

I. PROBLEM.

V zasebni biblioteki Čopovi, ki je štela štiri ali pet nad 2000 del iz vseh evropskih literatur, je bil njega dni tudi eden izvod l. 1622. v Madridu natisnena španske knjige, ki jo je poklonila (neznano v kolikih odtiskih) ta stolna občina — kanonizaciji nam iz naših narodnih pesmi poljudnega sv. Izidorja; nacionalni slavnosti torej, gódu proglastitve sv. Izidorja za svetnika.¹

Knjiga je nekaj almanah, ki ga je uredil sam Lope de Vega, in ki so se ga soudeležili s prispevki s k o r o vsi takratni španski literati, mej njimi urednik in pa sam Calderon, — a ne Vicente Espínél.

In zakaj nas ta knjiga v slovenskem slovstvu zanimaj?

»Iusta Poetica« je v tej spomenici sv. Izidorja otok in oaza našega zanimanja.² »Pesniški turnír« šteje 11 »bojev«; in vsako izmej teh enajstero poglavij veljá eni, a vsakokrat drugi formi španske literarne umetnosti.³ In mej temi enajstero poglavij nam nudita posebej III. in X. poglavje dokumentarnega gradiva za naš tukajšnji problem: tisti dve poglavji namreč o »decimi« in o »glosi«.

»Decima« je ime posebni »stalni« strofi š p a n s k e literature. Ta strofa je kot taka o r g a n i z e m zase;

¹ Relacion | delas Fiestas | que la insigne Villa [= občina, srenja, mestno zastopništvo] de Madrid | hizo en la Canonización de su | Bienaventurado Hijo y Patron | San ISIDRO, con las Comedias | que le representaron y los Versos | que en la Iusta Poetica se escriu-ieron. | DIRIGIDA | A la misma Insigne Villa — | Por Lope de Vega Carpio. | AÑO. DE 1622. | (Čopove biblioteke št. 854.)

² Ves zbornik je razdeljen na dva glavna dela: najprej ima poseben del — brez vsake paginacije, kot del zase, s posvetitvami in predgovori; za njim pa svoj glavni del, paginiran po listih (in ne kakor je pri nas navada po stranéh). Do lista 35 se vrsté dramatični spevi, enodejanke v čast sv. Izidorja, za njimi pa sledí od lista 36 do 156: »Iusta Poetica, en que la Insigne Villa de Madrid pretende celebrar las virtudes, y milagros de su humildísimo, è inocentísimo hijo y Patron san Ildro, en su Canonización, por nuestro muy fante Padre Gregorio Decimoquinto, despues de quinientos años de su felicísimo tranlito.«

³ Obseza: Poglavje I. Cancion (9); II. Octavas (9); III. Decimas (14 + 1); IV. Sonetos (13); V. Redondillas (4); VI. Romance (18); VII. Liras (9); VIII. Cancion (9); IX. Tercetos (14, in sicer jih ima trinajst vsaka po 10 tercín, štirinajsta pa 20 tercín); X. Glossa (12); XI. Geroglífico, = Hieroglífico (5). Za sklep sledí na listih 147/156: »Premios de la fiesta«, — poročilo o prisóji premij najboljšim prispevkom vse knjige, za vsako formo po tri; takó so n. pr. dobili za decimo prvo darilo: Doctor Mira de Amelqua, drugo: don Antonio de Lugo y Ribera, tretje: don Iuan de Auila y Briuiefca; a za glosa prvo darilo: don Iuan de Xaurigui, drugo: Iacinto de Piña, tretje: don Iuan de Valencia.

štirje momenti, štiri »kvalitete« so zanj značilni znaki: a) najpoprej dejstvo, ki je dalo organizmu ime »decima«, — desetero (decem) verzov; b) verz s svojo kakóvostjo, — kot element strofe-organizma; c) arhitektonski princip strofe, t. j. tisti posebni princip, tista gotova ideja, ki določa arhitektonsko delitev celote-organizma v arhitektonske odstavke; d) rimanje, ki to arhitektonsko delitev celote po gotovem principu — tudi res obveljavlja v konkretni praksi ter jo v tvarini nazorno izoblikuje, a hkrati pa tudi naglaša še drugo dejstvo; da je »decima« kot strofa — vsa ena sama formalna celota, en sam o r g a n i z e m.

Prva kvaliteta je fiksna, aprioristična — neizogibnost: deset verzov! Tu ni nobena druga morebitnost mógoča, ker sicer decime sploh — ni. Ne takó pa ostali trije momenti, ki dopuščajo razne možnosti, in s tem — probleme; tisti trije momenti namreč: rimanje, verz, arhitektonski odmor!

Obče dejstvo je sicer naslednje:

Kjer je »stalna« strofa, tam je vedno tudi neki arhitektonski princip, ki jo je — vstvaril; neka posebna ideja, ki je strofi določila, ki je iz sebe izoblikovala strofi njeno »stalno« formo.

Arhitektonski princip je v strofi umetniška ideja zase. Verz in rime so brez ozira nanj sicer samosvoja vprašanja, v svojem odnosu do njega pa niso nič samostojnega, ampak le elementi v službi njegovi. Arhitektonski princip ju uedinja oba, verz in rimo, sebi, da z njunimi kvalitetami izraža in plastično obveljavlja v konkretno-nazorni tvarini besede — samega sebe kot glavno ter tisto idejo, ki vstvarja neke višje vrste organizem kakor je verz sam zase: namreč — organizem strofe. Podrejena mu elementa njegova sta oba, verz in rima, kjerkoli se pojavi; in posebej mu je rima zelo izrazito obrazilo, ker z isto ali enako rimo spaja in druží, z neenako pa krojí in mejsebojno cepi posamne verze po gotovem številu v skupine in komplekse: v takozvane arhitektonske odstavke.

