonet sestavljen iz dveh kvartin in dveh tercina, razlike pa se pojavijo v ritmu in rimah. Francoski sonet je zasnovan na podlagi *aleksandrinca*, verza z dvanajstimi zlogi, ki je po šestem zlogu razdeljen s središčno cezuro. Posledično so verzi francoskega soneta zaradi dvanajstih zlogov daljši. Prav tako je razporeditev rim v tercinah CCD EED in ne variira kot v italijanskem sonetu (Novak, 2004).

3.3.2.3.3 Angleški sonet

Tudi *angleški oz. shakespearski sonet* se je razvil iz italijanskega, in sicer v 16. stoletju. Ritmično je zelo podoben italijanskemu; ima namreč verzni ritem *jambskega pentametra*, ki je enak jambskemu enajstercu, a z drugačnim imenom. Kljub ritmični podobnosti pa se soneta precej razlikujeta v kitični sestavi. Angleški sonet sestavljajo tri kvartine in zaključno dvostišje (*distih*). Posledično je tudi notranja zgradba soneta drugačna. V kvartinah so nanizane pesniške podobe, ki jih zgoščeni distih strne v moralo zgodbe ali pa zanika s paradoksom. Takšni zgradbi so prilagojene tudi rime – vsaka kvartina temelji na dveh rimah, ki med seboj nista povezani, sklepni dvostih pa sestavljata dve zaporedni rimi. Razporeditev rim v sonetu je torej sledeča:

ABAB CDCD EFEF GG. Prav tako je rim v angleškem sonetu sedem, medtem ko ima italijanski le štiri. Zaradi velikih razlik v kompoziciji se mnogi literarni teoretiki sprašujejo, ali angleški sonet sploh lahko prištevamo k sonetom. Na Slovenskem se tako kot francoski tudi angleški sonet ni uveljavil. Najbrž je razlog za to večja ustreznost italijanskega soneta slovenskemu jeziku (Novak, 2004).

K podzvrstem angleškega soneta prištevamo *spenserski (oz. vezani) sonet* in *miltonski sonet* (Novak, 2004).

3.3.2.4 Sonet v Sloveniji

Prvi sonet na Slovenskem – *Potavža* Jovana Vesela - Koseskega – je nastal šele v 19. stoletju, in sicer leta 1818. Vrh je sonet dosegel s Francetom Prešernom, ki je sicer ohranil formo italijanskega soneta, a ga je mestoma predrugačil. Tako je na primer pri rimah večinoma posegal po najbolj kanonični razporeditvi – v kvartinah oklepajoče rime, v tercinah pa verižne. V svojih sonetih je pri jamskem enajstercu uporabljal izključno ženska izglasja in rime, saj jih je razumel kot sredstva višje umetnosti. Tako je svojim romantičnim sonetom dodal klasicistični občutek za formo in z visoko sonetistiko dokazal izrazno moč slovenskega jezika, ki je bila enakovredna drugim evropskim jezikom. Prešernovi soneti predstavljajo temeljne modele nadaljnjim slovenskim sonetom, ki po Prešernu postopoma uvajajo odmik od formalnih norm, uvedbo večjega števila rim, drugačnih verzni ritmov itd. Proces opuščanja Prešernove sonetne norme se začne z Josipom Stritarjem in Dragotinom Kettejem ter se s pesniki 20. stoletja stopnjuje. Zanje je značilno seganje po ‘svobodnejšem’ pesniškem jeziku, značilnim za moderno liriko. Tako pesniki rimo v sonetu vedno bolj osvobajajo; Prešernovo strogo razporeditev oklepajočih rim vedno bolj nadomeščajo prestopne rime, prav tako pa se v kvartinah poveča tudi njihovo število (namesto dveh rim se uveljavijo štiri). Začnejo se pojavljati verzi, ki ne temeljijo na metru jamskega enajsterca, in rime, ki ne sledijo zaporedju klasičnega italijanskega soneta, dokler se v 20. stoletju sonet ne združi s prostim verzom. Eksperimentiranje s soneti in sonetno obliko se na Slovenskem razširi v času radikalnega

modernizma v 60. in 70. letih 20. stoletja. Takrat sonete pišejo Venko Taufer, Niko Grafenauer, Boris A. Novak, Milan Jesih in drugi (Novak, 2004).

Kljub opuščanju določenih sonetnih pravil pa se sonetisti sodobne književnosti vedno znova vračajo k tradicionalni prešernovski sonetni normi. Tako sonet še vedno ostaja ena izmed glavnih oblik slovenskega pesniškega izraza, ne glede na to, ali je uporabljena njena klasična oblika ali pa je ta popolnoma predrugačena (Novak, 2004).

3.3.3 Sonet in prosti verz

Prosti verz je ritmični tip vezane besede, ki se približuje ritmičnemu gibanju proze. Kljub podobnosti z ritmizirano prozo pa se od nje razlikuje predvsem v zapisu v podobi samostojnih vrstic. Posledično te še zmeraj čutimo kot pesniške enote, njihovo ponavljanje pa kot menjavo ritmičnih členov. Nekateri prosti verzi so ritmično precej podobni regularnim, le da se njihove dolžine svobodno menjujejo, drugi so ritmično zelo neenakomerni ali verzemu ritmu sploh ne sledijo (Kos, 1995).

V 20. stoletju so tako po svetu kot na Slovenskem z opuščanjem strogih sonetnih pravil nastali mnogi soneti, ki na klasično obliko spominjajo le še z zunanjo zgradbo. Kljub temu da je ključna značilnost sonetne oblike prav njena zvočnost, ki pa je v teh sonetih opuščena, pa se danes k sonetom prištevajo vse oblike, ki vsaj vizualno spominjajo nanje oz. nosijo naslov *Sonet*. Tako se z eksperimentiranjem v sodobni poeziji pojem *sonet* širi in obsega tudi dela tako ritmično kot vizualno oddaljena od njegove klasične oblike. Kljub skupnemu poimenovanju pa klasična oblika zaradi strogih verzni in ritmičnih pravil ostaja precej zahtevnejša od sodobnih preoblikovanj (Novak, 2004).

3.3.4 Vinko Möderndorfer

Vinko Möderndorfer je slovenski pesnik, pisatelj, dramatik in režiser. Rodil se je 22. septembra 1958 v Celju in se tam šolal na gimnaziji v smeri pedagogike. Literarno pot je začel kot pesnik, in sicer v drugi polovici sedemdesetih let. Leta 1982 je diplomiral na *Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo* v Ljubljani. Po končani akademiji je pričel z delom v gledališču, prav

tako pa prevzel umetniško vodenje gledališča *Glej*. Leta 1983 se je pridružil *Društvu slovenskih pisateljev*. Od leta 1981 do 2006 je objavil 30 del s področja proze, poezije, dramatike in esejistike, kot gledališki režiser pa do 2010 v slovenskih gledališčih zrežiral kar 90 predstav. Leta 2003 je postal docent gledališke režije. Poleg gledališke se je ukvarjal tudi z radijsko, s filmsko in televizijsko režijo; režiral je predvsem TV-igre in dokumentarne TV-filme, posnete po svojih scenarijih. Od leta 1989 je za radio napisal več kot 80 iger, mnoge so bile odigrane tudi v tujini. Leta 2004 je posnel svoj prvi celovečerni film *Predmestje*, ki je bil osnovan na njegovem romanu. V tujini je zanj prejel številne nagrade. Ves čas pa je v slovenskih revijah objavljajl svoja literarna in strokovna dela. Slednja so se dotikala predvsem področij gledališke režije, dramaturgije in igre. Je član *Združenja dramskih umetnikov Slovenije* in slovenskega PEN-centra, 2016. pa je prevzel funkcijo predsednika *Upravnega zbora Prešernovega sklada* (Wikipedija, 2019).

Vinko Möderndorfer piše poezijo za otroke (*Kako se dan lepo začne* (1993), *Madonca fleten svet* (1995) ...), prozo za otroke (*Kot v filmu* (2013), *Kit na plaži* (2016) ...) in dramska besedila za otroke (*Pozor! Hudobe na delu* (1997), *Miši v operni hiši* (2007)). Prav tako je izdal številne pesniške zbirke (*Male nočne ljubavne pesmi* (1993), *Razhajanja* (2007) ...), kratko prozo (*Tarok pri Mariji* (1994), *Plava ladja* (2010) ...), romane (*Ljubezni Sinjebradca* (2005), *Nespečnost* (2006) ...), dramska besedila (*Mrtve duše* (2004), *Lep dan za umret* (2009) ...) in eseje (*Gledališče v ogledalu* (2001), *Hvalnica koži* (2011) in *Vzporedni svet: razmišljanja o ustvarjanju* (2005)). Njegov literarni opus pa širijo tudi radijske igre za otroke (*Čarovnička Gajka* (1992), *Vrnitev čarovničke Gajke* (1992) ...) in odrasle (*Srubitvev anno 90* (1991), *Mrtvi tujec* (1993) ...) ter filmografija (*Predmestje* (2004), *Pokrajina št. 2* (2008) ...) (Wikipedija, 2019).

Vinko Möderndorfer je za svoje delo prejel številne nagrade; pomembnejše so: Župančičeva nagrada za zbirko novel *Krog male smrti* (1994), nagrada Prešernovega sklada za zbirko novel *Nekatere ljubezni* (2000), nagrada velenjica-časa nesmrtnosti za vrhunski desetletni pesniški opus v 21. stoletju (2009), Ješkova nagrada za režijo filma *Kandidatka in šofer* (2010), Grumova nagrada za igro *Vaje za tesnobo* (2012), modra ptica za mladinski roman *Kot v filmu*

(2013), desetnica in večernica za mladinski roman *Kot v filmu* (2014), Grumova nagrada za dramo *Evropa* (2014), desetnica za mladinsko delo *Kit na plaži* (2017), Grumova nagrada za dramo *Romeo in Julija sta bila begunca* (2018) in druge (Wikipedija, 2019).

4 METODOLOGIJA DELA

V raziskovalni nalogi smo najprej uporabili metodo branja, in sicer smo sprva prebrali pesniške zbirke sonetov Vinka Möderndorferja (*Razhajanja, Dotikanja, Znotraj, Tavanja, Nimam več sadja zate* in *Kot belo, kot ljubezen*). Med branjem smo se še posebej osredotočali na prevladujoče motive in teme, prav tako pa tudi na zunanjo zgradbo. Med prebiranjem smo tako uporabljali metodo literarne interpretacije; sproti smo si izpisovali tako očitne kot tudi nečitne lastnosti sonetov. Na koncu smo uporabili metodo primerjanja – prebrane sonete smo primerjali med seboj, prav tako pa njihove značilnosti primerjali s klasično sonetno obliko.

5 ANALIZA

V nadaljevanju bodo podrobneje analizirani soneti, katerih značilnosti so razdeljene na zunanjo in notranjo zgradbo, podana pa bo tudi primerjava sonetov Vinka Möderndorferja s klasično sonetno obliko.

5.1 ZUNANJA ZGRADBA

“Kar se *oblike* tiče, so moje pesmi bile vedno zelo *svobodne*. Le redke imajo rime. Velika večina je pripovednih pesmi, nekatere so celo fabulativne, v zadnjem desetletju in pol pa sem povsem spontano *odkril* sonetno obliko” (Möderndorfer, 2018).

“Seveda je tudi moj *sonet* precej svoboden. Držim se predvsem *formalne oblike soneta*, upoštevam notranji ritem, nikakor pa mi ni pomembna rima. Velika inspiracija so mi bile *vse sonetne oblike*, ki jih je *odkril* in *uzakonil* pesnik Boris A Novak” (Möderndorfer, 2018).

5.1.1 Zunanja oblika kitic

Glede na zunanjo podobo kitic se soneti Vinka Möderndorferja med seboj precej razlikujejo. Večinoma klasični obliki⁷ sledijo le delno; kvartinam in tercnam pogosto sledijo dodatni verzi (oblika *repatega soneta*) – ti so lahko tudi vstavljeni med kitice – ali pa so zadnje kitice delno zamirajoče in ustavljene sredi verza. Kljub temu da oblikovno spominjajo na sonete, pa manjše spremembe v zunanji podobi precej vplivajo na interpretacijo soneta – odrezane kitice dajejo občutek nedokončanosti, dodatni verzi pa občutek zamiranja glasu, odmeva. Tako je ob branju pesmi očitno, da je posamezna oblika premišljeno izbrana na način, da podpira vsebinsko sestavo soneta.

Glede na zunanjo obliko lahko sonete razdelimo v več kategorij.

⁷ Klasična sonetna oblika po vzoru italijanskega soneta.

5.1.1.1 Klasična zunanja sonetna oblika

Klasična zunanja podoba kitic je med soneti Vinka Möderndorferja ena najpogostejših. Treba je poudariti, da se z uporabo besedne zveze 'klasična zunanja sonetna oblika' govori zgolj o razporeditvi kitic in ne tudi o ostalih značilnostih klasičnega soneta. Sestavljena je iz dveh kvartin (štirivrstičnic) in dveh tercijn (trivrstičnic), vendar pa so te različnih dolžin – včasih sestavljene tudi iz samo ene besede, – kar podre klasično sestavo enajstih zlogov. Najverjetneje je pri njih kontrast med oblikovnim okvirjem klasičnega soneta in prostim verzom ter sodobno vsebino najočitnejši. Na prvi pogled namreč delujejo kot običajni soneti, a že ob prebiranju prve kitice postane očitno, da so taki le po zunanji obliki.

Primer soneta, ki sledi klasični obliki kitic:

jesen

pesniki opuščajo vrtove satirske
piščali se spreminjajo v zvončkljanje
večer prinaša sladko sprijaznjenje
da mogoče jutra sploh več ne bo

na drevesu obvisi figov list in starci
so nagi ničesar ni več skrivati je rekel
modrec ko smo blizu roba moramo
pogledati čez in preveriti če plavajo

oblaki tudi v reki in če ni tako
se je treba zamisliti pospraviti orodje
svinčnike izklopiti elektriko plin

odriniti upanje da bo morda še kdaj
vrt še kdaj našpičeno kot strelovod

in se bo aheron zlil do nas ali pa mi do tja

(Iz zbirke *Nimam več sadje zate*)

(Möderndorfer, 2011)

Drugi primeri sonetov s klasično zunanjo sonetno obliko: *Nisem mrtev samo videz, je tak* (iz zbirke *Nimam več sadja zate*), *Kako diši kri* (iz zbirke *Znotraj*), *Medeja* (iz zbirke *Tavanja*), *Pisati* (iz zbirke *Dotikanja*), *Odpri prva vrata in naslednja vrata kot zadnja* (iz zbirke *Razhajanja*), *Prišel sem prezgodaj za vrnitev* (iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*) in drugi.

