

RAZGOVORI

RAZMIŠLJANJA O HEKSAMETRU

(Ob izidu Ovidovih »Pisem iz pregnanstva« v prevodu Josipa Jurce)

I

Težko je pisati o rimskem pesniku Ovidu, ne da bi se dotaknili njegovega formalizma. Saj mu je prav virtuozno izbrušena forma zagotovila, hkrati pa tudi omejila mesto v analih svetovne književnosti. Pod izrazom »forma« razumem njegovo blestečo dikcijo in pojoči verz, neizčrpno domišljijo in iskrivo duhovitost, tektonsko zgradbo celote in izklesano strukturo posameznih delov. Vsebinski element je v njegovih pesmih drugotnega pomena, pomanjkanje resnosti in globine pa njegova slabost, ki mu ni dala, da bi svoj izredni talent postavil v službo višjih idealov. Bil je pač otrok zlate Avgustove dobe, ko so se razredna nasprotja za nekaj časa polegla in je rimska družba, utrujena od dolgoletnih državljskih vojn, za zmerom pokopala sanje o obnovi republike in rimska mladina ni več videla pred sabo drugega življenjskega cilja kot uživanje. In Ovidova lahkotna poezija je najbolj neposreden odraz tega idejnega vakuuma. Tudi če je v njej kaj vsebinskega, je vselej podrejeno obliki. V začetni fazi je vsebina njegovih pesmi igriva frivolnost, ki išče tisoče in tisoče *oblik*, v katerih amor osvaja in osrečuje srca ljudi. V drugi fazi je vsebinska vzmet njegovemu ustvarjanju bujna fantazija, ki spremlja pretvarjanje, presnavljanje in premenjavanje *oblik* iz bitja v bitje, zaton in propad nekdanjih, spočetje in rojstvo spet novih *oblik*. In v poslednji fazi je vsebina njegovih verzov nemožata servilnost, ki išče spet in spet novih *oblik*, kako bi ublažila cesarjevo nejevoljo in potolažila njegovo jezo.

Pri vsem tem nas preseneča, da je zunanji videz te formalno tako bogate poezije sila preprost: edina metrična shema, ki jo pri Ovidu zasledimo, je ali heksameter (šestomer) ali pa zmes heksametra in pentametra, tako imenovani elegični distih. Toda poudarjam, da je to le zunanji videz. Kajti v resnici zna pesnik to preprosto shemo z najrazličnejšimi modulacijami, kombinacijami in variacijami tako poživiti in požlahtniti, da v njej dosega nazorno-plastične, tektonske in predvsem muzikalne učinke, za kakršne bi mu lahko zavidal vsak moderni impresionist. Heksameter je v njegovem času sicer imel za seboj že skoraj tisočletno tradicijo, toda nihče ni v tako polni meri izkoristil vseh njegovih izraznih možnosti kot ravno Ovid, ki je združil v sebi herojsko vznesenost Homerjevega in intimno domačnost Vergilovega, kmetiško modrost Hesiodovega in aleksandrinsko učenost Kalimahovega heksametra: tako si je ustvaril ubogljiv instrument, s katerim se je poslej uspešno loteval tudi najbolj zahtevnih metričnih nalog.

Kar velja za Ovidov heksameter, velja v enaki meri tudi za njegov distih, pri čemer je treba samo še pripomniti, da le-ta skoraj zmerom predstavlja neko miselno in oblikovno celoto, torej nekako kitico. To celoto pesnik tudi zavestno občuti, saj sam pravi: »v stopnicah šestih se delo mi pne, spet v petih pojem« (Am I 1, 27: *sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat*). Če pa je njegov verz tako harmonično ubran, tedaj ni nič čudnega, da so ga že antični zgodo-

vinarji razglasili za najbolj dovršenega pesnika v izoblikovanju svojih del, *perfectissimum in forma operis sui*.

S tem da poudarjam oblikovni element v Ovidovi poeziji, ji nikakor ne mislim odrekati njenih vrednot. Nasprotno, opozoriti hočem le na izredno besedno spretnost in virtuoznost, ki jo takšna poezija terja od prevajalca. Ne gre zgolj za to, da prevajalec neko število latinskih distihov spremeni v enako število slovenskih distihov, gre za nekaj več! Treba je vso to ogromno besedno gmoto tudi v prevodu poživiti z variacijami cezur in dierez, daktile spretno izmenjavati s spondeji, pa še od časa do časa verze požlahtniti z glasovnim slikanjem in drugimi figurami, tako da se prevod vsaj od daleč približa lepoti in bogastvu izvirnika.