In kakor v vsaki »stalni« strofi, takó tudi v »decimi«. A kakšen je arhitektonski princip v tej strofi? Pokaže naj nam to zgodovina njegovega razvoja.

Zgodovina te samobitne ideje nas vodi tu preko našega španskega almanaha v staro, pravo domovino oblike, ki je kesneje postala kot »decima« stalna forma, formalen organizem španske literarne umetnosti: tja — v Italijo.

»Decima« je italijanskega izvora: takó uči šola; a s koliko pravilnostjo? Dejstvo je, da teoretiki literarne umetnosti laške v svojih poetikah tega imena še poznajo ne, da »decime« nikjer ne razpravljajo kot posebno strofo njihove domače literature, kakor razpravljajo v posebnih poglavjih zase n. pr. canzono in canzonetto, sonet, madrigal, tercino, sestino, ottavo. Vendar pa je res, da pozná laško pesništvo strofo z desetero verzi kot poseben organizem, čeprav zanj nima — imena!

Trije vzgledi iz XIII. stoletja:

a) Dante! »La Vita Nuova« ima nastopno »ballato« njegovo (Cap. 12. Ballata I.):

Ballata, io vo' che tu ritrovi Amore, α
 E con lui vadi a madonna davanti, β
 Sicchè la scusa mia, la qual tu canti, β
 Ragioni poi con lei lo mio signore. α .

Tu vai, ballata, si cortesemente, a
 Che senza compagnia b
 Dovresti avere in tutte parti ardire: c :
 Ma, se tu vogli andar sicuramente, a
 Ritrova l' Amor pria; b
 Chè forse non è buon senza lui gire: c :
 Perocchè quella che ti debbe udire, c
 Se, com' io credo, è inver di me adirata, d
 E tu di lui non fussi accompagnata, d
 Leggieramente ti faria disnore. α .

Con dolce suono, quando se' con lui, a
 Comincia este parole b
 Apresso ch'averai chiesta pietate: c :
 »Madonna, quegli che mi manda a vui, a
 Quando vi piaccia, vuole, b
 Sed egli ha scusa, che la m'intendiate. c .
 Amore è quei che per vostra beltate c
 Lo face, come vuol, vista cangiare: d
 Dunque, perchè gli fece altra guardare, d
 Pensatel voi, dacch' e' non mutò 'l core.« α .

Dille: »Madonna, lo suo cuore è stato a
 Con si fermata fede, b
 Ch' a voi servir lo pronta ogni pensiero: c :
 Tosto fu vostro, e mai non s'è smagato.« a
 Sed ella non tel crede, b
 Di', che 'n domandi Amor, che ne sà 'l vero. c .
 Ed alla fine falle umil preghiero, c
 Lo perdonare se le fosse a noia, d
 Che mi comandi per messo ch'io moia; d
 E vedrassi ubbidir buon servitore. α .

E di' a colui ch'è d'ogni pietà chiave, a
 Avanti che sdonnei, b
 Chè le saprà contar mia ragion buona: c :
 »Per grazia della mia nota soave a
 Riman tu qui con lei, b
 E del tuo servo, ciò che vuoi, ragiona; c :
 E s'ella per tuo prego gli perdona, c
 Fa' che gli annunzi in bel sembiante pace.« — d .
 Gentil ballata mia, quando ti piace, d
 Muovi in quel punto, che tu n'aggi onore! α .

Na čelu »balade« četvero verzov kot uvod in formalna celota zase! Za tem pa četvero strof, — vsaka z deseterico verzov: torej vsaka prava »decima«. Verz je laški enajsterec, v 2. in 3. vrstici vsake strofe redno in dosledno pomešan s poednim sedmercem. Odmori so v principu: $[3 + 3] + 4$, in vsled tega rimanje: $a b c | a b c || c d d \alpha$! Rima c , ki nastopa

¹ Porojen v Florenci maja 1265; ter tam † 1321, v noči od 13./14. septembra. (Gröber G., Grundriss der romanischen Philologie. Bd. II. Abtg. 3., Pg. 56.) —

² »La Vita Nuova«, ki opeva Dantejevo življenje od l. 1274. do 1294. (ali po drugem naziranju do l. 1300.). Prim. Gröber, l. c. pg. 61.

v vsakem izmed treh delov po enkrat, v eže v strofi posame kose mejsebojno ter naglaša takó — njeno organsko enotnost: izraz dejstva, da je vsa celota en sam organizem.¹

b) Ruggieri, ki so nam njegova dela iz XIII. stoletja ohranjena, o njem samem pa nič poblížjega,² bodi drugi vzgled z naslednjo svojo skladbo:

In un gravolo affanno $\left. \begin{matrix} a \\ b; \end{matrix} \right\}$ Basa I.
 Ben m'ha gittato Amore;
 E non mi tengo a danno $\left. \begin{matrix} b \\ c; \end{matrix} \right\}$ Basa II.
 Amar si alta fiore,
 Ma ch'io non fono amato, c
 Amor fece peccato; c Volta I.
 Che 'n tal parte andò lo meo intendimento. d .
 Conforto mia speranza e
 Penfando, che s'avanza; e Volta II.
 Lo bon soffrente alpeta compimento. d .