5.1.1.2 Klasična zunanja sonetna oblika z vstavljenim verzom med vsako kitico

Oblika je uporabljena precej redko – le v zbirkah *Znotraj* in *Dotikanja* (pesem *Kaj pisati govoriti misliti če ne o dotikih*). Kljub temu da vstavljeni verzi povzročajo povečanje števila kitic (niso več samo štiri, kot je značilno za sonet, ampak jih je osem), so ti zelo kratki, sestavljeni iz samo ene besede. Tako ima pesem še vedno zunanji videz soneta, čeprav njeno število kitic ne sledi normi. Vstavljene besede so nadaljevanje zadnjega verza kitice, za katero stojijo. Pozornost pritegnejo prav zaradi svojega položaja – ker delujejo kot vstavki med posameznimi kiticami, so kot njihovi zaključki veliko opaznejše, kot če bi preprosto stale na koncu zadnjega verza. Tako se ob prebiranju nezavedno osredotočamo na vstavljene verze (oz. besede) in iščemo njihove skrite pomene ter razloge za njihov poseben položaj.

Primer soneta z vstavljenimi verzi:

položil sem dlan na rob večera

položil sem dlan na rob večera
za mano ure jutra prerano odvite
zaman jadro razpeto čez poldne
zaman toliko časa razlitega čez

rob

ko pride mrak pride tih obračun
ko pade neskončno trenutkov
kot junaki pred zidom v filmu
bom obstal tik pred blago in tiho

nočjo

ne maščuj se mi za neumnost
pozabi da sem zavrgel pomembno
in se zapletal v trivialnost nekega

dne

mati ne rojeva zato da si zaman
celo ljubica terja koristna dejanja
in noben večer ni razlog za izgubljeno

jutro

(Iz zbirke *Znotraj*)

(Möderndorfer, 2010)

5.1.1.3 Klasična zunanja sonetna oblika z razcepljenim zadnjim verzom

Oblika ni pogosta – uporabljena je v zbirkah *Nimam več sadja zate* in *Tavanja*. Razcepljen verz se pojavi kot zaključni stih v zadnji kitici soneta. Njegova razcepljenost ima podoben učinek kot dodatno vstavljene besede (v sonetni obliki z vstavljenimi verzi) – beseda (oz. več besed), ki je od besedila ločena z večjim presledkom, je poudarjena. Razmik med besedo in preostankom verza ob prebiranju povzroča navidezno pavzo oz. predstavlja zaključno misel ob koncu pesmi. Beseda od preostalega besedila ni ločena s samostojnim verzom (kar je tudi ena

izmed oblik soneta, ki se pojavlja v zbirkah), temveč le z večjim presledkom – tako še vedno nakazuje (vsebinsko) povezavo z zadnjo kitico, je le nekakšen rep.

Primer soneta z razcepljenim zadnjim verzom:

tretja sestra

ena od treh sester je sestra irina
vedno dvigne glavo ko se pripravlja
da bo napolnila kozarec s solzami
nikoli ne bo ljubila ker ne verjame

pred sto leti in več govori da danes
nihče ne ljubi da nobenega jutra ne bo
več njen obup je tukaj zgneten iz
včeraj ena od tisočih je ki ne bo nikoli

nehala krvaveti ki bo vedno samo
hči ker je čas ogaben dotik že v začetku
prevara ker je sama iz druge galaksije

in ni prepričana če je vredno na tej
poti biti pustiti zgostiti življenje
in potem mogoče malo tudi ljubiti

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

Nekateri soneti pa imajo zadnji verz popolnoma razcepljen na besede. Tako so med njimi ustvarjene še večje pavze, posledično pa je vsaka beseda zase samostojen del zadnjega verza, kar povzroča oblikovni in vsebinski poudarek.

Primer soneta s popolnoma razcepljenim zadnjim verzom:

obrnil sem se in je noč

obrnil sem se in je noč
noč je ko sem se obrnil
ko je noč sem se obrnil
sem noč ko sem se obrnil

v trenutku je minil dan
dan je minil v trenutku
ko je minil trenutek je dan
je trenutek dan ko je minil

zvečer se je končala pot
pot se je končala zvečer
ko je večer se konča pot

zapreš oči in vse mine
vse mine ko zapreš oči
zapreš minevanje v pogled

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

Drugi primeri sonetov z razcepljenim zadnjim verzom: *Z obema rokama*, *Strah dečka* (oba iz zbirke *Tavanja*), *Ljubezen neizprosno*, *V kotu*, *Sadeži* (vsi iz zbirke *Nimam več sadja zate*), *Kot belo kot ljubezen* (iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*) in drugi.

5.1.1.4 Klasična zunanja sonetna oblika z dodanimi verzi oz. repati sonet

Repate sonet je najpogostejša izmed uporabljenih sonetnih oblik v Möderndorferjevih pesniških zbirkah. Klasični sonetni obliki so na koncu dodani verzi; običajno eden, včasih pa tudi več. Posledično je kitic več, vendar pa kot druge spremenjene sonetne oblike tudi ta ohranja zunanji videz soneta. Dodatni verzi učinkujejo kot zamiranje glasu, misli po koncu pesmi. Večinoma so kratki – veliko krajši od verzov v kvartinah in tercinah – in včasih sestavljeni le iz ene besede. Ker so od preostanka pesmi ločeni s celotnim verzom, pogosto predstavljajo nekakšno ‘dodatno pojasnilo’ – so kot poslednja misel pred dokončnim zaključkom soneta. Kot drugi dodatno vstavljeni verzi tudi ti nase vežejo pozornost zaradi svojega oblikovnega kontrasta (v primerjavi s preostankom besedila so običajno mnogo krajši).

Primer repatega soneta:

navodila 4

draga moja hči počakaj da mine
ker vse mine in vse je slej ko prej
počivaj ne jahaj lipicancev zlomila
si boš kolk stegenico vrat draga

moja hči nauči se brati zemljevide
prav pridejo ko bežiš obrni hrbet
kadar ploskajo kadar imajo nasmeh
to je znamenje da bo tekla rdeča kri

moja draga nimaš želvinega oklepa
tvoja notranjost je zelena nisi speči
vulkan moja si zato me prva zavrzi

in spusti zastor obračaj se stran samota
je tvoje ime to sem ti dal prekletstvo kot
blagoslov zato imaš več kot drugi upaj

draga moja edina hči

(Iz zbirke *Dotikanja*)

(Möderndorfer, 2008)

Primer repatega soneta z več dodanimi verzi:

našel sem tvoje ime

našel sem tvoje ime
neko jutro
nekdo ga je izgubil
ko je objemal drevo

takoj si šla z mano
prilegala si se mojemu glasu
pognal sem veje
dala si mi liste

usekal sem pot
približala si nebo
ustavila sva čas

za trenutek
neko jutro
zdaj iščem

drevo

da bi izgubil

tvoje ime

(Iz zbirke *Razhajanja*)

(Möderndorfer, 2010)

Drugi primeri repatih sonetov: *Želim si da bi se* (iz zbirke *Tavanja*), *Sanjal sem svojo smrt* (iz zbirke *Nimam več sadja zate*), *Melita* (iz zbirke *Razhajanja*), *Draga moja ta pesem te bo našla* (iz zbirke *Dotikanja*), *Grob* (iz zbirke *Znotraj*), *Dvorišče* (iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*) in drugi.

5.1.1.5 Klasična zunanja sonetna oblika s prekinjenimi kiticami

Oblika je nekajkrat uporabljena v zbirki *Nimam več sadja zate* in enkrat v zbirki *Kot belo, kot ljubezen*, v drugih zbirkah je ni. Njena zunanja podoba odseva klasično sonetno obliko, le da je zadnja kitica (ali zadnji dve kitici) prekinjena – včasih tudi sredi verza – in nadomeščena s pikicami (... ..). Ker je kitica nenadno prekinjena, prav tako pa je vsebina pesmi pogosto razmišljujoča, prekinitiv daje videz pomanjkanja besed, razmišljanja pred zaključkom. Med pikicami je pogosto vstavljeno kratko besedilo (običajno le beseda), nato pa ponovno sledi nezapisano premišljevanje. Kljub besedilnim vstavkom pa odrezanost učinkuje kot nedokončanost, prekinjen tok misli. Zaradi pikic so pavze še očitnejše, kot so bile zaradi presledkov. Nedokončanost je vidna predvsem v sonetih, v katerih prekinitvi ne sledi nobena zaključna beseda. Kot je odrezana kitica, so odrezane tudi misli – še posebej ker so te pogosto zapisane iz zornega kota prvoosebnega lirskega izpovedovalca.

Primer soneta s prekinjenimi kiticami:

nikoli končano veliko

pomeni mi šapica na meni

če si mačka veliko

pomeni mi prah s prašnikov

če si cvet veliko

pomeni mi voda z oblaka

če si dež veliko

pomeni mi kamen v srcu

če si za lučaj daleč

pomeni mi veliko

če si malo pri meni

.....

.....

.....

.....

(Iz zbirke *Nimam več sadja zate*)

(Möderndorfer, 2011)

Primer soneta s prekinjenimi kiticami in z vstavljenimi besedami:

včasih se prestrašim

včasih se ustrašim časa ki še pride

samote in prevare da si mogoče z nekom

čeprav ni nikogar včasih me močno stisne

in ne izpusti koščena roka na goltancu

bregovi še obstajajo reke ni več nikjer
roke so še telo je izginilo samo spomin
na kodre valov ki jih dela nespodobni veter
in na telo ki švisne mimo drugega drugam

ostaja občutek zime občutek da ni več hiše
da so knjige odnesli in da vse okoli telesa
potuje proti domu samo mene so pozabili

na križišču ki gori z visokim plamenom
... .. jalovega pehanja
... ..

(Iz zbirke *Nimam več sadja zate*)

(Möderndorfer, 2011)

Drugi primeri sonetov s prekinjenimi kiticami: *Prišla si, Zdaj veva, Z ulice je migotala svetloba, Nisi prišel* (vsi iz zbirke *Nimam več sadja zate*), *Soline* (iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*).

5.1.1.6 Klasična zunanja sonetna oblika s skrajšano zadnjo kitico

Oblika s skrajšano zadnjo kitico je najredkejša – uporabljena je le v pesmi *Rad bi spremenil ljubezen v darilo* v zbirki *Tavanja*. Zadnja kitica ima namesto treh verzov dva, vendar pa ta okrnitev ne daje videza nedokončanosti. Nasprotno – kljub temu da zadnjo kitico sestavljata le dva verza, ta deluje kot celota. V prekinitvi s pikicami (... ..) je odsotnost besed namreč jasno nakazana, tu pa se pesem zaključuje že prej, zato zadnji verz ni pogrešan.

Primer soneta s skrajšano zadnjo kitico:

rad bi spremenil ljubezen v darilo

rad bi spremenil ljubezen v darilo
nič ni važnejše od tistega kar nisi
rekel pa si hotel pa bi moral
na koncu se sprašuješ o začetku

nihče ti nič ni pove zato si
pripoveduješ sam besede so
namenjene tebi ki poskušaš
spremeniti ljubezen v darilo

prepozno je za globino
prepozno za modrino
biti moder pomeni

najti moder kamen
za pod glavo

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

5.1.2 Verz in ritem

Soneti Vinka Möderndorferja so spisani v prostem verzu. To pomeni, da je njihovo ritmično gibanje že zelo podobno proznemu. Berejo se namreč skoraj kot proza, na poezijo pa spominjajo predvsem zaradi razčlenjenosti na kitice.

Verzna svoboda omogoča zapis misli in občutkov takšnih, kot so – ni jih treba preoblikovati v ritmizirane sestavke na podlagi strogih ritmičnih norm. Še posebej se kršitev ritmičnih norm v Möderndorferjevih sonetih pozna zaradi kontrasta, ki ga ustvarja; v primerjavi z njihovo

zunanjo obliko kitic, ki skoraj popolnoma sledi klasičnemu sonetu, je prosti verz popolno nasprotje strogo določenega jamskega enajsterca. Tako se tradicionalna sonetna oblika začne rušiti že pri verzu. Posledično pa prav njeno rušenje omogoča večjo svobodo tako zunanje kot notranje zgradbe.

Kljub navidezni spontanosti podajanja vsebine pa se ob prebiranju sonetov takoj opazi poseben ritem. Čeprav ta ni tako očiten kot v klasičnih sonetih, pa so besede podane na način, da se ustvarja tok, ki ga v prozi ne moremo najti. Na prvi pogled bi besedilo brez kitične oblike resnično izgledalo kot proza, vendar pa skrbno izbrane besede nežno tečejo in kljub odsotnosti močne ritmiziranosti sonetom dajejo poetičnost. Vsak sonet ima namreč svoj ritem, ki se razlikuje glede na dolžino posameznih verzov, prav tako pa je od njega odvisna tudi interpretacija vsebine. Ritem, četudi še tako neopazen, ustvari vzdušje posamezne pesmi in sonet zaokroži v celoto.

Čeprav zaradi prostega verza pesmi morda delujejo kot kupček naključno izbranih besed, prisiljenih v sonetno formo, pa se ob prebiranju opazka hitro podre. Kljub temu da soneti niso spisani v strogem verzem ritmu, je njihova sestava prav tako izbrana. Samo to lahko namreč ustvari poseben tok, ki ga najdemo v Möderndorferjevih sonetih.

Primer uporabe prostega verza v sonetu:

konec

ne bi bilo slabo počistiti sobe
ker soba je življenje in okno njegovo oko
ne bi bilo odveč pometati stran
prežvečenih belih oblakov sončnih zahodov

tudi kakšne besede prijazne in brez pomena
naj ostane samo ostrina naj preživi
samo tisto pomembno bitka borba vztrajanje
zato bi bilo treba požgati za sabo

do pepela sesuti svoje življenje
in poiskati diamant en sam kristal
nekaj kar si vedno poskušal pa ni šlo

treba bi bilo odpreti okno ki so ga zabili
in v besedi najti zven njenega začetka
šele takrat lahko rečeš *mogoče je bilo*

vredno

(Iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

“... Sonetna oblika *prisili* pesnika v redukcijo. Oblika določa vsebino. Enostavno je treba v *sonetu* biti selektivnejši v izboru podob, metafor, ritma ...” (Möderndorfer, 2018).

5.1.2.1 Metrična shema klasičnega soneta in soneta Vinka Möderndorferja

Svoboda Möderndorferjevega prostega verza je še posebej vidna pri zapisu metrične sheme enega izmed sonetov. V primerjavi s klasičnim sonetom, katerega urejen ritem lahko brez težav prikažemo z metrično shemo, je metrična ponazoritev Möderndorferjevih sonetov precej zahtevnejša. Ker je verz prosti, prav tako pa se ritem rimi ne prilagaja (rima je namreč tudi svobodna), je točni metrum pesmi zelo težko določiti. Kljub temu da je ob branju očitno, da prebiramo poezijo in ne prozo, se besedilo slednji ritmično precej približa. Pri ponazoritvi metrične sheme sonetov se tako ne moremo zanašati na stalni ritem kot v klasičnem sonetu. Tudi naglasna mesta na besedah ritmu niso prilagojena oz. ostajajo nespremenjena. Ker pa soneti zavračajo tudi pravopisne norme, se ob določanju ritma ne moremo opreti niti na končna in vmesna ločila, ker jih pesmi ne vsebujejo. Prav tako verzni in kitični prestopi onemogočajo delitev besedila in s tem tudi prilagajanje njegovega ritma glede na konce oz. začetke verzov (kitic). Posledično je ritem pesmi precej odvisen od posameznikove interpretacije – kot lahko bralec besedilo (delno) ločuje, kot ga vidi sam, lahko temu (delno) prilagaja tudi njegov ritem.