Kako je Josip Jurca, slovenski prevajalec Ovida, zadostil tej nalogi? Kakšne možnosti mu je nudil slovenski elegični distih, hočem reči, kakšno razvojno pot je napravila ta metrična oblika in zlasti njena prva sestavina, šestomer, od Prešerna do današnjih dni, in kakšne perspektive odpira sodobnemu prevajalcu?

II

Prešernu, ki je sicer tuje metrične oblike z lahkoto presajal v naš jezik, je bilo treba dokaj truda in iskanja, preden je našel antičnemu heksametru primeren slovenski adekvat. Najlepša priča tega iskanja je elegija *V spomin Matija Čopa*, ki jo je zasnoval v dveh variantah. V prvi varianti je skušal obdržati princip kvantitete, skušal je uvesti zaporedno menjavanje dolgih in kratkih zlogov »*po grški ali latinski meri*«, pri čemer je štel, da so samoglasniki »z udarji, ali od dveh soglasnikov v ravno tisti, od družiga v prihodnji besedi nasledvani *dolgo*, vsi drugi *kratko* merjeni«; skratka, skušal je uveljaviti princip, ki se že a priori upira naravi slovenskega jezika. V drugi varianti pa je uveljavil princip, ki ga je sam označil kot »*teotonsko mero*« ali »*mero po zgolih udarih*«, kjer je štel poudarjene zloge kot dolge, nepoudarjene kot kratke.

Prešeren pa je bil tudi naš prvi teoretik, »prvi, ki je o slovenskem šestomeru mislil, mnogo mislil in svoje misli tudi očitno izrekel« (F. Levce). V svojem zabavljivem napisu *Čebelice šestomerjencem* je opozoril na pglavitni problem slovenskega šestomera, namreč na pravilno delanje spondejev, ki jih žal še danes, več kot sto let po pesnikovi smrti, marsikdo le prerad zamenjuje s troheji.

V zvezi s Prešernovim šestomerom pa je treba opozoriti še na nekatere značilnosti. »Značilno je, da si je Prešeren za ohranjene pesnitve iz 1824—1828 (torej v prvem obdobju svojega ustvarjanja, op. pisca) iz antične poetike izposodil samo Anakreontovo mero« (Fr. Kidrič). Dalje je značilno, da se je celo Prešernu, kakor je bil sicer nedosegljiv mojster, heksameter večkrat opotekel; tako se n. pr. njegov napis *Prijatelju Lašanu* in epigram *Daničarjem* precej trdo bereta. In naposled, značilno je, da je — poleg kratkih zabavljivih napisov — spesnil v elegičnem distihu eno samo daljšo pesem, in sicer pesem *V spomin Matija Čopa*. In zakaj ravno pesem v spomin Matija Čopa? Morda je upravičena domneva, da ga je Matija Čop kot vnet oboževalec antičnih oblik večkrat k temu nagovarjal in da je torej izbor te metrične sheme ravno v tej pesmi le akt pietete do pokojnega prijatelja.

Heksameter si je potemtakem le s težavo utiral pot v slovensko umetno poezijo...

Po Prešernu nastopi v slovenski metrikij obdobje, ki bi ga lahko označili kot obdobje klasicizma. Ustvariti in najti idealno normo slovenskega heksametra — to je pglavitna naloga tedanje metrike. Kot je bilo pri Prešernovem heksametru osrednje vprašanje, kakšen bodi *spondej*, tako se v tem obdobju postavlja vprašanje, kakšna bodi *cezura* v slovenskem šestomeru. Pravdo zaključí Fr. Levec s trditvijo, da je moška zarez poglavitna in edina pravilna cezura v slovenskem šestomeru. Levec deducira to trditev iz razpoložljivega gradiva, toda njegova historična ugotovitev se kmalu sprevrže v normativno zahtevo. Da pesniki zadoste strogim zahtevam metrike, dajejo slovenski jezik na Prokrustovo posteljo. To velja predvsem za Koseskega, ki sicer piše slovesno zvenceče heksametre, ki pa »rajši naredi slovniško napako, nego li žensko zarez« (Fr. Levec).