Perciò non mi dispero $\left. \begin{matrix} a \\ b; \end{matrix} \right\}$ Basa I.
 D'amar si altamente;
 Ad effo mercè chero, $\left. \begin{matrix} a \\ b; \end{matrix} \right\}$ Basa II.
 Servendo umilmente;
 Ch'a pover uomo aviene c
 Per aventura bene, c Volta I.
 Che monta, et ave affai di valimento. d .
 Però non mi scoraggio, e
 Ma tutt'ora ferviraggio e Volta II.
 A quella, che ave tutto infegnamento. d .

Da cui la mia intendenza $\left. \begin{matrix} a \\ b; \end{matrix} \right\}$ Basa I.
 Già mai non li rimuove;
 E servo in gran lianza, $\left. \begin{matrix} a \\ b. \end{matrix} \right\}$ Basa II.
 Che in ella mercè truove.
 Solo quello mi faccia, c
 S'io l'amo, non le spiaccia; c Volta I.
 E tegnomelo in gran confolamento. d .
 Come uomo, che a difaggio, e
 E spera d'aver agio, e Volta II.
 Poco di bene piglia per talento. d .

V primeri z Dantejem nam kaže ta skladba precej drugačno lice »decime«, nele gledé verza, ampak posebej tudi kar se tiče arhitektonike. Princip arhitektonske delitve ni v teh decimah $[3 + 3] + 4$, ampak jasnoda $4 + [3 + 3]$. Verz pa ni več enajsterec, ampak sedmerozložen, ki ga zamenjuje le v dveh vrsticah vsake strofe, v vrstici 7. in 10. — redno in dosledno verz z enajstero zlogi, odlikovan redno in dosledno, torej ne samo slučajno, še z drugo posebnostjo: z isto rimo (»ento«) v vseh treh strofah kancone.

¹ Dante ima sicer še drugod deseteroverzne strofe; prim. »Rime« (Libro 2.) Ballata 4.: »Deh nuvoletta«, kjer je vsega vkup ena sama decima, z jasno arhitektoniko $[3 + 3] + 4$, z rimami: $a b c | a b c || a d d \alpha$. — Nadalje tam »Ballata« 7.: »Poichè saziar«; spet ena sama strofa, z odmori: $3 + 4 + 3$; a rimanjem: $a a b a a b b | c c \alpha$. — Zadnja rima (α) seza v obeh decimah tja preko njih samih ter se rima s prvim in zadnjim, ozir. recimo zadnjim verzom neke, na čelu pred decimo sámo stoječe četveroverzne strofe, prav takó torej kakor v gorenji, tu ponatisnjeni »ballati«. Iz česar sledi, da je četveroverzno »čelo« pred decimo in pa rima α — trden princip, zavestno načelo! Dejstvo, ki nastopa kesneje tudi v Chiabrerovih kanconetah.

² Gröber, l. c., II./3., pg. 56.

c) Cino (da Pistoia, * pred l. 1270, † tam 1836/37)¹ nam podaj tretjo primero:

L'alta speranza, che mi reca Amore	a	} Fronte. (čelo).
D'una donna gentil, ch' i' aggio veduta,	b	
L'anima mia dolcemente faluta;	b;	
E falla rallegrar dentro a lo cuore.	a.	
Onde li face a quel, ch' ell' era strana,	c	} Volta I. (prima).
E conta novitate,	(7) d	
Come veniffe di parte lontana;	c;	
Che questa donna piena d' umiltate	d	} Volta II. (seconda).
Giunse cortele, e piana,	(7) c	
E pofa ne le braccia di pietate.	d.	
E lon tali e sofpir d' esta novella,	a	} Fronte. (čelo).
Ch' i' mi fto folo, perch' altri non gli oda;	b	
Intendo Amor, come madonna loda,	b	
Che mi fa viver sotto la lua stella	a.	
Dice 'l dolce Signor, questa falute	c	} Volta I. (prima).
Voglio chiamar laudando	(7) d	
Per ogni nome di gentil virtute.	c.	
Che propriamente elle tutte adornando	d	} Volta II. (seconda).
Sono in essa cresciute;	(7) c;	
Ch' a buono invidia si vane ad altiando.	d.	

In takó še nadaljnjih četvero (z navedenimi vsega skupaj šestero) — decim. Kaj sledi iz obrazca ob robu strof? Princip, načelo: $4 + [3 + 3]$! Posebej pa odmor — za četrtem verzom, ki za njim sledi šestorovrstična, in vsled svojih rim naravnost prava dvotercinska celota, kakor n. pr. praviloma v drugem delu soneta; torej kompleks, da, formalen organizem zase, ki se samostojno odkrhne za odmorom na koncu četrtega verza od prvega dela — kot drugi del strofe!

Kaj je torej skupni rezultat, ki sledi za naš problem iz teh primerov?

Najpoprej, da so Italijani v svojem slovstvu vstvarjali desetoverzne strofe že od XIII. stoletja navzgor.