V nasprotju s svobodnim ritmom Möderndorferjevih sonetov je ritmična podoba klasičnega soneta precej jasna.

Metrična shema klasičnega soneta:

O Vrba, srečna draga vas domača

O Vr|ba|, sre|čna| dra|ga| vas| do|ma|ča,

U – U – U – U – U – U

kjer| hi|ša| mo|je|ga| sto|ji| o|če|ta!

U – U – U – U – U – U

Da b'| u|ka| že|ja| me| iz| tvo|j'| ga| své|ta

U – U – U – U – U – U

spe|lja|la| ne| bi|là|, go|lj|'fi|va| ka|ča!

U – U – U – U – U – U

Ne| ve|del| bi|, ka|ko| se| v strup| pre|bra|ča

U – U – U – U – U – U

vse|, kar| sr|cé| si| sla|dke|ga| o|be|ta;

U – U – U – U – U – U

mi| ne| bi|là| bi| ve|ra| v se|be| vze|ta,

U – U – U – U – U – U

ne| bil| vi|har|jev| nó|tra|njih| b' i|gra|ča.

U – U – U – U – U – U

Zve|stó| sr|ce| in| de|la|vno| ro|či|co

U – U – U – U – U – U

za| do|to|, ki| je| ni|ma| mi|ljo|nar|ka,

U – U – U – U – U – U

bi| bil| do|bil| z i|zvo|lje|no| de|vi|co.

U – U – U – U – U – U

Mi| mir|no| pla|va|la| bi| mo|ja| bar|ka;
U - U - U - U - U - U
 pred| o|gnjam| dom|, pred| to|čo| mi| pše|ni|co
U - U - U - U - U - U
 bi| bliž|nji| so|sed| va|ro|val| — svet'| Mar|ka.
U - U - U - U - U - U

France Prešeren: *Sonetje nesreče; O Vrba, srečna draga vas domača*

Metrična shema Möderndorferjevega soneta:

upam da mi nikoli ne bo treba bežati

u|pam| da| mi| ni|ko|li| ne| bo| tre|ba| be|ža|ti
- U U U U - UU U - UU - U
 dru|ga|če| kot| sa|mo| pred| sa|mim| sa|bo
U - U U U - U - U - U
 brez| tan|kov| za| hrb|tom| no|žev| in| blaz|nih
U - UU - U - UU - U
 po|gle|dov| so|se|dov| u|pam| da| ne| bom
U - U U - U - UU U U

ni|ko|li| te|kel| z| o|tro|kom| v| na|roč|ju| ni|ti
U -U - U U - U U - U -U
 v| san|jah| pred| dru|gi|mi| am|pak| ved|no
U - U U - UU - U - U
 sa|mo| sam| pred| svo|jo| tem|no| sen|co
U - - U - U - U - U
 sam| od|go|vo|ren| za| svo|jo| pre|drz|no
U UU - UU - UU - U

be|se|do| za| svoj|o| smrt| u|pam| da| mi| ni|ko|li
 U – U U – U – – U U U U – U
 ne| bo| tre|ba| u|bi|ti| a|li| bi|ti| u|bit| tem|več
 U U – UU –UUU–UU – – U
 sa|mo| bi|ti| ob|sta|ti| sam| za|se| se| ba|ti
 U – – UU – U – – U U – U

u|pam| da| mi| ni|ko|li| ne| bo| tre|ba| pi|sa|ti
 – U U U U – UU U – U U – U
 ža|lo|stink| ses|tav|lja|ti| se|zna|mov| a|li| ce|lo
 U U – U – UU U – U UU U –
 sta|ti| v| vr|sti| u|pam| da| bo| tak|šen| čas| še|le
 – UU – U – U U U – U – U –

po| me|ni
 U – U

(Iz zbirke *Dotikanja*)

(Möderndorfer, 2008)

Z zapisom metrične sheme Möderndorferjevega soneta postaneta prosti verz in svoboda pesmi še očitnejša. Kljub temu da ob pogledu na metrični zapis ritem ne izstopa kot pri klasičnem sonetu oz. stalnega enakomernega ritma sploh ni, se sonet bere kot pesem. Med besedami je namreč vzpostavljen tok, ki ga pri proznih besedilih ne opazimo. Tako sonet na pesem ne spominja le po zunanji obliki, temveč se tudi bere kot poezija.

5.1.3 Rima

Kot je Vinko Möderndorfer tudi sam dejal v zbirki pesmi *Predanost*, ki je izšla ob avtorjevi 60-letnici, mu rima ‘nikakor ni pomembna’ (Möderndorfer, 2018). Namreč ne glede ne to, kako

močno se v njegovih sonetih trudimo najti rimo klasičnih sonetov, je najbrž ne bomo našli. Tako kot s prostim verzom avtor tudi s svobodno rimo nasprotuje tradicionalnemu sonetu. Z neupoštevanjem norme, ki v kvartinah določa oklepajočo, v tercinah pa verižno (ali povratno) rimo, se soneti še bolj oddaljijo od svoje klasične oblike, zato še bolj spominjajo na prozo.

Kljub temu pa se avtor v nekaterih sonetih vsaj delno približa rimani besedi – običajno s ponavljanjem. Tako v določenih pesmih vsaj na nekaterih mestih pride do zvočnega stika. Najverjetneje pa je ponavljanje prej uporabljeno zaradi učinka na vsebino kot pa zaradi želje po rimanju.

Primer soneta z rimo, ustvarjeno zaradi ponavljanja:

med enim in drugim poljubom

med enim in drugim poljubom nastane svet

če je poljub pravi

med enim in drugim objemom zacveti vrt

če je objem pravi

med eno in drugo besedo zraste hiša

če je beseda prava

med enim in drugim korakom se obrne planet

če je korak pravi

med eno in drugo nočjo se zgodijo zvezde

če je noč prava

med enim in drugim trenutkom zagori ogenj

če je ogenj pravi

med eno in drugo in med enim in drugim

če je prava če je pravi

mine življenje

(Iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

5.2 NOTRANJA ZGRADBA

5.2.1 Teme

Ob prebiranju sonetov Vinka Möderndorferja hitro postane jasno; ljubezen je vodilna tema avtorjevih pesniških zbirk. Pri tem se osredotoča predvsem na ljubezen med moškim in žensko – tako duševno kot telesno – in njene posledice (največkrat boleče). Ljubezen je v sonetih največkrat nesrečna, boleča, pogosto pa tudi uničujoča. Prav tako pa venomer hodi z roko v roki s smrtjo, ki je stalna sopotnica pesmi, četudi včasih prikrita. Smrt staršev, smrt prijateljev, lastna smrt, strastna smrt, pozaba, minevanje, razhajanje – vse je zavito v tanek ovoj ljubezni, ki se neprestano prepleta s smrtjo. “Ljubezen in smrt, eros in tanatos, sta pesnikovi najboljši prijateljici,” pravi avtor. “To sta pravzaprav dve največji neznanki našega življenja. Kaj je to ljubezen? Kaj je to smrt? Dve vprašanji, na kateri znanost niti filozofija, skratka človeški um, ne znata odgovoriti. To sta večni skrivnosti, ki ženeta naše življenje” (Möderndorfer, 2018).

Kljub očitni prevladi ljubezni med vodilnimi temami sonetov pa se pojavijo tudi vprašanja pesništva, bivanja in družbe. Slednje sicer prevladuje v drugih pesniških oblikah, kljub temu pa se najdejo tudi soneti z družbenimi vprašanji. Lastno bivanje je pogosto središče pesniškega vprašanja Möderndorferjevih pesmi, običajno povezano z ljubeznijo in s smrtjo. Prav tako pa se pesmi osredotočajo tudi na smisel in pomen pesništva. Tako so (sicer v manjšini) poleg ljubezni v sonetih zastopane tudi druge teme.

5.2.1.1 Ljubezen in smrt

“Ljubezen ni samo sreča. Srečnih ljubezni ni. Obstajajo srečni trenutki ljubezni, ni pa srečnih ljubezni. Človek, ki je srečno zaljubljen, je slep. Ne zaveda se vseh dimenzij ljubezni” (Möderndorfer, 2018).

Zgornji zapis Vinka Möderndorferja iz zbirke *Predanost* lepo povzame vodilno misel avtorjevih ljubezenskih sonetov. Ti namreč opevajo kratkotrajne (ne)srečne ljubezni – običajno polne strasti in telesne privlačnosti – ter njihove boleče posledice. Telesna ljubezen je pogosto tesno povezana z duševno; v zbirkah se poudarek na posamezni neprestano spreminja. Prav tako se soneti bolj kot na stanje sreče zaradi zaljubljenosti osredotočajo na trpljenje po njenem koncu in spomine nanjo (četudi je bila ljubezen kratka in nesrečna). Vsaka na izpovedovalcu namreč pusti močan odtis, vsaka ga malo spremeni. Pogosto pa se pod površino ljubezenske pesmi skriva vprašanje o lastnem bivanju.

“Vsako slovo je slabo slovo,” je zapisano v sonetu *Odpri vrata in naslednja vrata kot zadnja* iz zbirke *Razhajanja* (Möderndorfer, 2007). V omenjeni zbirki se avtor še posebej osredotoča na razhajanja – tako ljudi kot tudi človeka in življenja. Poudarek je na koncu; edini možni konec je slovo. To pa je venomer slabo. Tako so v sonetih nagovorjene pretekle ljubezni (morda izmišljene, morda deloma resnične) in pečati, ki so jih ženske pustile na lirskem subjektu. Prav tako je nazorno opisana ‘živalskost’ telesnosti v povezavi z duševnim odnosom (več v poglavju *Motivi*). Seveda pa se ob koncu zbirke ljubezen poveže s smrtjo, ki nam predstavlja največji razhod – razhod človeka in življenja –, in z gledališčem, saj je v resnici ‘vse življenje le oder’. Tudi avtor sam je o zbirki dejal, da so *Razhajanja* njegova najcelovitejša in najbolj zaokrožena pesniška zbirka; najbrž tako meni, ker vse pesmi neprestano sledijo glavni temi zbirke – razhodu.

Pogosto se v zbirkah duševna ljubezen močno prepleta s telesno. Opisi slednje so nemalokrat precej nazorni (še posebej v zbirkah *Kot belo, kot ljubezen, Dotikanja* in *Nimam več sadja zate*). Kljub temu pa zbirke ne delujejo sprevrženo – telo (ženske) je namreč občudovano, pogosto mu je namenjena tudi celotna pesem (npr. pesmi *Moja roka spi na tvojih bokih, Tvoje*

telo je polno stranskih ulic, Tvoje malo temno telo (vse iz zbirke *Dotikanja*) in druge). Ženska v delih ni predstavljena kot objekt, namenjen užitku – nasprotno; prav njena duševna vpletenost v izpovedovalčevo življenje na njem pušča pečat in bolečino. Tako avtor prav s surovimi opisi telesnih užitkov prikaže pomanjkanje duševnega odnosa, ki je med osebami v sonetih pogosto vzrok razhoda.

Primer soneta z ljubezensko temo:

razjedati kot kisel dež

razjedati kot kisel dež železno skalo
razjedati od znotraj pestovati razjedo
kot otroka in potem drobiti zobe
v bolečini pogrskavanja za minulim

butati z glavo ob nebo sanjati do krvi
kričati v budnosti iskati možnost
celjenja čeprav je izgubljeno za vedno
zavrženo razjedeno kot kisel dež

in ni nobenega priznanja ki bi odrešilo
škrtanje kraspanje krvavenje za minulim
in ni nobene poti ki se ne bi zarasla

kot slaba brazgotina kot požgana
postelja vržena na smetišče objemov
ki so bili edini vredni vsega med nama

(Iz zbirke *Razhajanja*)

(Möderndorfer, 2007)

Kljub temu da je v zbirkah ljubezen očitno vodilna tema, pa se z njo velikokrat prepleta tudi smrt. "Pesem je bližnja sorodnica smrti," pravi avtor (Möderndorfer, 2018). Ta je večinoma povezana z lastno minljivostjo, v zbirki *Kot belo, kot ljubezen* pa tudi s smrtjo staršev. Nepomembnost in minljivost človeškega življenja je pogosta tema pesmi, čeprav je ta včasih zakrita z ljubezenskimi motivi. Prav tako pa avtor za upodabljanje človekovega kratkotrajnega bivanja uporablja tudi elemente iz narave in človeško smrtnost prikaže s pomočjo npr. rož (pesem *Rože* iz zbirke *Nimam več sadja zate*).

V sonetih je prav ljubezen pogosto stopnjevana do smrti. Ta se pojavi kot višek ljubezenske bolečine, kot pogubna strast, ki vodi v uboj (če ne fizični, pa duševni). V zbirki *Tavanja* je celo cikel z naslovom *Imena*, ki obuja (ne)znane ljubezenske zgodbe književnih in zgodovinskih oseb, ki so se končale s smrtjo kot posledico ljubezni. Vsako slovo je namreč slabo slovo in po koncu burne ljubezni duša ostane brez življenja. Ljubezen ni brezčasna in prej ko slej jo pokoplje čas. Tako v delih smrt ne predstavlja le fizične smrti človeka, temveč tudi smrt določenega obdobja, smrt srečnih dni, smrt ljubezenske zveze. Tem pogosto sledi čas bede, tavanja, resignacije – čas mrtve duše.

Prav tako pa je nekaj sonetov naslovljenih na starše in njihovo smrt – v zbirkah *Kot belo, kot ljubezen* in *Dotikanja*. Ti so povezani tudi s spomini na otroštvo (npr. cikel sonetov *Dvorišče* iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*). Starši so v pesmih nagovorjeni, prav tako pa soneti nemalokrat vsebujejo tudi očitke (npr. zaradi odhoda očeta). Kljub temu pa je smrt staršev prepletana predvsem z lastnim minevanjem – ponavljajočo se smrtjo določenega obdobja. Tako se smrt veže tudi s koncem otroštva. Branje otroških spominov je prikazano s spreminjanjem znanih podob, ki so zaradi veliko preteklega časa že popolnoma predrugačene. Te pa so le še en dokaz o človeški neobstoynosti.

Eden od sonetov, v katerih je spomin na otroštvo povezan s spominom na mater, istočasno pa tudi na neustavljivo minevanje, je *Dvorišče*.

dvorišče

kvadrat obdan s sencami preteklosti

trdnjava ustavljenega in izgubljenega časa
ko hitro prečkam ne da bi se ozrl se spomnim
češnje ki so jo zalili s črnim asfaltom

kot soba s koti in skrivnostmi po katerih
plešejo miši podgane in prvi poljubi
trava? je sploh bila? rakasto zelenilo in pa peskovnik
brez gradov pač pa z vonjem po scalini pijanih sosedov

kraljestvo mimohodov in žvenket visokih oken
v katerih se odbleskuje zdaj sivina zdaj belina
kričanje poletja šepetanje jeseni in tišina zime

skrivalnice s trepetanjem v trebuhu sladkoba prvih
dotikanj po kletih in mrličih za stenami tako skrivnostni
da jih niti kričanje otrok ne predrami in pa ti mama

ko me pokličeš k večerji

(Iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

5.2.1.2 Bivanje

Tako kot druge teme se tudi bivanjska družbi z ljubezensko. Pri tem so postavljena vprašanja o lastnem bivanju in pa (sicer manj zastopana) bivanju v družbi. Slednja so vidna predvsem v ciklu *Berlin* v zbirki *Tavanja*. V ciklu so v sonetih zbrani vtisi iz Berlina, 'mesta nešteti smrti', ki je neznano in prazno, a obenem polno 'jekla in stekla' in ljudi, ki so kot sence.