Toda ta prizadevanja so končno le obrodila svoj sad. Zares klasik slovenskega distiha, in ne samo klasicist, je postal Josip Stritar. Stritar je bil že po naravi izrazito »elegičen pesnik« (I. Prijatelj). Srečno naključje je hotelo, da se je v njegovih distihih prirojena elegičnost združila še z izredno tankim posluhom za elegantno izbrušeno formo, in iz te spojivte so se rodile žalostinka *Na Jenkovem grobu*, *Dunajske elegije*, *Siromakova tožba* — poleg Prešernove elegije gotovo najlepše, kar je bilo kdaj pri nas izvirnega napisanega v tej metrični obliki.

Sicer pa so bile zahteve klasicistov brez dvoma pretirane. Slovenski šestomer mirno prenese ženske zarez, slovenski šestomer je tudi sicer zmožen veliko večje pestrosti in prožnosti kot starogrški in latinski, saj ima n. pr. lahko cezuro za tretjo stopico, torej skoraj na aritmetični sredini verza (prim. Prešeren: »seme, ki ti zasejal si ga, / že gre v klasje veselo«) — nekaj, česar ne zasledimo v antični poetiki nikjer.

Vse skrite registre slovenskega heksametra je odprl šele Anton Sovrè, ki je »mojster slovenskega šestomera, pa tudi — poleg Stritarja in Levca — njegov poglavitni zakonodajalec« (A. Bajec). Svoje teoretične poglede nanj je opredelil v prvi izdaji prevoda Iliade: »Po mojem se praznična suknja šesterca slovenskemu jeziku kar dobro prilega, zlasti odkar sta mu jo po meri popravila Stritar in Levec, tako da mu ni ne preohlapna ne pretesna. V grškem heksametru sloni metrum na dolgih in kratkih zlogih in se ne ozira na besedni naglas, pri našem se morata ritmični in besedni poudarek skladati; a kljub tej temeljni različnosti je mogoče tudi v slovenščini graditi dobre šesterce... Zategadelj je (prevajalec) posvečal posebno pazljivost spondejem in cezuram; pravilno delanje ónih in primerno menjavanje teh je kakor začimba, ki daje jedi okus.« V odlomkih iz Cankarjevih tekstov je Sovrè pozneje našel potrdilo domnevi, da »slovenski heksameter po svojem ritmu ni tuja rozga, cepljena na domačo podstavo, kakor se to še zmeraj čuti pri nemškem heksametru, temveč slej ko prej tvorina, ki se njen daktilski ritmični tok neprisiljeno sklada z nekoliko privzdignjeno slovensko prozo.«

Vsekakor pa je moral tudi Sovrè prehoditi dolgo pot, preden mu je šesterec zavznel v skladni ubranosti. Najbolj zanimiv dokument tega iskanja je njegov prevod Horacovega *Pisma o pesništvu*, ki ga je sicer prepesnil v heksametrih, toda v heksametrih z anakruzo (z nepoudarjenim začetnim verzom)! Torej »V orisih značajev se drži tradicij: če umišljaš izvirne, / se čuvaj neskladnih potez...« Torej v istih ritmih, kot je že Vodnik »v času, ko še ni bilo nobenih pravil, kako pisati slovenske verze, skladal svoje pesmi v po-

skočnem ritmu pač zaradi tega, ker je pravilno čutil, da se da slovensko besedo najbolj neprisiljeno preleti v tako mero, ki ima manjše število poudarjenih kot nepoudarjenih zlogov« (D. Ludvik).

III

Slovenski prevajalec Ovida, Josip Jurca, se je v glavnem držal tradicij in hodil po že utrjih poteh. Zato mu je marsikateri stih zares skladno zazvenel. Tako n. pr. že takoj na prvi strani:

*Pojdi mi, knjižica moja, privoščim ti, pojdi mi v mesto,
žal le, da jaz gospodar, tjakaj ne morem s teboj!*

— — — — —
*Pojdi mi, knjiga, in moje preljube mi kraje pozdravi:
kamor stopinja ne sme, stopica moja naj gre!*

Po zadržanem spondejskem ritmu in zamolkli godbi vokalov se kosajo z izvirnikom verzi na str. 50:

*Val, kot góra visok, ob kljun in krn se zaganja,
buta na silo ob nje, bije podobe bogov.
Smrekove deske hreščé, vrojè tudi škriplje v viharju
sámo podladje buči, kakor da spremlja moj stok.
Moj krmar, ves plašen in bled, prizna, da ga strah je...*

Še lepše pojó njegovi stihii v Mojem življenjepisu (str. 98—102), n. pr.:

*Tebi zahvalim se, muza, ti daješ mi srčno tolažbo,
daješ v skrbeh mi pokoj, daješ v bolestitih mi lek.*

— — — — —
*Bleda zavist, ki stavi nam v nič sedanje zasluge,
zob njen krivični načel mojih dozda j še ni del.*

Ne samo, da je Josip Jurca s svojim prevodom dokazal precejšnjo spretnost v gradnji elegičnega distiha, še več, skušal se je uvrstiti tudi med njegove teoretike in zakonodajalce. V svojem zanimivem in lepo pisanem uvodu namreč postavlja takšne teorije: »Elegijski stih ali distih je dvojni stih, ki ga sestavljata heksameter in pentameter, to je šestomer in petomer. V sliki bi dejal, da je podoben električnemu toku, in sicer trofaznemu. Prva faza je šestomer, druga in tretja pa obe polovici petomera, med katerima je krepak metrični presledek in zato ga je treba tudi tako brati, kakor da je med obema polovicama kataleksa ali prenehljaj, še krepkejši kot prenehljaj med šestomerom in petomerom. Če tega ne upoštevamo, naletimo sredi petomera na pregrajo, na dvojni zid, obstoječ iz dveh zaporednih naglašanih zlogov, ki nas pri branju tako zelo moti, da se nam verz zatakne.« — Podoba s trofaznim tokom sicer zelo moderno zveni, toda ob njej Jurca pozablja, da je prenehljaj tudi v samem šestomeru — in ta ni dosti šibkejši kot kataleksa v pentametri. V resnici torej razpade distih ne na tri, ampak na štiri, včasih celo na pet faz, kar prevajalec le prerad pozablja, zato ni čudno, da najdemo v njegovem

prevodu celo vrsto šestomerov brez vsake ali vsaj brez izrazite zarez, tako n. pr. na strani 32 spodaj kar tri zaporedoma:

*vendar še vedno ne mogel obseči bi vsega z besedo
V pesmih učenih lahko bi opevali moje nezgode
Ta med Dulihijem bližnjim in Ilijem daljnim je blodil*

Rajši kot s trofaznim tokom bi elegijo primerjal z nihalom, ki v vsakem distihu napravi dva (ali tri) nihljaja: enega ali dva (v šestomeru) proč od središča, naslednjega (v petomeru) vedno v središču. Nihljaji v šestomeru so zdaj levo, zdaj desno od imaginarnega središča, in sicer na začetku ali na koncu verza bolj redki, proti sredini pa se vse bolj gostijo.

Le prislulnimo, kako lepo zvenijo Stritarjevi distihi prav zavoljo lepo uravnovešenih »nihljajev«, ali kot pravimo temu s strokovnim izrazom, zavoljo mojstrskih cezur:

*Jablana moja, sadu obetala si mi obilo,
kadar mi pride jesen, zlate darove deléč.
Oj kako lepo si mi cvelà v veseli pomladi!
Cvet tvoj belordeč bil je veselje očem.
V senci se tvoji ljubó na mehki je travi ležalo,
ko prijazno je hlad z listjem se tvojim igral.
Roj neutrudnih bučel po tvojem se cvetju pasočih
vabil je sládko brenčéč spanje na trudno oko.*

S tem da citiram Stritarja se nikakor ne mislim vračati h klasicistični normi heksametra. Poudariti hočem le, da je cezura tudi v prvem delu, v heksametru, integralna sestavina elegičnega distiha, in da brez nje verz izgubi svoje ravnotežje in svoj smisel. Pravda o slovenskem šestomeru je navsezadnje le vsebovala zrno resnice: cezura, zares močna in moška cezura, razdeli šestomer na dve prvini, lahko rečemo, na dve *praprvin*i, in prav heksametri, ki dovolj očitno razpadejo na ti prvini, se najlepše beró. Sovrè je naš šestomer liberaliziral do skrajnih možnih meja, vendar cezure ni odpravil iz njega, in nihče, kdor hoče pisati heksametre, je ne more odpraviti, kajti heksameter brez cezure preneha biti heksameter.