Verz pa v teh italijanskih »decimah« ni s trdnim zakonom določen, ampak izbira si ga pesnik po svoje; opaziti je le doslednost, da nastopa v Italiji kot verz decime jambski enajsterec (pač ker je ta verz v italijanski poeziji nekak nacionalen verz), da ga pa italijanska poezija v decimi pomešava s sedmercem istege (jambskega) ritma. Razumeti bo vsled tega, zakaj teorija pesniške umetnosti laške tej strofi ni dala posebnega, samosvojega imena, kakor n. pr. sonetu, tercini, stanci, ter je ne razpravlja kot posebno samobitno formo: laška decima nima strogo določenega, stalnega verza, in tudi ne zakonito vtrjenega rimanja, kakor n. pr. sonet, tercina, stanca, — pa zato ne velja strogi laški teoriji za »stalno« strofo, ter je ne ceni, ne šteje za »formalen organizem«, kakor n. pr. tercino in njene izpeljanke: stanco in sonet. Do te sovrstnosti je dozorela »decima« šele pozneje, — v španski literaturi.

Zakonit pa je arhitektonski odmor italijanske decime! In sicer je v desetoverzni strofi počtu in okusu italijanske umetnosti glavno arhitektonsko načelo: da za peto vrsto ne stoj nikdar glavna zarez! Na sklep petega verza, na točno simetrično sredo torej ne deva v decimi italijanska pesniška praksa nikoli globljega odmora, kar pomeni,

¹ Gröber, l. c., II./3., pg. 49.

da se izogiblje delitvi vse celote na dve strogo enaki polovici — po principu simetrije. To dejstvo izpričuje Dantejeva »ballata«, ter soglasno tudi Ruggieri in Cina — s teoretikom italijanske pesniške forme Trissinom vred; podal sem namreč, namenoma, zadnja dva vzgleda z arhitektonskim obrazcem in pa teoretiško terminologijo (ob desnem robu) iz poetike, ki jo je po takratni sodobni šoli spisal — Giov. Giorgio Trissino; ni torej to moj pogled, ampak pogled takratne teorije laške na arhitektonsko dejstvo italijanske decime!¹ In strinja se ta taka arhitektonika decime docela s splošno potezo italijanske pesniške umetnosti, ki kaže dva, oziroma tri principe, določujoče sestavo, sklad, — z drugo besedo: arhitektoniko strof:

1.) princip števila 2, z večkratniki tega števila do 8 navzgor: 2; 4 (t. j. 2×2); 8 (t. j. 2×4 ali pa 4×2 : stanza, ottava);

2.) princip števila 3, z večkratniki tega števila do 9 navzgor: 3; 6 (t. j. 2×3 : sestina); 9 (t. j. 3×3); in potem celó $2 \times 6 = 12$, in $2 \times 9 = 18$;

3.) princip spajanja obeh dveh prvih vrst: 5 (kot vsota: $2 + 3$ ali $3 + 2$); 6 (kot vsota: $2 + 4$ ali $4 + 2$); 7 (kot vsota: $3 + 4$ ali $4 + 3$); 10 (kot vsota: $a: [3 + 3] + 4$; $b: 4 + [3 + 3]$, z varianto $[2 + 2] + [3 + 3]$; $c: 3 + 4 + 3$;) — značilno pa, da nikoli ne $5 + 5$, ker ta oblika ni po duhu in ni po logiki nobenega izmej gorenjih treh načel!

In v potrdilo teh dejstev v italijanski decimi naj podam še en vzgled iz XVI. stoletja, iz dobe takraj Trissinove poetike. Gabriello Chiabrera (* 1552: Savona, † 1638: Savona) — je gojil decimo zelo bogato ter ima poleg množice drugih n. pr. te tri primere:

a) Mej svojimi »Scherzi«² devetero poedinih decim (X.—XVIII.) tega-le tipa ter natančno s takimi-le v tisku jasno označenimi odmori $3 + 4 + 3$:

Mellagier di speranza,	a
Amato si degli occhi miei conforto,	b
Lume di due pupille, ove mi ha scorto?	b?
Di quanti miei tormenti	c
Oggi falli cagione il tuo splendore?	d?
E di tuoi raggi ardenti	c
Quanto, o quanto poria dolerli il core?	d?
Ma si mi vince Amore,	c
Che omai fommerfo infra tempelte, e morto,	b
Amo non men, che s'io mi folli in porto.	b.

Lode all'Amore. (Scherzo XIII., l. c. 137.)

b) »Timore dell' Inferno« (Canzonette morali X.),³ celota zase iz treh decim, ki nam je zanimiva z dveh strani:

¹ Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino. Tomo I. (Le Poesie); Tomo II. (Le Prose). In Verona 1729. — V drugem zvezku na str. 1/139: Le sei divisioni della Poetica. Gorenja dva vzgleda na str. 72 in 74. — Istotam razprava: »Delle lettere nuovamente aggiunte«, ki jo Čop omenja v svojem boju: »ACB-Krieg«, ko citira laški »Discacciamento delle nuove lettere inutilmente aggiunte nella lingua toscana«, ki ga je spisal Agnolo Firenzuola kot ugovor zoper Trissinove nove črke. — Živel je Trissino 1478/1550. (Gröber, l. c. II./3., pg. 151).

² Opere di Gabriello Chiabrera. Tomo secondo. Venezia 1757. Pg. 133/142.

³ Loco citato, tomo II., pg. 124/25.