Izpovedovalčeva samota je tako povezana s skupnim trpljenjem, ki ga je prinesla zgodovina, in pečatom, ki ga je ta pustila na mestu in ljudeh. Ti so kot prividi; živi, a mrtvi. V ciklu nagovarja tudi zgodovino, ki se ponavlja znova in znova, vedno pa je odeta v barvo krvi. Bivanje (posameznika in družbe) je v ciklu tesno povezano s smrtjo, prav tako pa preprejeno z vtisi temačnega mesta. Ponovno je v ozadju neprestano prisotna ideja o človeški minljivosti, ki se v ostalih sonetih osredotoči tudi na misel o lastni minljivosti.

Sonet iz cikla *Berlin*:

jeklo in steklo

še vedno berlin

ne morem se znebiti smrti za mano hodi
v podobi jekla in stekla bleščečih površin
na vsakem križišču trgu vogalu vse
izbrisano in potem na novo sestavljeno

pozabljeno na zdrobljenih kosteh nov čas
kot da je mogoče kot da ni ničesar prej samo
potem se sprašujem se sprašujem ob vsakem
koraku ko blešči steklo in jeklo tisočletja

samo človek tako se zdi se nekako pretolče
tako se samo zdi v tem mestu nešteti smrti
ki hodijo za nami ki nam pogledajo v obraz

kadar pogledamo svojega v bleščečem steklu
in jeklu velikega gledališča neke zgodovine

ki se nam kljub vsemu kot privid samo rahlo

dozdeva

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

Lastni položaj v svetu in iskanje smisla v bivanju so pogosti motivi sonetov Vinka Möderndorferja. Ti se družijo v skupno temo – bivanje. Običajno imajo soneti z bivanjsko tematiko temačen pridih; kot že rečeno, je glavno spoznanje največkrat minljivost. Bolj kot smislu človeškega življenja se pesmi posvečajo njegovi neznatnosti v primerjavi z neustavljivim časom. Kljub temu pa nezatno življenje spremljajo doživljaji, največkrat ljubezenski, ki mu dajejo neko vrednost. Tako se ljubezen ponovno vpleta v ostale teme.

“Pesniška zbirka mora biti sestavljena kot *ena sama pesem*” (Möderndorfer, 2018). Ker so torej zbirke napisane kot zaokrožena celota, je običajno z zadnjim sonetom ponovno povzeta ideja zbirke. Ta sledi prevladujočim temam in se pogosto vrača k človeškemu bivanju, zato seveda največkrat izpostavlja prav minljivost.

Zaključni sonet iz zbirke *Dotikanja*:

ko te ni postaneš celo vesolje

ko te ni postaneš celo vesolje
tvoja usta zgnijejo besede
ostanejo same zase in zvenijo
ko ustvarjajo nove svetove

brez tebe v temi ker ti si nič
zapičen v oblak ki spreminja
barvo obliko skozi tek časa
ko te ni začnejo verjeti vate

a ti ni mar prav nič ti ni za
odprta vrata okna nove poti
zdaj ne več ker zdaj si celo

vesolje delček v katerem se
zrcalijo vse plašne sence tistih
ki bodo prišli ki bodo še prišli

(Iz zbirke *Dotikanja*)

(Möderndorfer, 2008)

5.2.1.3 Pesništvo

Avtor sam pravi, da mu je poezija velikokrat rešila življenje. Pravi, da je pesem to, kar ga ohranja živega. Tako se v nekaterih sonetih – sicer bolj poredkoma, a kljub temu – pojavlja vprašanje pesništva. Kot ostale teme tudi ta ne stoji sama zase, temveč je povezana z drugimi, največkrat z bivanjsko. Na splošno je pesništvo vpleteno v številne sonete, saj avtorju samemu predstavlja velik del življenja. Kot o obstoju človeka samega se sprašuje tudi o obstoju človeka kot pesnika. “Vsak samomorilec je pesnik. Preobčutljivec, ki se zave, da je življenje metafora in smrt sporočilo... ” je zapisal. “Ja, tudi tisti, ki ne pišejo pesmi, so lahko pesniki” (Möderndorfer, 2018).

Tako je pesništvo kot samostojna tema v sonetih rabljeno redkeje, vendar pa je venomer tih spremljevalec drugih tem. Kako pa ne bi bil, ko pa sta v pesniku poezija in bivanje združeni v eno samo telo?

“Pesnikovo telo in resnica njegove poezije sta nerazdružljiva. In če pesem reče smrt, to pomeni smrt pesnikovega telesa” (Möderndorfer, 2018).

V sonetu *Pesnik in vodnjak* je pesništvo povezano z bivanjem pesnika samega, prav tako pa sonet kot zadnja pesem v zbirki zaključuje *Tavanja*.

pesnik in vodnjak

obstal sem ob vodnjaku
pesnik mi je rekel da je nekoč
stal tam s svojo materjo
zdaj so tam v vlak vklesane

njegove besede pesnika ni več
jaz sem še nekaj časa napis
bo izginil o tem sem prepričan
vesolje se bo sesulo nič ni vredno

kar je snov je mislil pesnik
ki ga ni mene ni teles in
besede vedno zvenijo v nič

kdo jih sliši če ne jaz
kdo je mrtev pesnik
če ne jaz

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

5.2.2 Motivi

Soneti Vinka Möderndorferja združujejo več motivov – od motivov pogubne ljubezni, spolnosti, telesa do motivov odhajanja, razhajanja, minevanja in nenazadnje tudi smrti. V nadaljevanju bodo podrobneje opisani vodilni motivi v posamezni zbirki.

5.2.2.1 Razhajanja

V zbirki *Razhajanja* prevladuje predvsem ljubezenska tematika. V povezavi z njo so vodilni motivi pogosto razhod, bolečina zaradi razhoda in spomini na preteklo ljubezensko zvezo. V prvem ciklu z naslovom *Ljubezen se je spet razsula* sicer niso samo soneti, med temi pa motivno zagotovo izstopa sklop devetih pesmi z naslovom *Žival* (1.–9.). V sonetih izpovedovalec namreč nagovarja žensko in jo primerja z živaljo. Tako sta v vsaki pesmi prevladujoča motiva živali in živalskosti. Seveda pa nagovorjena ženska ni poimenovana *žival* zaradi svoje plašnosti ali nedolžnosti, temveč je poimenovanje *žival* simbol za zver, ki jo skriva v sebi – ta pride na površje med telesnimi užitki, prav tako pa izpovedovalec njeno živalskost doživlja kot burno čustvovanje, a obenem brezčutno zapuščanje. V ciklu je motiv živali povezan z motivom spolnosti.

V ciklu *Ženske* je vodilni motiv predvsem motiv spomina na preteklo razmerje, ki je bilo pogosto že od začetka obsojeno na propad. Medtem ko je v sklopu sonetov *Ženske*, kjer lirski subjekt nagovarja ženske, s katerimi je v preteklosti imel razmerje, pri nekaterih izpostavljena le telesnost (ponovno motivi spolnosti), pa je pri drugih poudarek predvsem na duševnem razmerju. Prav tako izpovedovalec določena razmerja obžaluje in jih označuje za strupena, po drugih pa še vedno hrepeni – kljub temu da je zdaj razmerje popolnoma nemogoče. Tako se pojavlja tudi motiv hrepenenja, vendar ne pogosto. Ob koncu cikla se ljubezenska tematika poveže s smrtjo, ki je v sonetih *Mislim da te bom ubil*, *Tako mi je* in *Odpri prva vrata in naslednja vrata kot zadnja* vodilni motiv. Poleg njega pa se pojavi še motiv jeze (ponekod stopnjevan tudi do besa) zaradi končanega razmerja in bolečine, ki je izpovedovalcu ostala po koncu.

V ciklu *Ko zapreš ena vrata odškrneš druga* je samo en sonet – *Moje življenje danes 28. avgust 2006*. V sonetu izstopata predvsem motiva brezupnosti in resignacije – izpovedovalec je vdan v usodo, rešitev pa išče le še v smrti, na katero misli ‘kot na ljubico’.

Zadnji cikel v zbirki je cikel sonetov *Razjedati kot kisel dež*. V začetnih pesmih cikla je najočitnejši motiv spomina na ljubezen – pri tem se izpovedovalec še posebej osredotoča na razhod in bolečino, ki mu je po ljubezni ostala. V pesmih *Razjedati kot kisel dež*, *Trenutek ki ga zamudiš* in *Še enkrat in tisočkrat neskončnokrat* je bolečina stopnjevana do obupa in izgubljenosti. Izpovedovalec se v sonetih namreč dokončno zave brezizhodnosti stanja, v katerega je bilo razmerje vrženo; pogosto krivdo zanj išče tudi v sebi. Cikel se nadaljuje s sklopom *Gledališče*, v katerem prevladuje bivanjska tema. V sonetih je glavni motiv sicer res gledališče in vse, kar je z njim povezano (*Predstava*, *Premiera*, *Igralec* – to so tudi eni izmed naslovov pesmi), vendar pa se pesmi lahko berejo kot bivanjske. Kljub temu da je v njih izražena predvsem ljubezen do gledališča (najbrž odnos izhaja iz avtorjeve lastne povezanosti z njim), pa so v motivih igralca, predstave, publike skriti simboli človeškega življenja, ki je navsezadnje tudi le predstava. Morda pa soneti v resnici govorijo le o gledališču. Cikel in s tem tudi zbirka se zaključí s sonetom *Nekoč bom našel besedo*, v katerem sta izražena ponovno upanje na srečo in ponovna želja po ljubezni – s svojim optimizmom sicer nasprotuje temačnemu in brezupnemu vzdušju preostalih pesmi, vendar pa kot zadnji sonet zbirko zaključí s svetlobo.

Zaključni sonet iz zbirke *Razhajanja*:

nekoč bom našel besedo

nekoč bom našel besedo ki bo znala
narediti tvoje roke za peruti in tvoje prsi
za izvir nekoč bom našel pravo besedo
ki začenja svet od konca do začetka

čudežno besedo ki zmore zaceliti
odprte žile ki zna dati dih obešencu
našel bom besedo ki bo vredna zaupanja
pa tudi upanja da se ljubezen ne more

izgubiti v nobenem morju blebetanja
nekoč bom uspel pobrati okruške starih
misli besed jezikov nekoč bom znal

poiskati prave zloge za pravi trenutek
za besedo ki bo potem kot nekoč svet
z mano oplodila tvoj trebuh kot seme

(Iz zbirke *Razhajanja*)

(Möderndorfer, 2007)

5.2.2.2 Dotikanja

Pesniška zbirka se začne z uvodnim sonetom *Ničesar ne vem* z bivanjsko tematiko. Sonetu sledi cikel z naslovom *Pokrajina dotika* – v sonetih je vodilni motiv zagotovo (žensko) telo; prav pokrajina telesa pa je predmet občudovanja in hvale. V sonetih so tako venomer prisotni motivi spolnosti, prav tako pa poseben pomen dobi motiv poljuba – ta je sprva res posledica telesne privlačnosti, vendar pa v pesmih predstavlja most med duševno in telesno ljubeznijo. V sonetu *Lizanje čokolade ne moreš primerjati* se poleg njega pojavijo še simboli erotike, ki pa so iskani v hrani – čokolada, sočno sadje, jagode. Ti so primerjani s poljubom; njegova vrednost kljub vsemu ostaja neprecenljiva. V ciklu motivno izstopa sonet *Na tvojem telesu sled listov sled trav*, v katerem se motivi spolnosti povežejo z motivi narave in rastlinstva. Ob koncu cikla motive telesnih užitkov nadomestita motiv duševne povezanosti dveh oseb in motiv globoke ljubezni.

Drugi cikel z naslovom *Tvoje telo je polno stranskih ulic* se ponovno posveča motivu telesa (kot napove že naslov). Kljub temu pa v sonetih telo ni predstavljeno toliko kot sredstvo užitka, temveč prej kot oltar – nekaj svetega, vrednega čaščenja, kar bo pa izpovedovalcu zagotovo prineslo pogubo (ali vsaj bolečino). Čeprav je slutnja bolečine venomer prisotna in se lirski subjekt zaveda ran, ki mu bo jih ljubezen prizadejala – še posebej s svojo odsotnostjo –, pa se

ji preprosto ne zmore odpovedati. V sonetu *Obešenčeva vrv visi kot kravata* se pojavi motiv smrti, vendar pa ta v pesmi predstavlja predvsem simbol za duševno otrplost po koncu ljubezni. V ciklu se ljubezenska tematika venomer izmenjuje in prepleta z bivanjsko – cikel se konča s sonetom *Življenje*.

Tretji cikel nosi naslov *Pozabe* in se osredotoča predvsem na duševno povezanost dveh oseb – ljubezen, ki presega zgolj telesno privlačnost. Cikel se začneja z motivom slutnje odhoda ljubljene osebe in zavedanjem, da njuna ljubezen zagotovo ni večna. Prav tako se izpovedovalec v sonetu *Naslov* sprašuje, kako mogoča je v resnici ljubezen – popolno ujemanje dveh ljudi je na videz nemogoče, kljub temu pa je najdba globokega stika ljubezni, ki je večna, v drugi osebi povsem mogoča. Bolj kot na dotike dveh teles se soneti torej osredotočajo na dotike misli, duše – zanje fizični stik namreč ni potreben. Prav s sonetom *Ne razsuje se ljubezen zaradi besed* se zgodi prehod iz telesne povezanosti v duševno, ki obstaja onkraj fizičnega telesa. Tako se motivi spolnosti večinoma izgublajo, nadomeščajo pa jih motivi drugačnega stika – stika, ki se ga ohranja z dušo in ne s telesom. V ciklu je tudi sklop z naslovom *10 pesmi*, vendar je le ena od njih sonet. Cikel se zaključi s pesmijo *Nikoli več tvoje kože na mojem trebuhu*, kjer je vodilni motiv zamujena ljubezen – ljubezen, ki bi bila mogoča v drugem času, a je zdaj zanjo že prepozno.