Šibkost v cezurah pa je — poleg ponekod hudo okornega besednega reda — tudi pglavitna hiba, ki sem jo zasledil v Jurčevih distihih. Mimogrede naj še opozorim, da me v opombah motijo vsiljive in včasih preveč za lase privlečene paralele med Ovidom in pa Prešernom in Gregorčičem. Nobenega dvoma ni, da so pri omenjenih pesnikih številne reminiscence na Ovida. Toda stavek, ki ga n. pr. berem med opombami na str. 250 (»Pesnik izrecno omenja vodnatost svojega kraja in gotovo je, da je žuborenje potokov in ptičje petje v domačih logih tako pri Ovidu kakor tudi pri Prešernu in Gregorčiču zbudilo že v otroških letih smisel za ritem in blagglasnost jezika), vzbuja, milo rečeno, vtis neresnosti. Seveda pa so med temi opombami tudi nekatere prav tehtne paralele, ki jih bodo morala poslej upoštevati tudi naša prešerniana, tako n. pr. primerjava med Ovidovim *spesque metusque* ter Prešernovim upom in strahom (Ž I 1, 102, II 147—154).

Toda čeprav so Jurčevi distihi, kot rečeno, v oblikovnem pogledu skoraj brezhibni, vendar se ob njihovem branju naposled le ne morem znebiti vtisa neke monotonosti. Pri branju Homerjeve Iliade in Odiseje me nikjer ne moti lagodni tok heksametrov, čeprav so ti sami po svoji shemi še bolj preprosti kot distihi, nasprotno, zdi se mi celo, da prav lepo odražajo enega osnovnih principov epske pripovedi, ki je epski mir in epska širina. Nепrekinjeni tok epske pripovedi teče dalje, sicer ne enolično, marveč zdaj tiho pojenja, zdaj spet silovito zabučí — vendar pa neprekinjeno teče dalje, in vsakemu verzu je strogo določena pot, kot pri štafeti, ki brez presledka prehaja iz rok v roke, po vnaprej odmerjenih normah. Toda to je epska pripoved. Pri branju liričnih umetnin pa bi si uho modernega bralca le zaželelo večje ritmične razgibanosti.

Kakšna pota naj potemtakem ubere bodoči prevajalec latinske poezije? Kako naj prelije v slovenski jezik bujno fantastiko Ovidovih Metamorfoz in šegavo kramrljavost Horacovih Satir, kako naj izrazi intimno domačnost Vergilovih pastirskih in kmetijskih pesmi ter vzneseno slovesnost njegove Eneide, kako posname minuciozno izbrušenost Katulovih epilijev, trpko zagrenjenost Tibulovih distihov, otožno predanost Propercovih elegij?

Osebnó bi si želel prepesnitev v povsem svobodnih in pestrih ritmičih, nekako tako, kot je nemški latinist Eduard Norden prevedel VI. spev Eneide in v njem ustvaril zavidanja vredno polifonijo. Mislim, da tudi v slovenščini taka prepesnitev ne bi bila nemogoča. Zvenela naj bi v mogočnem orkestru najrazličnejših metričnih oblik, ki bi jim daktilos dajal osnovni ton in v katerem bi od časa do časa prišli do izraza tudi pristni heksametri. In pri kom naj bi se prevajalec zgledoval? Pri Župančiču, ki je v takšnem orkestru uglasbil eno svojih najmogočnejših izvornih pesnitev — *Dumo*.

Poudarjam, da je to le moja skromna želja. Vesel sem pa prav vsakega prevoda iz antike, pa najsi je v heksametrih ali distihih, da je le porojen iz trenutnega navdiha, da le slutim v njem daljni utrip pesnikovega čutečega srca ...

Kajetan Gantar

RAZMIŠLJANJA O REŽIJI IN IGRI

(Ob obiskih na pariški televiziji. — Konec)

Naslednjega dne sem spet na vroči vaji za »Volkove«. Zdaj poteka delo že dosti hitreje; včasih odigrajo cel prizor brez ustavljanja. Največ težav jim delajo še nekateri prehodi. Tu pa je režiser neizprosno, niti najmanjše površnosti in ohlapnosti ne spregleda. In kot je zdaj zahteven glede tehničnih izraznih sredstev, tako je bil prej zahteven glede igre; vsaka replika, vsak ton ali podton je moral biti utemeljen, izrazit in pristen. In ravno v tem, v tej precizni dognanosti je največja odlika sodobne francoske, pa tudi vsake resnično kvalitetne igre; da igralci ne igrajo posameznih stavkov in čustev nasploh in se ne naslanjajo samodopadljivo nad svojimi pojočimi vokali in eksplozivnimi konzonanti, ampak s svojo kultivirano govornico izražajo misli in čustva, ki izhajajo iz določenega, natanko opredeljenega značaja vloge.