*Perchè fei lento
Al pentimento,
O forsennato cor? perchè ti fviato
Vani penfier?
Ecco la morte
In sulle porte,
E pure oggi da te nulla s'obbiano
I rei piacer.
Misero cor, che fai?
Deh ti riscuoti omai!*

*Erebo ferra
Laggiù sotterra
Il Tartaro crudel, stanza ineffabile
Per alto orror.
Ed Acheronte,
E Flegetonte
Rimbombando fen va, va formidabile
Per grave ardor,
Tormento alpro, ed eterno
Dell' efecrato Inferno.*

*Qual chioma d'oro,
D'amor tesoro,
O quali gemme il guardo avaro abbagliano
Piu sotto il Sol?
Qual di diadema
Pompa suprema,
O quali scettri in sua ragione agguagliano
Cotanto duol?
E pure, e pure, o core,
Ah da tacerli errore!*

c) In še tretji vzgled, — prve tri strofe slavo-
speva »A. D. Mariano Valguarnera«:

*Il Sole, o Valguarnera,
Al giorno mio vien meno,
Ed omai foſca il feno
Veggio apparir la fera;
E pure il piè non reſta,
E l'impreſo cammino
Ancor non abbandona,
Ma va per la foreſta,
Ove ſcorga divino
Il rufcel d'Elicon.*

*Ben lento il vulgo ogni ora
Di biaſmi armar ſua voce;
Ma poco giova o noce,
S'ei ſpregia o s'egli onora;
E ſe mia vita è vile,
Mentre li ſpechia e terge
In sì bell'acque e chiare,
Forſe larà gentile
Nocchier che ſi ſommerge
Gemme involando al Mare?*

*Io ſovra il ſacro monte
Almen godo ripoſo,
E rimiro giojoſo
Le belle Dive in fronte;
E da'lor cantì intendo
Configli alti ed egregi
Da farne i cor felici;
Ed indi l'arte apprendo
Da celebrar gran Regi,
E non vulgari amici. —*

a
a
b
x'?
c
c
b
x'.
d
d!
a
a
b
x'.
c
c
b
x'.
d
d!
a
a
b
x'.
c
c
b
x'?
d
d!

V prvem izmed poslednjih treh vzgledov je premor na sklepu ſeſte vrstice le postranski, kar izpričuje že oblika tiska, ki naglaſa tako zavestno in očitno glavne arhitektonske odstavke, — in pa nadalje tudi še ostalih osmero primerov tiste skupine, ki imajo vsi tisto mesto za ſestim verzom brez vsakega večjega odmora.

V drugem primeru nas pa pozdravljajo znani odmevi! Ali niso tam znane nam rime Preſernove podoknice »Luna ſije«? Ali ni v tiſtih decimah rimanie *a a b, c c b*? Tista stalna forma, ſeſteroverzna strofa Preſernove proſmialke je tu prelita — v decimo! A ne z odmorom — za tretjo vrstico, kakrſnega imamo v čisti neskaljeni formi tiste ſeſterovrstične »stalne« strofe, ampak — z odmorom za četrto vrstico. Ali ni to kar — ad oculos? Na okó že vidi pač vsakdo, zakaj je tu izpremema. Ker imamo sedaj tu pred sabo italijansko decimo, — ki v njej veljá arhitektonika z odmorom za četrtem verzom, da se razkrajja celota strofe torej na dva glavna, nesimetrična ſi dela: $4 + 6$! Ta vzgled decime je takó jasen vzgled za italijanski princip, da je cekina vreden.¹

V tretjem vzgledu, v tiſtih prvih treh izmed deſetero decim, ki jih ſteje vsa peſem,² ki so pa vse po istem načelu zložene kakor te tri, je posebej povdariti: da zavlada tu (torej toſtran letnice 1622, ki je letnica naſeĝa ſpanskeĝa almanaha na čaſ sv. Izidorja), enako meren, vseskozi isto vrſten, nič več ne z drugimi oblikami pomeſan verz, in ſicer jambſki ſedmerec. Odmor pa se tu obveljavlja tudi že vseskozi na enem, na svojem trdnem mestu: na sklepu četrtega verza deſeterovrstične strofe.

Tak je torej italijanski princip arhitektonske delitve v strofi »decimi«.

A kakó pa je ſto kvaliteto decime v ſpanski literarni umetnosti, v ſpanski poeziji?

¹ Docela enaka je tudi Chiabrerova »A' Giuſti fortunati«. (Canzonette morali XVIII.: I. c., II./131). Drugačnega tipa, daſi z isto arhitektonsko idejo, da bi spojil »anokreontsko« ſestino z decimo, je pa Chiabrerova Canzonetta XXV. (I. c., II./43), ki ſteje vseĝa vkup 5 decim, na čelu pa še četrteroverzno strofo (kakor Dantejeva »ballata«), le da Chiabrera to isto strofo ponovi tudi še za sklep na koncu kanconete — za ſimetrično-arhitektonski oklep vse celote! Tu zadoſčaj za vzgled prva strofa ſ četrteroverznim »čelom«:

»Čelo«:	Dal cor tragge nocchier foſpiri amari,	α
	Quando Aultro reo	β
	Gonfia l' Egeo;	β
	Rompendo il corlo de' penſieri avari.	α .
1. strofa:	Quando eoſparte	a
	E vele, e forte,	a
	Quando è il timon ſdrucito,	b,
	Ailor dolente	c
	Volge la mente,	c
	E volge gli occhi al lito;	b;
	Ah deſiderio uman ſoverchio ardito,	b
	Che gir t'invogli	d
	La 've i cordogli	d
	Frequenti ſono, ed i piacer ſon rari.	α .