Zadnji cikel v zbirki – *Sporočila* – se osredotoča predvsem na bivanjsko tematiko. V ciklu ljubezensko dotikanje dveh oseb preraste v duševni stik vseh ljudi – v povezavo človeka s človekom, ki nastane nezavedno oz. je bila že od nekdaj prisotna. Pojavi se dotik človeštva, dotik naroda – dotik posameznika se prenese na skupnost. V začetnih sonetih prevladuje motiv bivanja v družbi, prav tako pa tudi motivi domovine, svobode in vojne. Ti so sicer v sonetih precej redko rabljeni; večinoma se pojavljajo v drugih oblikah. Kljub temu pa prav sonetna oblika (deloma) družbenokritično motiviko ovije v plašč osebne izpovedi in lastnega doživljanja državnih krivic. Izpovedovalec na primer v pesmi *Upam da mi nikoli ne bo treba bežati* sporoča, da si želi, da bo vedno sam krivec za lastno nesrečo, da ne bo bežal pred nikomer drugim razen sabo, da bo ga smrt vzela, ker ga mora, in ne, ker mu ga mora ubiti nekdo drug; s svojimi (na prvi pogled) nenavadnimi upi obsoja zatiranje svobode, ki je posledica vojn,

političnih pregonov ... – torej krivično odvzeta. V sonetih, ki sledijo, prevladujejo motivi spomina, minevanja in smrti; slednji v trilogiji *Smrt 1*, *Smrt 2* in *Smrt 3* preraste celo v glavno temo. Prav tako pa se pojavijo pesmi, naslovljene na družino. V sonetih (v sklopu niso samo soneti) z naslovom *Oče* (1.–7.) izpovedovalec nagovarja zdaj že pokojnega očeta in mu sporoča, da ga pogreša, kljub temu da sta se srečala le nekajkrat. Glavni motivi so odhod očeta, spomini in bolečina. Nato sledijo soneti *Navodila* (1.–4.), ki so sprva spisani kot navodila človeku za čim manj boleče bivanje, a se kmalu prelevijo v nasvete hčeri – tej je posvečena tudi pesem z naslovom *Draga moja hči*. Zbirka se zaključuje s sonetoma *Ne pozabi ne zapusti same neumnosti* in *Ko te ni postaneš celo veselje*, ki ponovno kot vodilni motiv izpostavljata človeško minljivost.

Sonet z bivanjsko tematiko:

upam da mi nikoli ne bo treba bežati

upam da mi nikoli ne bo treba bežati
drugače kot samo pred samim sabo
brez tankov za hrbtom nožev in blaznih
pogledov sosedov upam da ne bom

nikoli tekel z otrokom v naročju niti
v sanjah pred drugimi ampak vedno
samo sam pred svojo temno senco
sam odgovoren za svojo predrzno

besedo za svojo smrt upam da mi nikoli
ne bo treba ubiti ali biti ubit temveč
samo *biti* obstati sam zase se bati

upam da mi nikoli ne bo treba pisati

žalostink sestavljati seznamov ali celo
stati v vrsti upam da bo takšen čas šele

po meni

(Iz zbirke *Dotikanja*)

(Möderndorfer, 2008)

5.2.2.3 Znotraj

Zbirka se začne z uvodnim sonetom *Pijani mesec*, nato pa sledi cikel *Telo*. V ciklu je (kot že pove ime) telo prevladujoči motiv – še posebej v sklopu *Telo*. V sonetih je žensko telo predvsem občudovano, pogosto so telesni užitki povezani z duševno ljubeznijo. Prav tu pa se v sonetih, ki sledijo sklopu, pojavlja motiv ljubezni, ki pa ni nikoli povsem predana eni osebi. Izpovedovalec namreč opisuje svoje zveze z ženskami, ki so pogosto že obljubljeni drugemu. Prav tako pa je motiv bolečine pogosto enostranski – začasna 'ljubica' je vse, po čemer lirski subjekt v resnici hrepeni, medtem ko sam ženski predstavlja le popestritev sivega vsakdana. Kljub temu da se v sonetih pogosto izpostavlja motiv spolnosti in telesnosti, pa je pod navideznim hrepenenjem po zgolj 'telesu' skrita tudi sla po resnični ljubezni. V pesmi *Zagledal sem nos in pike* se ponovno pojavi motiv živalskosti (pojavil se je že v zbirki *Razhajanja*). Cikel se zaključi s sonetom *Je to še*, kjer prevladuje motiv odhajanja.

V ciklu *Kadavri* sicer ne prevladujejo soneti, temveč druge oblike, vendar se jih kljub temu nekaj najde. Sam cikel se začne s sonetom *Kako diši kri*, katerega glavni motiv je kri – seveda pa je kot v številnih drugih sonetih tudi v tem povezan z ljubeznijo. Motiv krvi se pojavi še v nekaj sonetih iz cikla, vendar ne več kot glavni motiv. Prevladujoča tema pesmi je ljubezen, izjema je le zadnji sonet, kjer to zamenja bivanjska tematika. Sonet z naslovom *Samo še kamen* prikazuje čustveno izpraznjenost – potem ko človek iz sebe izlije vse besede, ki jih je premogel, ko dokončno izprazni svoje srce ljubezni, ko čas pokoplje spomine in osebe, ki jih je poznal, od njegove duše resnično ostane le še hladen, trd kamen. Vodilni motiv je torej kamen, ki pa v pesmi deluje kot simbol.

V ciklu *Volčji čas* izstopa predvsem sklop sonetov z naslovom *Volčji čas* (1.–10.). Vodilni motiv v njih je *volčji čas* – čas bede, čas, ko je brat bratu volk, ko je edina rešitev ubijanje. V sklopu se pogosto pojavijo motivi bratstva, – vendar ne krvnega sorodstva, temveč bratstva med ljudmi –, krvi, nasilja, obenem pa tudi motivi resignacije in tavanja. V začetku cikla prevladujeta slednja, proti koncu pa se beda stopnjuje do sle po ubijanju zaradi nuje preživetja, na koncu sledi odpor; spoznanje, da izpovedovalec ne more biti več ‘drug drugemu volk’, zato se mu odpoveduje. Z zadnjo kitico zadnjega soneta pesem ponovno dobi pridih ljubezni, kar pa pod vprašaj postavi tematiko celotnega sklopa. Nemara pa so pesmi v resnici ves čas govorile prav o ljubezni in je *volčji čas* le posledica njene odsotnosti. Sklopu sledita še dva soneta; *Jutro*, ki je hvalnica vseh juter, ki jih izpovedovalec preživi z ljubljeno osebo, in *Bach toccata*, kjer se pojavi nov motiv – motiv glasbe. Ta je (kot ljubezen) brezčasna, še posebej, če jo igrata dve telesi.

Zadnji cikel se ponovno osredotoča na ljubezen – na *Ure čakanja* nanjo, na *Jutro* po ljubljenu, na brezčasno *Poletje*. Kljub poudarku sončne strani ljubezni pa je izpostavljen tudi motiv rutinske, ‘prežvečene’ ljubezni, tako krhke, da je treba v njeni bližini mirovati. Istočasno pa se z ljubeznijo izmenjuje tudi bivanjska tematika (npr. v pesmi *Položil sem dlan na rob večera*), ki se proti koncu spremeni v tri pesmi o otroški spominih (le ena od njih je sonet) – pojavi se torej motiv spomina na otroštvo, ki je najbrž produkt avtorjevih biografskih doživetij. Cikel in z njim tudi celotna zbirka se zaključita s sonetom *Skozi veje tanke niti svetlobe režejo zrak* (sonet se je pojavil tudi v zbirki *Dotikanja*), ki nad človeško življenje spusti tančico minljivosti in nepomembnosti – le kaj drugega pa bi naše življenje v primerjavi z večnostjo lahko bilo kot pa ‘jajce v tujem gnezdu’?

Zaključni sonet v zbirki *Znotraj*:

skozi veje tanke niti svetlobe režejo zrak

skozi veje tanke niti svetlobe režejo zrak
pod tabo listje v plasteh, ki se lepi na korak
vse je rahlo celo tišina vse je živo globoko

spodaj in nad tabo let črnih nevidnih ptic

skozi iglice kot skozi čipke pada drobna voda
lubje je črno in spominja na obraze ki si jih
poznal ni živih se zdi in vse je življenje več
ko greš s korakom mrtvega moža iz davne

legende skozi labirint odkrivat znano skrivnost
in skozi veje tanke niti svetlobe režejo zrak
pred tabo pa podobe padajo v kosih pobiraš jih

in se zavedaš vse je gnilo in diši po mahu
vse je živo in srebrno samo tvoje življenje
tako kratko ždi kot jajce v tujem gnezdu

(Iz zbirke *Znotraj*)

(Möderndorfer, 2010)

5.2.2.4 Tavanja

Uvodni sonet *Rad bi spremenil ljubezen v darilo* zbirko otvori z ljubezensko tematiko. Ta pa se že s prvim ciklom *Berlin* spremeni v bivanjsko. Vodilni motiv sonetov iz cikla je zagotovo mesto – mesto, ki kot ostanek vojne z vsem svojim svetlečim ‘jeklom in steklom’ nikakor ne more izbrisati pečata, ki ga je obdobje terorja pustilo v očeh ljudi. Tako se izpovedovalec v mestu, polnem mrtvih pogledov, znajde sam s svojo samoto – kljub temu da v mestu živijo množice, je vsak osamljen. Čeprav pesmi omenjajo predvsem Berlin, pa ta deluje tudi kot simbol – simbol množičnega trpljenja, ki ga vojna pusti na ljudeh še dolgo po njenem koncu. En sonet nagovarja tudi zgodovino, ki nam vedno znova prinaša bolečino in kri. Cikel se zaključi s sonetom *Obrnil sem se in je noč*, v katerem se kot vodilni motiv ponovno pojavlja neslišno minevanje časa in z njim življenja.

Vodilni motiv številnih sonetov v ciklu *Tavanja* je gotovo hrepenenje. To se pojavi nepričakovano (kot na primer v pesmi *Hrepenenje*) – sredi noči, ko si telo, srce nenadoma zaželita družbe. Prav tako se poleg hrepenenja pojavlja še motiv ljubezni, ki pa ni nikoli povsem zvesta le eni osebi (motiv je prisoten tudi v zbirki *Znotraj*) – ljubezen je tako venomer razdeljena, srce pa nikoli povsem iskreno. Kljub temu pa je v ciklu izpostavljena predvsem ‘razdeljena’ ljubezen ženske; njen začasni ljubimec v nasprotju z njo ljubezni prepušča celotno srce, kar pa nanj posledično vpliva mnogo bolj usodno. V sonetu *Tožba* močno izstopa motiv zvitega drevesa – ta je v pesmi prisposoda za izpovedovalca samega –, ki hrepeni po krvi – živosti, ki jo prinaša ljubezen. Le s krvjo se bodo veje drevesa končno uravnale in posušena rastlina bo končno postala bitje, polno življenja. Istočasno kot je v pesmi *Tožba* ljubezen edini možen izhod iz teme, pa je že v naslednjem sonetu (*Mrtva je tvoja ljubezen*) ta mrtva. Tako se pojavi kontrast – medtem ko ljubezen nekomu prinaša življenje, za drugega pomeni smrt. V sonetu sta ponovno povezani glavni temi Möderndorferjevih sonetov – ljubezen in smrt.

Tretji cikel z naslovom *Imena* kot vodilno temo izpostavlja ljubezen. Prav tako pa je v sonetih tudi vedno več povezave s smrtjo. Precejšen del cikla predstavljajo soneti, ki nam prikažejo zgodbe znanih zgodovinskih in književnih oseb, ki jih je ljubezen pokopala. Istočasno pa soneti niso podani kot pripovedi, temveč bolj kot čustveni doživljaji oz. stanja, v katerih so se osebe znašle. Tako so doživetja neke osebe predstavljena kot del njenih lastnosti in zlita z njeno osebnostjo. Prav tako pa delček vsake osebe sestavlja tudi izpovedovalčeva bolečina – ker so te opisane z zornega kota izpovedovalca, je v vsaki pogubni ljubezenski zgodbi izpostavljeno prav to, kar je uničilo tudi njega. Seveda skrbno skrito za metaforami. Med imeni se pojavljajo predvsem ženska, za katere je bila ljubezen usodna. Kljub temu pa soneti niso napisani kot njihovo lastno doživljanje, temveč (kot že prej omenjeno) opazovanje tuje zgodbe. Tem sledi sonet z naslovom *Starka*, kjer se kot vodilni motiv pojavi motiv starajočega se (ženskega) telesa, ki se samo sebi z leti vedno bolj gnusi. Motiv se v naslednjih sonetih stopnjuje v motiv smrti in pa motiv minevanja. V zadnjem sonetu (*Našel sem tvoje ime*) je ponovno uporabljen motiv drevesa.

Cikel *Iskanja* se začne s soneti z ljubezensko tematiko – v teh se povezujeta duševna in telesna ljubezen (kot v mnogih drugih). Prisoten je tudi kult telesa; njegova pokrajina je nekaj svetega, a ne neomadeževanega. Prav tako se pojavlja motiv varanja in skrivne ljubezni, vendar pa je ta tokrat dvostranska. Medtem ko je v sonetih iz prejšnjih zbirk izpovedovalec hrepenel tako po duši in telesu občasne ljubice, ki ga je imela zgolj za razvedrilo, pa lahko tukaj skrivna ljubimca svoje duše popolnoma razgalita šele z odmikom od stalnih partnerjev; torej le drug pred drugim. V odnosu torej ni prisotno zgolj enosmerno občudovanje, prav tako pa ta ne temelji samo na koristi zaradi telesnih užitkov – osebi sta v stiku, ker so le tako lahko njune duše, pa čeprav le nekaj dni na teden, pristne. Ljubezenska tematika pa se spreminja tudi v bivanjsko – sonet *V življenju iščeš par rokavic pravo* sporoča, da življenje ni geometrija, zato je iskanje reda nesmiselno, še manj pa iskanje izgubljenega para rokavic; vse, kar boš namreč našel, bo vedno samo konec.

Ljubezenski soneti v ciklu *Pesnik in vodnjak* dobijo pridih obupa, prav tako pa se vedno bolj prepletajo s smrtjo. Pojavlja se motiv nasilja kot posledice objestne ljubezni – medtem ko izpovedovalec ženski še na začetku soneta obljublja varnost, pa ji na koncu že napoveduje smrt. Tako se rojeva tudi motiv sovraštva – sovraštva, ki izhaja iz silne ljubezni in se z njo plete tako dolgo, da med njima več ni razlike. To se stopnjuje do motiva smrti, ki je prisotno tudi v sonetih s tematiko pesništva in bivanja. Kot napoveduje naslov cikla, se tematiki v pesmih pojavita, in sicer proti njegovemu koncu. Kljub temu pa se venomer pojavljata v paru – bivanje in pesništvo sta za pesnika namreč skoraj eno. Tako se v sonetu *Živeti krotko ali kratko je ostalo napisano na lističih ki spreminjajo fante v mladeniče in mladeniče v može dekleta pa ostajajo odprtih ust začudena nad mladostjo ki je vedela* pojavi vprašanje tako pesništva kot bivanja. Snov za motive prezgodnje smrti pa bi lahko povezali z avtorjevo biografsko zgodbo – v spremni besedi zbirke *Predanost* je namreč dejal, da je bilo v njegovi generaciji kar nekaj pesnikov, ki so za svojo ljubico izbrali smrt. Ko pa se pesnik, ki je resnica sama, odloči postati eno s smrtjo, razhod ni več mogoč. Grenko razočaranje nad življenjem jih je potisnilo v roke edine zveste spremljevalke človeškega življenja. Tako so se mnogi mladi (pesniki) podali v prezgodnjo smrt in raje kot *krotko* izbrali *kratko*.

živeti *krotko* ali *kratko* je ostalo napisano na lističih ki spreminjajo fante v mladeniče in mladeniče v može dekleta pa ostajajo odprtih ust začudena nad mladostjo ki je vedela

živeti kratko ali krotko je rekel
se odločil za kratko in ni računal
da *zadnjič* ne more biti več *prvič*
da ni nujno da *konec* pomeni

začetek nečesa nepredstavljivo
novega ni mislil tako daleč ostal
je na drugi strani naključja mogoče
pomote ali samo objestne nesreče

čas pa je tekel in spremenil strugo
spremenil goro nespremenljivo obrnil
na glavo kajti samo *nekaj* pa čeprav

krotko lahko sanja diha se
dotika zbuja in odpira oči v neznano
ostalo je dolga praznina ki sploh ne ve

da obstaja

(Iz zbirke *Tavanja*)

(Möderndorfer, 2010)

5.2.2.5 *Nimam več sadja zate*

Zbirka se začne z uvodno pesmijo *Pesem* in se nato nadaljuje s prvim ciklom – *Njegove pesmi*. V sonetih je predstavljena ljubezen iz zornega kota ljubimca (kar sicer ni novost, saj je v večini zbirk izpovedovalec moški); opisani so ljubezenski doživljaji, telesni užitki in pa seveda

bolečina. Tako v sonetih prevladujeta značilna motiva; motiv odhajanja in motiv zapuščanja, prav tako pa se pojavi tudi motiv preteklih ljubimcev. Ta je bil sicer prisoten že v drugih zbirkah, vendar večinoma kot stranski motiv. V sonetu *Zdaj veva* pa ta motiv postane vodilni – izpovedovalec in njegova ljubimka se namreč zavesta trpljenja, ki bi ga njuni pretekli ljubimci doživljali, če bi ju opazovali. Prav tako pa je v ciklu (in zbirki nasploh) poudarek tudi na motivu spolnosti. To je pogosto povezano s sadjem, kar slednje spremeni v erotični simbol. V surovih opisih telesnih užitkov se namreč pojavlja motiv sadja, ki pa je največkrat stranski in ne glavni. V ciklu pa so uporabljeni tudi močni kontrasti – groba telesnost, ki včasih preraste tudi v nasilje, se izmenjuje z izpovedjo ljubezni in občudovanja. V enem izmed sonetov so uporabljeni celo vulgarizmi, pesem pa se konča z izpovedjo naklonjenosti. Kot nov motiv se pojavi motiv zlorabe alkohola in drog z namenom, da se trpljenje konča. V prejšnjih zbirkah se je spopadanje s trpljenjem v času popolne bede lajšalo predvsem z resignacijo, z brezčutnostjo, morda celo s smrtjo, v sonetu *V kotu* pa se rešitev išče v alkoholu in omami.

Drugi cikel je naslovljen *Njene pesmi*, predstavljen pa je pogled na ljubezenska stanja iz zornega kota ljubimke. To v sonetih predstavlja novost – v večini sonetov je izpovedovalec namreč moški. Sprememba lirskega subjekta pa razkriva mnogo več plasti odnosov, kot izgleda na prvi pogled. Medtem ko je v ‘moških sonetih’ izpostavljeno predvsem trpljenje zaradi končane ljubezni, pa je v ‘ženskih’ izraženo zgolj sprijaznjenje s ponovnim razočaranjem nad moškim. Ženska v odnosu deluje mnogo bolj zrela, navajena uporabe brezčutnosti kot orodja za spopad z lastnimi ranami in s številnimi nezrelimi moškimi. Ti v njej vidijo vznemirljivost, ‘novo igračo’ in mislijo, da je ljubezen. Ženska, ki je v primerjavi z njimi že izkušena, pa le prelistava sezname odraslih otrok, ki se z novimi igračami ne znajo igrati. Tako se poraja vprašanje, zakaj se sploh truditi z ljubeznijo, ko pa vsaka izguba bolj boli. Prav tako je v sonetih z žensko izpovedovalko prisotnih manj motivov spolnosti – te namreč zamenjajo motivi dvomov v uspeh ljubezenske zveze. Mnogokrat se namreč zdi, da ženska že od samega začetka pozna resnico, ki pa je moškim, dokler jim ni jasno postavljena pred oči in ljubimka reče: “Odhajam,” skrita. Motivna novost je tudi motiv nosečnosti – ta je namreč obenem tudi simbol za hrepenenje po lastnem otroštvu. Pojavi se v sonetu *Spi otrok v meni*.

Zadnji cikel v zbirki je cikel *Onaon*, v njem pa ponovno prevladujejo ljubezenske pesmi. Te se pogosto družijo s človeškim bivanjem, kar postane vodilna tematika proti koncu zbirke. V pesmi *Rože* se pojavi motiv rož – te predstavljajo simbol nečesa lepega, nedotakljivega (morda ljubezni), ki ga hranimo v kristalnih vazah in mu prepuščamo naš čas cvetenja, na koncu pa že naslednji dan gnijemo skupaj z njim. Prav v ciklu *Onaon* se ljubezenska tematika skoraj neopazno prelevi v bivanjsko; v sonetu *Mnogokrat* se prvič pojavi motiv slepote za zunanji svet zaradi preveze ljubezni. Ta je predstavljena kot ‘mehurček’, zastor pred zunanjim svetom – pred svetom, kjer se vsaka ljubezen zagotovo konča. Že v naslednjem sonetu (*Ni lastovic nad mestom*) so ubiti vsi upi, ki so se nam rojevali v času otroštva. Resnica je – lastovic ni, padle so v morje, in deček, ki je nekoč sanjal, zdaj ne obstaja več. Bivanje se nato v sonetu *Jesen* združi s pesništvom; pojavi se tudi motiv narave. Zbirka se zaključi s pesmijo *Nimam več sadja zate*, ki nosi isti naslov kot prvi sonet v ciklu *Njegove pesmi*, in tako zbirko zaključi z vodilno idejo: sadje je kot glavni motiv simbol vitalnosti, sočnosti, življenja – ljubimec/ljubimka pa partnerju sporočata prav nasprotno; zmanjkalo je sadja, oba sta že izpraznila srca in telesi, drug drugemu pa nimata ničesar več dati. Njuna ljubezen je iz sočnega sadeža začetne vznemirljivosti postala suha bilka.

nimam več sadja zate

miza je prazna
še včeraj do roba
kozarci in čez
danes počiščena

naveličana dotikov
ponedeljkov
zajtrkov v postelji
sadežev ki jih sesaš

postelja je prazna

obraz brez gub
zloženo telo po robovih

nobene usedline
niti na dnu skodelice
ko rečeš

nimam več sadja zate

(Iz zbirke *Nimam več sadja zate*)

(Möderndorfer, 2011)

5.2.2.6 Kot belo, kot ljubezen

Vodilna motiva v sonetih cikla *Jutro* sta zagotovo motiv spolnosti in motiv ženskega telesa. Ta se pojavita v večini pesmi, pravzaprav sta najpogosteje rabljena prav v zbirki *Kot belo, kot ljubezen*. V prvem ciklu je motiv spolnosti stopnjevan do neizmerne strasti, ko izpovedovalec hrepeni po ranjenju ljubimke zaradi silne sle po pečatu, ki ga želi pustiti na ženskem telesu. Tako se neprestano pojavlja motiv krvi in krvavitve, ki pa je prikazan kot višek strasti. Prav tako izpovedovalec pogosto uporablja vulgarne primerjave telesnih užitkov. Primere jemlje tudi iz živalskega sveta – na primer žensko v sonetu *Mačka* primerja z mačko. Prav neprestana nuja po dotiku pa lirskemu subjektu povzroča trpljenje v času ljubimkine odsotnosti.

Drugi cikel z naslovom *Reči sveta* se na ljubezen ne osredotoča več kot na trenutno stanje, temveč (predvsem v prvih pesmih) prevladuje motiv spominov na pretekle dni sreče (sonet *Spomin na poletje*). Prav tako se pojavi motiv zamujene ljubezni – v sonetu *Prišel sem prezgodaj za vrnitev* izpovedovalec spozna, da bo zanj v odnosu vedno prepozno; postal je namreč predmet sramu. Kasneje se soneti posvetijo predvsem bivanjski tematiki; ponovno se pojavi motiv smrti – v pesmih *November december* in *Smrt I* celo kot motiv samomora. Nato se bivanjska tematika nadaljuje, med preostalimi soneti pa najbolj izstopa sonet *Mama*. Ta je posvečen materi – zaradi njenega rojstnega dneva ob koncu avgusta izpovedovalcu od materine

smrti dalje vsak konec poletja povzroča bolečine. Pojavi se torej motiv matere. Cikel se nadaljuje s sonetom *Igrati trobento mrtvim željam*, v katerem je vodilni motiv motiv neuresničenih želja; nekatere želje bodo za vedno ostale neuresničene, a kljub temu je treba sanjati, da bi jim lahko nekoč peli hvalnico. V zadnjem sonetu v ciklu (*Boj marije z angelom*) se prvič pojavi biblični motiv. Ženska je namreč primerjana z Marijo, izpovedovalec pa sebe in ostale moške poimenuje beli angeli. V sonetu je predvsem poudarjena moč, ki jo ima ženska nad moškim – ženska je nekaj božanstvenega, 'Božja mati', moški pa so le podložni angeli, ki jo častijo.

V tretjem ciklu – *Dvorišče* – prevladuje motiv spomina, obenem pa se kot kontrast pojavlja tudi motiv pozabe. Prav *dvorišče* je namreč kraj, kjer spomini iz otroštva in mladosti iz *temne kleti* ponovno pridejo na plan. Dvorišče spominov, kot ga vidi izpovedovalec, v osebi vzbudi spomine že davno pozabljene mladosti, ki se je utopila v času. Tako se z motivom otroštva že v sonetu *Dvorišče* pojavi motiv matere, kateri je tudi v tem ciklu posvečen še en sonet. Medtem ko je v sonetu iz prejšnjega cikla bolečina posledica materine smrti, pa izpovedovalec v tem sporoča, da mu mati tudi v času življenja ni kazala naklonjenosti, temveč še zdaj neizgovorjene besede silne ljubezni skupaj z njo ležijo pod zemljo. Z motivom matere se torej povezuje tudi motiv odhoda – tako odhoda ljubezni kot odhoda življenja. *Vsak prihod je* namreč *vedno samo odhod* in vse, kar v naš svet vstopa, bo iz njega tudi izstopilo, dokler ga na koncu ne bomo zapustili še sami. Odhod je prav tako povezan z ljubezensko tematiko; ljubezen se namreč zdi kot neprestano prihajanje in odhajanje, vmes pa se, če je ljubezen prava, zgodi življenje. Tako vsaj pravi sonet *Med enim in drugim poljubom*. Po njem se tematika osredotoča zgolj še na bivanje. Vodilni motiv postane pozaba; življenje blede, mi pa počasi izgubljam barve, dokler tudi sami ne postanemo prah – le bežni spomin, ki je nekoč obstajal. Otožnost za preteklostjo je izražena tudi v zadnjem sonetu iz cikla – *Prule*, v katerem izpovedovalec hrepeni po minulih dneh. *Prule* so tako obenem vodilni motiv kot tudi simbol – predstavljajo poznane stvari, katerih podoba se je z najedanjem časa že tako spremenila, da jih ne prepoznamo več.

Zadnji cikel nosi naslov *Kot belo, kot ljubezen* in se posveča prav njej – ljubezni. Če pa je bila ta še na začetku zbirke polna strasti in telesnih užitkov, pa se v sonetih zadnjega cikla odene v

plašč tihe bolečine. V sonetih *Ko sežeš globoko z roko* in *Okrog plave bolečine srca* se pojavlja motiv kamna; ta je zamenjal srce in duši prinesel otopelost. Ljubezen je namreč zamujena. Ponovno je viden motiv ženske – sonet *Ženske* se v zbirkah zdaj pojavi že drugič (bil je že v zbirki *Nimam več sadja zate*). Te, kot pravi pesem, imajo včasih zobe, včasih pa so čisto zlato. Ženska je tako spet predmet občudovanja – kakor v večini sonetov se tudi v tem izpovedovalec popolnoma zaveda moči, ki jo ima nad njim. Zbirka se zaključi s sonetom *Mirujem ob tebi* – vodilni motiv je občutljivost ljubezni; ta je kot stara novica – nešteto obrnjena in izrabljena, – a obenem tako krhka, da jo poškoduje že prenagljen gib. Z njim se celotna zbirka vsebinsko zaokroži in ponovno naveže na svojo prevladujočo temo – ljubezen.

Zaključni sonet zbirke *Kot belo, kot ljubezen*:

mirujem ob tebi

mirujem ob tebi da ne bi zmotil zraka
premikanja mrtvih lun da ne bi zalotil
druge oči v tvoji glavi ki obstajajo
čisto pri miru sem lev tiger slepa žival

najina ljubezen ima vonj mrhovine
starih novic in prežvečenih zgodb
najina ljubezen herpes najine preteklosti
v njej ni borov in smrek zasneženih

pokrajini brez sledov v najini ljubezni
so stopinje zveri divji vulkani evolucija
zato bom obstal na vekah kot kaplja

zato bom popikana tema z zvezdami

zato bom čisto pri miru kot kamen
zato bom v zraku negiben še dolgo

po tem

(Iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

5.2.3 Pesniška sredstva

Kljub temu da soneti ne upoštevajo ritmičnih norm, da so napisani v prostem verzu in da je tudi rima svobodna, pa lahko v njih najdemo precej pesniških sredstev. Prav ona besedilu namreč dajejo liričnost in ga skupaj z vsebino spreminjajo v poezijo. Mnoga se pojavljajo neprestano – postajajo že značilnost Möderndorferjevih sonetov –, nekatera pa so v delo vključena precej neopazno in jih ob nepozornem prebiranju sploh ne zaznamo. V nadaljevanju se bomo osredotočali predvsem na tista, ki so postala že stalnica Möderndorferjevih sonetov oz. imajo na vsebino in njeno interpretacijo pomemben vpliv.

5.2.3.1 Verzni in kitični prestopi

Eno najvidnejših pesniških sredstev so zagotovo verzni in kitični prestopi. Ni nam treba prebrati niti celotnega soneta, da jih opazimo. Uporabljeni so namreč v skoraj čisto vsakem sonetu. Kot sta torej v pesmih prosta rima in verz, se tudi vsebina ne prilagaja kalupom kitic (oz. verzom). Besedilo se iz verza v verz nadaljuje neprekinjeno. V običajni pesmi brez verznihih prestopov se pavze v vsebini (te so običajno določene z ločili) ujemajo z zunanjo podobo kitic; kjer se konča verz, se konča stavek – v sonetih Vinka Möderndorferja pa se zunanja oblika in pavze ne ujemajo. Vsebinska je namreč podana prosto in se, kljub temu da tok besed sledi določenemu ritmu, bere skoraj kot proza. Tako verzi in kitice besedilo ločujejo le na zunaj, njegova vsebina pa je v celotnem sonetu povezana. Posledično so soneti težje berljivi; ob prvem branju se nezavedno predvideva pavze ob koncu posameznega verza oz. zaključek določenega vsebinskega odseka besedila ob koncu kitice. Vendar pa stavki, ki se nadaljujejo še v naslednje

verze in kitice, povzročajo, da se nam besede ob prebiranju zatikajo, prav tako pa je za razumevanje potrebno ponovno branje. Kljub temu da v naslednji pesmi prestopa že pričakujemo, pa se ti mnogokrat pojavijo spontano. Tako je pavze v sonetu (kot pa tudi njegovo vsebino) vnaprej zelo težavno predvideti. Kar pa razumevanje še otežuje, je odsotnost ločil. Ločila namreč besedilo ločujejo na stavke – ko ta niso prisotna, je možnosti, kjer se nek stavek lahko konča, več. Če pa je ta še razvlečen čez več verzov oz. njegov konec ne sovпада s koncem kitice (ali verza), je razčlenitev besedila na stavke precej težavna. Tako tudi za interpretacijo posledično potrebujemo več časa – vsebino si moramo razčleniti sami, ne glede na zunanjo podobo pesmi.