Princip je torej tu preproſtejši kakor v prvem tipu; Chiabrera pridodá tu kar k tiſti »anokreontſki« ſestini še četrteroverzov, — recimo točneje: tisto »čelo« kanconete, ki ĝa pripoji z isto rimo v ſedmem k 3. in 6. verzom, kar dá arhitektoniko $(3 + 3) + 4 = 6 + 4$; arhitektoniko torej, ki jo poznamo v laſki decimi že iz gorenje, tu ponatiſnene »ballate« Dantejeve!

² Cfr. Opere, I./82: Le canzoni eroiche. XLVII.

Poglavje o decimah v našem almanahu iz l. 1622. šteje 15 pesmi v tej obliki; vsaka pesem pa redno po četvero decim, z eno samo izjemo (na koncu »boja«) s — petero strofami.

Poleg tega ima almanah še sprej na čelu knjige tri posvetitve uredniku Lope de Vega v tej formi, ki štejejo pa vsaka le po eno samo strofo »decimo«, iz česar sledi zatrdno, da je kakor italijanska štela tudi španska umetnost že posamno decimo za samosvoj organizem, prav kakor n. pr. stanco ali sonet.

Ker pa more le dokument govoriti v teh takih vprašanih jasno besedo, naj sledé tu trije vzgledi iz španskega vira »de anno 1622«:

a) Iz »bojne tekme« v decimah, iz III. poglavja v almanahu, naj služi za primero takoj prva, s prvim darilom odlikovana, — ne da bi pa s tem hotel reči, da je izmed vseh petnajstero morda najpopolnejša; a zanimiva je za naš problem posebej radi glavnega premora v drugi decimi!

DEL DOCTOR MIRA DE AMESQUA,

Capellan de su Alteza.

DECIMAS.

Quando el aue generosa	a
De purpura coronada	b
Llama al Sol con voz sagrada	b
A su deidad luminosa,	a
Y despierta el Alua hermosa,	a
Que entre llorar y reir,	c'
Como nace a competir	c'
Con las imagenes bellas,	d
Sepulta abismos de estrellas	d
En tumulos de Safir.	c'.
Quando las ondas nauega	a
Del ayre en baxel de plata,	b
Hojas de rubi defata,	b
Plumas de jazmin despliega,	a
Ifidro al ocio se niega:	a:
Vafe a orar, y siempre es hora	c
De arar los campos de Flora,	c
(No detuvo el Sol, mas fue	d
Catolico Iofue	d
De le splendor de la Aurora.)	c.
Va a saludar la que espira	a
Luz a Mantua, Alua, y estrella,	b
Y un Coro que esta con ella	b
Angelico se retira,	a
Y el permuta (quando admira	a
Los milagros del cinzel)	c'
Su ministerio fiel,	c'
Con los espíritus bellos,	d
La tierra niellan ellos,	d
Y guarda la imagen el.	c'.
Eleuado a la armonia,	a
Que e su pan el cielo ofrece,	b
Llora Ifidro, y asfi crece	b
El Crepusculo del dia,	a,
Que el Alua con ofadia	a
Lagrimas llega a coger,	c',
Que aumenten su roficler,	c'
Porque el Sol que lineas dora	d
No fale, mientras la Aurora	d
Tiene perlas que verter.	c'.

b) Calderonova posvetitev bodi eden vzgled izmed onih treh, ki stojé na čelu almanaha:

A LOPE DE VEGA CARPIO,

De don Pedro Calderon.

AVnque la perfecucion	a'
De la embidia, tema el fabio,	b
Noreciba della agrauio,	b
Que es de ferlo aprouacion:	a:
Los que mas prefumen fon,	a'
Lope, a los que embidias das,	b'
Y en su prefucion veras	b'
Lo que tus glorias merecen,	c
Pues los que mas te engrandecen	c
Son los que te embidian mas.	b'.

c) Za tretji vzgled pa še Calderonov prispevek k »bojni tekmi« v decimah, ki ga sicer niso z nobeno premijo odlikovali ter stoji šele na desetem mestu (list 82), a je — Calderonov!

DE DON PEDRO CALDERON.

DECIMAS.

Ya el trono de luz regia	a
El luminoso farol,	b'
El fenix del cielo, e Sol,	b'
Cuya edad es solo vn dia,	a,
Ya desde la tumba fria	a
En su fuego buelue a ler	c'
Oy, lo mismo que era ayer,	c'
Que lien todo es de sentir	d'
Que nace para morir,	d'
El muere para nacer.	c.
Veloz la vida se quita,	a
Con que mas gloria se adquiere,	b
Pues quando en le agua muere,	b
En el fuego refucita,	a,
Las aues a quien incita	a
La luz de sus resplandores,	c
Cantando dulces amores,	c
Eran con belleza suma,	d
Al campo flores de pluma,	d
Quando al viento aues de flores.	c.
Entre las rosas cantauan,	a
Y el Aura que las mouia,	b
Solamente conocia	b
Por aues las que bolauan,	a,
Todas a Ifidro esperauan,	a,
Quando el labrador dichofo	c
Se quedaua perezoso	c
De su trabajo oluidado,	d
Quien vio viciofo al cuydado,	d
Y al descuydo virtuolo?	c?
Antes de labrar el fueolo	a
(O tardança de amor llena)	b
En la Virgen de Almudena	b
Labraua primero el cielo,	a,
Y como su fanto zelo	a
En el fol le suspendia,	c
De la celestial Maria	c
Diuertido, no penlaua	d
Como siempre al fol miraua,	d
Que pudo passar se el dia.	c.