Primer verzni in kitičnih prestopov:

nekateri želje se enostavno
morajo ponavljati se obnavljati kot kri
živih mrtvecev kot transfuzija kamnov

zato moraš sanjati da igraš trobento mrtvim željam

(Iz pesmi *Igrati trobento mrtvim željam* v zbirki *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

Glede na to, da je že za razumevanje pesmi potreben precejšen trud (še posebej če so v pesmi uporabljene besedne igre), se ob prebiranju vprašamo, čemu bi avtor slog pisanja sploh uporabil. Najbrž njegov glavni namen ob pisanju ni bil narediti besedilo čim bolj nerazumljivo. Če sklepamo po njegovem poseganju po prostemu verzu in prosti rimi, po odmikanju od stroge ritmičnosti, navsezadnje tudi po vsebini – ta bi bila še ob prisotnosti ločil precej svobodna; v eni pesmi se mnogokrat družijo na videz nepovezljivi motivi – sta odsotnost ločil in raba verzni prestopov najverjetneje zgolj orodja osvobajanja soneta. Kot smo namreč že ugotovili,

se v Möderndorferjevih pesmih vsebina obliki le delno prilagaja. Tako verzni kot kitični prestopi sonete le še bolj odmikajo od njegove klasične oblike.

Prav tako pa prestopi skupaj z neuporabljenimi ločili bralcu prepuščajo precejšnjo svobodo interpretacije. Vsak sonete namreč bere, kot jih sam vidi – besede zлага v stavke na način, da se njemu zdijo najbolj smiselni. Čeprav je razumevanje besedila zato pogosto precej oddaljeno od njegovega pravega pomena (kot si ga je prvotno zamislil avtor), pa je najbrž lepota Möderndorferjevih sonetov prav v individualnosti in unikatnosti posamezne interpretacije.

5.2.3.2 Nominalno izražanje in okrasni pridevki

Ob prebiranju sonetov pa opazimo še eno značilnost – najverjetneje tudi ta pripomore k nerazumljivosti napisanega. Avtor v pesmih namreč pogosto uporablja nominalno izražanje – v mnogih sonetih torej nad osebnimi glagolskimi oblikami prevladujejo samostalniki in pridevniki. Slog je uporabljen predvsem v pesmih, ki opisujejo neko stanje; seveda ga ne najdemo v vseh, kljub temu pa je precej pogost. V takih pesmih se okrasni pridevki kar vrstijo. Čeprav v sonetih pogosto torej prevladujejo, pa ti nikoli delujejo prenatrpano ali prenasičeno. Razlog za to je najverjetneje spretno zlaganje samostalnikov in okrasnih pridevkov tako, da kljub motivni raznolikosti dajejo občutek celovitosti – vsak je torej uporabljen z razlogom in pesem le še dodatno pojasnjuje. Kot pri motivih se tudi pri izbiri okrasnih pridevkov pojavljajo nenavadne kombinacije, ki včasih delujejo celo protislovno (npr. *srčni kamen*). Kljub temu pa prav nove, nepričakovane besedne zveze dajejo sonetu živost.

Primeri okrasnih pridevkov iz sonetov: plava (bolečina), speča (kača), ozko (grlo), dvojna (zemlja), mrtve (lune), prežvečene (zgodbe).

5.2.3.3 Nagovor

V zbirkah očitno prevladuje ljubezenska tematika in prav v sonetih z glavno temo ljubezni je najpogosteje uporabljen nagovor. Pri tem gre večinoma za nagovor ženske, ki je na izpovedovalca močno vplivala – pogosto je za sabo pustila globoke ljubezenske rane. Tako so celotne pesmi oblikovane v nagovor, tako je tudi njihov naslovnik jasno izražen.

Pesmi torej z neposrednim nagovorom dajejo občutek zasebnosti, kljub temu pa je naslovljena oseba javno izpostavljena. Tako soneti obenem delujejo intimno – napisani samo za en par oči –, po drugi strani pa so pogosto oblikovani posplošeno. Torej čeprav je v pesmi res nagovorjena ena oseba, se sonet nanaša na širšo okolico (npr. vse ženske). Zanimivo pa je, da se v sonetih z nagovori izpovedovalec osredotoča predvsem na lastnosti naslovnice. O njej namreč pogosto izvemo več kot o izpovedovalcu – tako o telesnih značilnostih kot tudi o osebnosti. Medtem ko je naslovnica zaradi osebnostnih lastnosti nemalokrat obtožena, pa je njeno telo vedno predmet občudovanja. Nazorni opisi vseh kotičkov njenega telesa so ženski podani z mnogimi podrobnostmi, kar sicer na prvi pogled deluje paradoksalno – človek običajno sam lastno telo pozna bolje kot nek zunanji opazovalec – kljub temu pa uporaba številnih metafor v nagovoru izraža globoko hvalo. Tako se v njem kaže tudi izpovedovalčev lastni odnos do nagovorjene osebe.

Primer nagovora v pesmi z ljubezensko tematiko:

po ljubljenu draga *d* je ostala igra
ki se je ne greš več užaljenost najstnice
ki se je ne greš več po ljubljenu
se samo še adorno marks hegel in che

(Iz soneta *Po ljubljenu* iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

Nagovor pa ni vedno uporabljen le za ljubezensko tematiko. V nekaterih sonetih izpovedovalec nagovarja tudi smrt (*Smrt 1*, *Smrt 2* in *Smrt 3* v zbirki *Dotikanja* in *Smrt 1* ter *Smrt 2* v zbirki *Kot belo, kot ljubezen*), mater (*Mama*, *Mama 2* v zbirki *Kot belo, kot ljubezen*) in očeta (*Oče* (1.–7.) iz zbirke *Dotikanja*), v nekaterih pa celo človeka samega (npr. *Živeti mirno na robu mesta z vrtom okoli* iz zbirke *Tavanja*). V teh nagovor postane mnogo bolj oseben – še posebej ko izpovedovalec nagovarja mrtve starše.

5.2.3.4 Metafore

Kot zadnje pesniško sredstvo je seveda nujno izpostaviti metafore, ki sonetom kljub njihovemu zavračanju norm klasične oblike dajejo liričnost. Metafore so namreč v pesmih Vinka Möderndorferja neprestano v uporabi – najdemo jih v skoraj vsakem sonetu. Navidezno naključno izbrane podobe nosijo skrite pomene, katerih razumevanje pa je odvisno od bralca. Tu se ponovno kaže (vsebinsko) osvobajanje soneta in pesmi nasploh. Uporabljene metafore so namreč pogosto netipične, zato njihovi pomeni niso (nikoli) popolnoma očitni. Tako je za razumevanje po eni strani potrebno podrobno iskanje skritih pomenov, po drugi pa lahko sonete beremo kot vsa ostala dela in pustimo, da simboli izstopijo sami. Ti mnogokrat niso vidni že na prvi pogled, temveč se nam razkrijejo šele po koncu pesmi. Prav zaključek Möderndorferjevih sonetov je ta, ki celotni pesmi da bistvo. Končni stih namreč v pesmi pogosto povzroči preobrat oz. razkrijejo podobe, ki so se nam med branjem zdele nejasne. Tako metafore v sonetu delujejo naključno, dokler ga ne preberemo do konca. Šele takrat namreč spoznamo njihov pravi pomen ali pa ga ne spoznamo in se še naprej sprašujemo, kaj sploh ima ta kupček besed skupnega.

Prav tako se v sonetih pojavljajo tudi poosebitve (vrsta metafore). Največkrat gre za poosebitev pojmov (npr. poosebitev smrti). Ti torej dobijo človeške lastnosti, velikokrat pa tudi osebnost. Prav smrt je namreč v pesmi *Smrt I* iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen* predstavljena kot ženska in celo nagovorjena. Poosebljena je tudi ljubezen – v sonetu *Vse ljubezen zna leteti, čakati in celo lajati*. Pravzaprav je poosebitev ljubezni najbrž najpogostejša. Kot glavna tema je namreč prisotna v večini pesmi, vendar ima skoraj vedno lastnosti (če ne človeka, pa drugih) živih bitij. Tako poleg običajne uporabe ljubezni kot pojma, ta v zbirkah postane živo bitje. Določajo jo dolgi opisi njenih lastnosti, ona pa še naprej po svoje meša človeška življenje. Pojavi se, ko ni zaželen in izgine, ko jo človek najbolj potrebuje. Včasih je lepa in včasih slepa. Obstaja sama zase. “Celi rane obrača / kamne” (Möderndorfer, 2010). Resnično, človek jo je že do potankosti opisal, pozna pa je še vedno nihče ne.

Primer uporabe metafor v sonetu (za lažje razumevanje teh bo navedena celotna pesem):

včasih je treba splezati na drevo

včasih je treba splezati na drevo
in tam ostati čisto do večera
včasih je treba pogledati po dolini
ki si jo prehodil tisti vroči dan

včasih je treba videti vse še enkrat
izmed gostih vej zapuščene jablane
moža in ženo kako se počasi bližata
da bi odtrgala glavo veliki beli kači

in jo potem použila kot slastno jabolko
kot nas uči zamujena in zavržena preteklost
ker preteklost je vedno zamujena in zavržena

včasih je treba ostati visoko v vejah jablane
in se ne ozirati ko te kličejo k večerji
ozreti se je treba na svoje življenje kot na tuje

šele potem lahko postaneš lastovica

(Iz zbirke *Kot belo, kot ljubezen*)

(Möderndorfer, 2015)

5.2.4 Pravopis

Ena najbolj opaznih lastnosti sonetov Vinka Möderndorferja je (kot že omenjeno v poglavju o pesniških sredstvih) zagotovo neupoštevanje pravopisne norme. Že ob prvem pogledu na sonete je očitno, da besedilo nikakor ne sledi načelom pravopisa. Začne se že pri naslovu – ta je v celoti zapisan z malimi tiskanimi črkami (včasih tudi z velikimi), razen v sklopu pesmi

Ženske iz zbirke *Razhajanja*, kjer so imena žensk (kot naslovi) zapisana z veliko začetnico – in se nadaljuje v celotni pesmi. Velikih začetnic v besedilu ni – tudi lastna imena so zapisana z malimi črkami. Prav tako v sonetih ni pik in vejic; edina uporabljena ločila so vprašaji. Vse, kar eno besedo loči od druge, je presledek, občasno pa so nekatere zapisane tudi v poševnem tisku, kar učinkuje kot poudarek.

Odsotnost ločil ima na interpretacijo vsebine mnogo večji vpliv, kot se morda sprva zdi. Pike in vejice besedilo namreč ločujejo na stavke in povedi – posledično je njihov pomen skoraj vedno enoumen oz. je jasno določeno, kje se nek stavek (ali poved)/misel konča. Ko pa ločila niso rabljena, postane vsebina težje razumljiva, še posebej v poeziji, ki je polna metafor in primer. Prav tako je pesniški jezik, kot ga uporablja avtor, poln samostalnikov in pridevnikov (nominalno izražanje), zato je določanje, kje se ena ‘poved’ konča in druga začne, še težje. Kar pa interpretacijo še bolj zapleta, so neprestani verzni prestopi, ki povzročajo, da konec verza ne pomeni nujno tudi konca stavka.

Kljub temu da so soneti zaradi neupoštevanja pravopisnih pravil težje razumljivi, pa prav to (ponovno) dopušča večjo svobodo interpretacije. Kot so verz, rima in ritem osvobojeni norm klasičnega soneta, je tudi vsebina osvobodena okov pravopisa. Tako se nam včasih ob prebiranju zazdi, da smo ravnokar prebrali celo kitico naključno izbranih samostalnikov, pridevnikov in glagolov, vendar pa nam misli hitro začnejo zlagati besede v (dokaj) smiselne stavke. Avtor s tem dopušča, da si bralec pesem zloži, kot jo vidi sam. Seveda so določene povezave precej očitne, kljub temu pa se najdejo tudi soneti, pri katerih se moramo večkrat vprašati, kaj smo v resnici prebrali in kje je smisel celotne pesmi. Navsezadnje pa glavna naloga poezije ni biti smiselna.

Sonet, ki je težje razumljiv zaradi odsotnosti ločil:

naslov

uskladiti resnico z videzom *nemogoče*
način bivanja s tvojimi željami včasih
ne vedno iti korak s korakom počasi

čez park travnik reko skupno življenje

vprašaj vrana za nasvet srako divjo žival
nemogoče bo kavknila zatulila v kosti
divja neukrotljiva ptica se bo potopila
v trebuh kjer so skrite temne strasti

in spet uskladiti usklajati usmrajati
se nenazadnje zbujati vsako jutro skupaj
deliti trenutke besede resnico *nemogoče*

posteljo mogoče telo mogoče kri mogoče
vse ostalo vprašaj kamne nebo vse tisto
kar ostaja od nekdanj vprašaj vprašaj

povsem mogoče

(Iz zbirke *Dotikanja*)

(Möderndorfer, 2008)

5.3 PRIMERJAVA SONETOV VINKA MÖDERNDORFERJA S KLASIČNIM SONETOM

Če bi vzeli klasični sonet in nato še sonet Vinka Möderndorferja, oba pogledali od daleč, bi lahko trdili – izgledata skoraj enako. Vendar pa sonete prebiramo od blizu in četudi na prvi pogled delujeta podobno in nosita enako ime, sta si v resnici precej različna.

Najočitnejša podobnost se seveda začne pri zunanji podobi kitic. Klasični sonet sestavljata dve kvartini in dve tercini. V primerjavi z njim tudi soneti Vinka Möderndorferja odsevajo zunanjo podobo klasične oblike. Kljub temu pa Möderndorfer ne uporablja zgolj sonetne oblike štirih

kitic, temveč se pri njem pojavljajo oblikovne variacije – te so od klasične oblike celo pogostejše. Največkrat rabljena oblika je t. i. *repati sonet*, ki poleg značilnih kvartin in tercijn vsebuje še dodatne verze na koncu pesmi. Tako bi lahko rekli, da soneti Vinka Möderndorferja vsaj delno sledijo tradicionalni sonetni obliki. Navsezadnje so oblikovne variacije izpeljane iz klasičnega soneta, zunanja podoba pa je še najbližja skupna točka soneta Vinka Möderndorferja in klasične sonetne oblike.

Že ob pregledu verzov – še preden se sploh osredotočimo na vsebino – se ustvari prvi razkol med tradicionalno obliko in Möderndorferjevim sonetom. Najočitnejše seveda izstopa Möderndorferjeva uporaba zgolj malih tiskanih črk, prav tako pa tudi odsotnost ločil (razen občasnih vprašajev) in drugih pravopisnih pravil. Besedilo soneta torej ni očitno ločeno na stavke znotraj kitic in verzov. Njegovo nasprotje je klasični sonet. Ta upošteva vse pravopisne norme (kršitve se pojavijo le za potrebe ritmičnosti), prav tako pa je z ločili razdeljen na razdelke znotraj kitic, zato je tudi njegovo prebiranje enostavnejše, saj so pavze lažje predvidljive. Razlika pa se pojavi tudi v dolžini verzov – obstajajo soneti Vinka Möderndorferja, katerih verzi vsebujejo le eno besedo, kar pa v klasičnem sonetu ni mogoče. Ta namreč sledi predpisanemu številu zlogov jamskega enajsterca, zato so dolžine verzov v vseh njegovih tradicionalnih oblikah približno enake.

Če torej primerjamo ritem, verz in rimo, se Möderndorferjevo sonetje od klasične oblike še bolj odmakne. Avtor namreč uporablja prosti verz – njegov ritem je praviloma svoboden, kljub temu pa v sonetih ohranja tok besed tekoč. Ritem torej ni očiten in ne sledi nobeni zapisani normi, kljub temu pa se prilagaja vsebini oz. obratno na način, da tok ni prekinjen. Lahko bi torej rekli, da avtor ritem ob pisanju upošteva, kljub temu pa zavrača njegovo strogo omejenost. Slednja pa je prav glavna značilnost klasičnega soneta. Ta je spesnjen v verzu jamskega enajsterca in ima torej enoten ritem v celotni pesmi. Čeprav je ritmično popolnoma drugačen (in tudi strožje določen) od sonetov Vinka Möderndorferja, pa bi lahko pri ritmu med njima potegnili nežno vzporednico, saj je tudi v slednjih – čeprav ne tako očitno – upoštevan. Če pa je Möderndorferjev sonet v ritmu še odseval klasične značilnosti, pa se pri rimi od tradicionalnega skoraj popolnoma odcepi. Avtorju je rima v svojih sonetih namreč popolnoma

nepomembna (svobodna rima je sicer pogosta značilnost sodobne poezije), zato rimanih besed v sonetih ne najdemo – včasih med določenimi besedami sicer pride do zvočnega stika, vendar je ta naključen. V nasprotju s svobodo rime Möderndorferjevih sonetov pa je rima v klasičnih strogo določena, še posebej v kvartinah. Tam mora biti oklepajoča (ABBA), v tercinah pa je lahko verižna (ABA BAB) ali povratna (ABC ABC). Ker je rima v klasičnem sonetu tisto, kar ohranja ritem, je njeno upoštevanje nujno.

Vsebinsko se Möderndorferjevi soneti deloma ponovno približajo klasičnemu. Avtor je sam namreč dejal, da ga je uporaba sonetne oblike prisilila v redukcijo besed, izražanje se je torej moralo prilagoditi zunanji obliki, kot je značilno tudi za klasični sonet. Istočasno pa je Möderndorfer spremenil tudi zunanjo obliko soneta za potrebe vsebine – tega je namreč predrugačil, tako da najbolj podpira svojo notranjo zgradbo. Kljub temu pa so v klasičnem sonetu prilagoditve izražanja radikalnejše, ki pa s spretnim jezikom vsebine ne bi smele popolnoma spremeniti. Prav tako pa je za tradicionalno obliko značilna dvodelnost tako zunanje kot notranje zgradbe – praviloma temo razvijeta kvartini, tercini pa zgostita sklep in sporočilo. V sonetih Vinka Möderndorferja je vidna le dvodelnost zunanje zgradbe (pa še to le v sonetih, sestavljenih iz štirih kitic), notranja ni upoštevana. Sklep je sicer običajno res sprejet ob koncu soneta, kljub temu pa očitna dvodelnost vsebine ni opažena. Lahko bi rekli, da se tradicionalni in Möderndorferjev sonet delno zblížata s tematiko. V slednjih namreč prevladuje ljubezenska tematika, ki pa je prav tako pogosta tudi med klasičnimi soneti, kljub temu pa ne moremo trditi, da je ljubezenska tema za sonet obvezujoča. Vseeno pa so podobnosti vidne pri motiviki. Že v času Petrarkovih in Dantejevih sonetov se je uvedel motiv božanske ženske – ženske kot predmeta občudovanja in hvale. Motiv je prisoten tudi v sonetih Vinka Möderndorferja. Ženska je namreč čaščena, njeno telo pa obravnavano kot oltar. Kljub temu pa se prav motiv telesa pri Möderndorferju družijo z motivi spolnosti in telesnih užitkov, ki pa v klasičnih sonetih niso prisotni oz. niso izpostavljeni tako nazorno. Kot soneti Möderndorferja se tudi klasični soneti dotikajo različnih tematik – od bivanjske in pesniške do domovinske. Slednja je v Möderndorferjevih sonetih zastopana v manjšini; zanjo namreč uporablja druge pesniške oblike. Uporaba pesniških sredstev pa se tako med klasičnimi kot sodobnimi soneti spreminja od enega pesnika do drugega.

6 SKLEPI

V poglavju bodo predstavljene glavne ugotovitve raziskovalne naloge, prav tako pa bo vključena tudi opredelitev do hipotez.

Po analizi zunanje zgradbe Möderndorferjevih sonetov lahko te glede na zunanjo podobo kitic razdelimo v šest skupin; *klasično zunanjo sonetno obliko, klasično zunanjo sonetno obliko z vstavljenim verzom med vsako kitico, klasično zunanjo sonetno obliko z razcepljenim zadnjim verzom, klasično zunanjo sonetno obliko z dodanimi verzi oz. repati sonet, klasično zunanjo sonetno obliko s prekinjenimi kiticami in klasično zunanjo sonetno obliko s skrajšano zadnjo kitico*. Avtor klasično sonetno obliko kljub sodobni vsebini še vedno uporablja, vendar jo prilagodi na način, da podpre notranjo sestavo. Prva hipoteza (*Soneti sledijo klasični sonetni obliki le v zunanji zgradbi (število kitic in razpored verzov)*.) je torej deloma potrjena. Soneti klasični obliki resnično sledijo le v zunanji zgradbi – norme rime, ritma in verza niso upoštevane – istočasno pa pogosto kršijo tudi to. Zunanja podoba kitic in razporeditev verzov (štiri kitice – prvi dve iz štirih, drugi dve iz treh verzov) odseva klasično obliko le v nekaterih sonetih. Večinoma pa je oblika spremenjena, tako da so ji dodani ali odvzeti verzi oz. so določene kitice prekinjene.

Po preučevanju ritma, verza in rime smo ugotovili, da ti ne sledijo pravilom, ki so zastavljena v klasični sonetni obliki. Verz je prost, rima pa svobodna. Druga hipoteza (*Soneti so napisani v prostem verzu, ritem pa v njih ni upoštevan*.) je ponovno deloma potrjena. Verz je resnično prost, ritem pa sicer ne sledi normam tradicionalnega soneta, ki zahteva enoten ritem v celotnem sonetu – ta je dosežen z jambskim enajstercem –, kljub temu pa je ritem v pesmih viden. Ta v nasprotju z jambskim enajstercem ni tako očiten, vseeno pa je med besedami vzpostavljen tok, četudi blag. Ritem torej je upoštevan, zato je drugi del hipoteze ovržen.

Nato je sledila analiza notranje zgradbe. Tematiko v sonetih smo razdelili v tri sklope: *ljubezen in smrt, bivanje ter pesništvo*. Že po nekaj prebranih zbirkah se je pokazala očitna prevlada prvega sklopa, natančneje ljubezenske tematike. Ta pa se je venomer povezovala tudi s smrtjo. V isti sklop sta namreč postavljeni zaradi neprestanega prepletanja. V zbirkah se je resnično

udejanjila avtorjeva misel, da sta ljubezen in smrt vodili pesništva. Kljub prevladi ljubezenske tematike pa so številni soneti vsebovali tudi bivanjsko – pri tem se je motivika še posebej osredotočala na minevanje; tako časa kot človeškega življenja. Tema pesništva je bila v sonetih zastopana poredkoma – običajno v povezavi z bivanjsko, sama pa skoraj nikoli. Tretja hipoteza (*V sonetih prevladuje ljubezenska tematika.*) je torej potrjena, saj je delež ljubezenskih sonetov v primerjavi z ostalimi resnično največji.

Po bežnem preletu vsebine sonetov, natančneje njihovih motivov, so najbolj izstopali prav motivi spolnosti – ta je bila pogosto prikazana zelo nazorno, včasih celo surovo. Motivi so najbrž izstopali zaradi svoje številčnosti in pa seveda kontrasta običajni, pričakovani vsebini ljubezenskih pesmi. Kljub temu pa lahko v Möderndorferjevih sonetih najdemo mnogo pestrejšo motiviko. Seveda so motivi spolnosti resnično pogosto prisotni, vendar pa se ob njih pojavljajo še motivi hrepenenja, zamujene ljubezni, ljubezenske bolečine, razhajanja itn. Poleg zelo številčnih ljubezenskih motivov so bili vidni tudi bivanjski; motivi minevanja, pozabe, smrti, nepomembnosti in majhnosti človeškega življenja itn. Tako so kljub navidezni prevladi telesnosti (najbrž je zaradi svoje radikalnosti v sonetih najbolj opazna in zapomnljiva) prisotni prav tako številčni drugi vodilni motivi. Četrta hipoteza (*V sonetih se kot vodilni motivi pojavljajo predvsem motivi telesnosti.*) je torej ovržena. Čeprav so motivi telesnosti resnično pogosti, pa se v sonetih velikokrat pojavljajo kot stranski motivi drugih vodilnih ljubezenskih motivov – na primer motivov zapuščanja in hrepenenja.

Med prebiranjem oz. že ob prvem pogledu na sonete smo opazili, da pravopisna norma ni upoštevana. Vsebina soneta, prav tako pa tudi naslov, sta v celoti napisana v malih tiskanih črkah – izjema je le sklop sonetov z naslovom *Ženske*, kjer so lastna imena kot naslovi zapisana z veliko začetnico. Poleg velikih začetnic so odsotna tudi ločila – tako končna kot vmesna, izjema je vprašaj, ki se pojavi le občasno. Posledica opustitve pravopisnih pravil je težja razumljivost besedila, ki zaradi odsotnosti ločil ni očitno ločeno na stavke. Tako je interpretacija otežena, obenem pa tudi osvobojena in prepuščena vsakemu posamezniku. Skupaj z verzniimi prestopi kršenje pravopisne norme bralcu namreč omogoča, da vsebino

soneta bere, kot jo (deloma) zloži sam. Peta hipoteza (*Pravopisna norma v sonetih ni upoštevana.*) je torej potrjena.

Poleg verzni in kitičnih prestopov so pomembna pesniška sredstva še okrasni pridevki, nagovor in metafore. Slednje so ključne za liričnost napisanega. Prav tako je v določenih sonetih – predvsem tistih, ki opisujejo stanja – opaženo nominalno izražanje, torej prevlada samostalnikov in pridevnikov nad osebnimi glagolskimi oblikami.

Zadnja, šesta hipoteza (*Vsebinska sestava sonetov ni prilagojena njihovi zunanji obliki.*) je ponovno potrjena le deloma. Dejstvo je, da je vsebina Möderndorferjevih sonetov precej osvobodjena kalupa oblikovnih določil klasičnega soneta, kljub temu pa je avtor tudi sam priznal, da sonetna oblika zahteva redukcijo besed. Zunanja kitična razporeditev namreč ne omogoča neracionalnega razpolaganja z besedami, zato ji mora biti izražanje prilagojeno. Prav tako pa Möderndorfer prilagaja tudi zunanjo obliko za potrebe vsebine – sonet se namreč pogosteje kot v svoji klasični obliki pojavlja v njegovih preoblikovanjih. Tako se sicer precej svobodna vsebina deloma prilagaja zunanji obliki in obratno, zato šeste hipoteze ne moremo popolnoma ne potrditi in ne ovreči.

7 DRUŽBENA ODGOVORNOST

Morda se ob pogledu na raziskovalno nalogo o sonetih vprašamo, kaj lahko tak izdelek družbi sploh doprinese, pa vendar nosi svojo vrednost. Prav v poeziji in književnosti nasploh je namreč skrita resnična podoba sveta, ki jo bralci z vsakim prebranim delom znova in znova odkrivajo. Möderndorferjevi soneti, ki zaradi svoje svobodne oblike na prvi pogled delujejo kot kupček naključnih besednih zvez, prav s prebiranjem dobijo svojo vrednost. Vsaka metafora v sebi nosi skrivnost, naša naloga pa je, da jo poskušamo odkriti – četudi nam na koncu ne uspe oz. si pomen dela razlagamo popolnoma ‘narobe’, je prav postopek razmišljanja in premlevanja ta, ki odtehta napačne ‘rezultate’. Namen branja namreč ni iskanje temeljnih resnic vsakega dela, temveč ustvarjanje svojih na podlagi prebranega.

Prav tako pa je v nalogi zajeta analiza tako zunanje kot notranje zgradbe Möderndorferjevih sonetov. Istočasno kot je naloga v prihodnosti lahko uporaben pripomoček pri prebiranju sonetov, pa je tudi vzpodbuda za iskanje novih prispevkov, motivov, tem v že prebranih delih. Poleg tega pa sami književnost obravnavamo kot pomemben del družbe in kulture, zato je vzpodbujanje njene obravnave v času, ko se to vedno bolj opušča, nujno.

Pri delu smo upoštevali vsa načela družbene odgovornosti; viri so navajani sproti, sklepi pa so podani na jasn način. Prav tako je namen naloge natančno opredeljen.

8 VIRI IN LITERATURA

Kmecl, M. (1996). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.

Kos, J. (1995). *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.

Möderndorfer, V. (2007). *Razhajanja*. Ljubljana: Založba Aleph.

Möderndorfer, V. (2008). *Dotikanja*. Novo mesto: Založba GOGA.

Möderndorfer, V. (2010). *Tavanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Möderndorfer, V. (2010). *Znotraj*. Maribor: Založba Litera.

Möderndorfer, V. (2011). *Nimam več sadja zate*. Novo mesto: Založba GOGA.

Möderndorfer, V. (2018). *Predanost*. Maribor: Založba Litera.

Novak, B. A. (2004). *Sonet*. Ljubljana: DZS.

Novak, B. A. (2004). Rojstvo soneta. *Sodobnost (1963), letnik 68, številka 5*. Ljubljana: DZS

8.1 SPLETNI VIRI

Wikipedija (2019). *Vinko Möderndorfer*. Spletni vir. Dostopno na:
https://sl.wikipedia.org/wiki/Vinko_M%C3%B6derndorfer [12. 1. 2020]