I. PROBLEM.

(Dalje.)

To zadoščaj španskih vzgledov! Dovolj je v njih dokumentarne vsebine za tisti problem, ki nam je tu glavna nit naše poti: za vprašanje o kvaliteti arhitektonske zarez v španski decimi; a poleg tega povsem dovolj pa tudi še za ostale formalne posebnosti njene.

A da ne izgubi tu prava pot svoje smeri: Kaj se nam v primeri z laško decimo odkrije ob teh španskih primerih, ki so vsi datirani z letnico knjige 1622, — posebnega, španski decimi v primeri z italijansko posebej svojskega? In sicer najpoprej gledé glavne arhitektonske zarez, ki je dotu vseskozi glavni moment našega zanimanja; a potem pa slednjič tudi gledé obeh ostalih, naš glavni problem spremljajočih vprašanj: gledé rimanja in verza?

Prvič: da naglašá španska umetnost redno in dosledno, torej po principu, v decimi — premor za četrtnim verzom, s posebno izrazitim izbegavanjem odmora za peto vrstico: zarez na simetrični sredi vse celote; kar dokazuje, da je v španski decimi ta peti verz takó brez vsakega presledka — zavestna in načelna tendenca, po principu nameravana kvaliteta: leta 1622. To je najprvo, česar se nam je tu, l. 1622., ob španski decimi zavedeti kar najjasneje; zató sem v tretjem vzgledu, v gorenjih Calderonovih decimah, todotični peti verz naglasil že očesu samemu z — debelejšim tiskom. Drugo pa je: ali je ta taka kvaliteta v decimi — pristno špansko svojstvo? Da ne bodi nikoli za petim verzom decime njen glavni odmor, to so nam poprej podani italijanski primeri izpričali ter potrdili kot arhitektonski princip italijanske »decime«. In zdaj nam tu l. 1622. izpričujejo tudi španske decime — isto načelo, isti arhitektonski zakon! Kje pa je kronološka prvotnost te ideje in kvalitete? V Italiji ali na Španskem? To si treba tu odgovoriti! Kakor nalašč nam nudi tu prvi primér v svoji drugi decimi izjemo: odmor za petim verzom! Je-li to gola slučajnost? Ne; ampak reminiscenca je to starejše struje: preostanek starejše španske »šege«, kakor bi rekel Prešeren.¹ Arhaizem je v španski decimi ta premor zdaj o tej dobi, in res prava pristna izjema že, da se pojavi n. pr. mej štirimi strofami gorenjega vzgleda le enkrat samkrat, a v vseh 61 (ker 16×4 in še 5) decimah našega almanaha vsega vkup komajda sedem ali osemkrat. Bil pa je ta arhitektonski premor (sedaj izjema) — nekoč splošno pravilo, obča raba v decimi španske literature: zakonito udomačena posebnost njene »stalne« oblike! Nekaj novega ter pravzaprav tujega je torej, kar zoper staro domačo »šege« obveljavlja novi rod — v sodobni decimi španski, ko se ostentativno ker s povdarkom, (oblikovaje novo kvaliteto s pretežno doslednostjo, do skrajne izoblikovanosti precizno), — bori očividno da načeloma zoper odmor na koncu petega, za od-

mor na sklepu že četrtega verza. Nova šola se tu bojuje zoper staro tradicijo domačo — za tuji impulz: da bi zoper njo obveljavila tuji vzgled, italijanski vzgled, — tisti arhitektonski princip, da za petim verzom ne stoj v decimi nikoli njen glavni arhitektonski premor! In s kolikim uspehom? »Iusta Poetica« na čast sv. Izidorja nam v poglavju svojih »Decim« izpričuje neutajni fakt, da o tej dobi, l. 1622., v španski decimi že odločno zmaguje »italijanski« princip, vseskozi takó kakor dokazujejo gorenji vzgledi, ki so jim vsi ostali v almanahu do sledno podobni. Leta 1622. je »italijanski« princip v španski decimi nekaka moderna struja: nov preobrat v razvoju razmotrivane forme!

To bi bilo — prvo. A kaj še dalje?

Drugič: da arhitektonskemu principu sledi tudi stalno rimanje $| a b b a || a c || c d d c |$. Prve štiri rime obklepajo kompleks zase ter ga odrežejo od naslednjega dela; soodmevno imajo pa tudi zadnje štiri rime isto tendenco, da osamosvojé v drugem delu celote na koncu štirivrstično dejstvo kot kompleks zase; vmes mej obema štirivrstičnima kosoma z rimanjem na obklep — pa stoji dvoje rim, ki spajata oba kompleksa v organsko celoto: krepka vez obeh delov na točni simetrični sredi, kjer se strneta po ena rima iz prvega in po ena rima iz drugega štirivrstičnega kompleksa. A to táko rimanje, ki je v španski decimi l. 1622. trdna, dosledna, tipična norma, deli deseterovrsto celoto na dva kompleksa po štiri verze ($abba + c d d c$) z vezílo $a c$ mej obema — le, če ima decima svoj glavni arhitektonski odmor za — četrtnim verzom, in ne torej za petim! Ali se nam s tem dejstvom ne odkriva tu zdaj vzrok, zakaj je moderna španska decima vsprejela arhitektonski princip »italijanski«, in sicer pravzaprav le en sam, določen tip njegov: tip z delitvijo $4 + 6$, ne da bi se le ozrla na druge tipe, ki smo jih spoznali v gorenjih italijanskih decimah, kakor n. pr. tip $3 + 4 + 3$ ter $(4 + 4) + 2$, ali nadalje tip $(3 + 3) + 4$ in posebej $6 + 4$! Namen je moderni decimi španski, da predeli s presledkom za četrtnim verzom staro tradicionalno rimanje na nov, a pri tem popolnoma stalen način. Izoblikovala je namreč španska literarna umetnost gorenji tip rimanja v decimi že v starejši struji sama iz svojega. Kakor odmor za petim verzom na točni simetrični sredi vse deseterovrstične celote, — takó je tudi gorenje rimanje, kakršnega vsa italijanska decima ne pozna, v španski literarni umetnosti nekaj pristno domačega, ker na njenih tleh dozorelega iz lastnega njenega razvoja — brez tujega vpliva, brez impulza od drugod iz drugih slovstev. Toda kaj je bila posledica teh dveh domačih kvalitét, ko sta skupno nastopili v decimi? Arhitektonska zarez za petim verzom je prekosila deseterico verzov na dva kraja: $| a b b a a || c d d c |$, ter s tem torej decimo na dvakrat po petero verzov, na dve »kvintilji«, ki ni bilo mej njima poleg edine vsebinske nobene

¹ Krajnlka Zhbeliza. II. 1831, str. 28: HZHERE SVET. Romanza po lhpanski fhegi s' afonanzami.

in prav nikake formalne vezí, ker ne nobene ríme, ki bi nastopala v obeh dveh delih ter s tem formalno spajala obadva kosa v organsko formalno celoto. Že Dante se je v Italiji umél izogniti tej taki hibi v svojih decimih, in za njim vsi domači nasledniki njegovi, ki so prav tej kvaliteti posvečali vedno izredno pozornost ter si izmišljali raznolike načine, da bi kar se le dá izkoristili ravno rime ter ž njimi prav krepko naglasili organsko skupnost vseh desetero verzov v decimi, — izoblikovali torej decimo kot organski-enotno celoto ali organizem forme, ki ga ne razbij, ne cepi nikak arhitektonski odmor na dva — neorgansko samobitna, zato neupravičeno samostojna dela brez vsake, v eno samo enoto ju spajajoče vezí! Ne takó pa — španska umetnost, ki je po svojem čutu in okusu stremila, da obveljavi v decimi tisto trpko simetrijo, ž njó tisti umerjeni hlad znane španske grandezze, ne da bi pri tem uvaževala, kakó se je s to strogo simetrijo, s premorom za petim verzom, v gorenjem tipu rimanja zakonito utrdil — rezek nedostatek forme, kakršnega se je italijanski okus že od vsega kraja zelo skrbno in zelo pozorno ogibal in branil — v svojih decimih. Zató ni le gola kapricioznost, kar obveljavlja (kakor pričajo gorenji trije španski vzgledi iz almanaha z letnico 1622), v španski decimi zoper to starejšo tradicijo in rabo — moderna struja novega. Seveda, ločiti je strogo in prav dejstvo od dejstva! Ni jej namreč namera, da bi zavrgla dosedanje, v tradicionalni praksi že ustaljeno, udomačeno rimanje $abbaa - cddc$. Nikakor ne! Ampak ohranivši ga, izpodbija v njem ter mu drugači le stari tradicionalni odmor, ki se bori, da zoper nje obveljavi nov, tisti takozvani »italijanski« način predelitve, in sicer en sam, določen, namreč tisti tip njegov, ki je zavestnemu namenu izmej vseh najbolj pripraven: tip z glavno zarezo — na koncu četrtega verza. Le ta tip omogoča namreč, kakor nobeden drugi ne takó, — predelitev starega, v domači rabi že stalno utrjenega rimanja na dva taka arhitektonska odstavka (ali kratkoma: »stavka«), ki njima navzlic ostaja decima še vedno le — ena sama, nepreklana, organsko-enotna celota, ker naglašá skupnost obeh dveh »stavkov« ter s tem vseh desetero verzov, — zadostna formalna vez. Le ob zarezi za četrtrim verzom nastopi rima a , ki začinja in sklepa prvi del, tudi v drugem — takraj arhitektonskega premora: krepka dovolj, da s svojim enakoglasjem k neposredno poprejšnji rimi (navzlic zarezi) spoji oba arhitektonska odstavka ($abba + ac, cddc$) v en sam organizem forme! Ne neutemeljena samovoljnost torej, ampak nekaj resničnoda prav resno umetniškega ter iz globokega prevdarka dozorelega je tisti novi odmor, ki ga obveljavlja novi rod v španski decimi: globoka, temeljito potrebna korektura stare decime, zadnji korak — do popolne umetniške dozorelosti, dalekovidna linesa, ki iz dveh kosov vstvarja, kakor treba da bodi, — eno samo organsko formo. Italijanski vpliv je tu rodil lep umetniški akt ob španski decimi: zatrl je v njej tradicionalno sicer, a vendarle globoko umetniško zablodo, ki je kalila in naravnost ubijala organsčnost forme. Res da je izginil vsled te moderne izpremembe en nacionalni, izvorno španski element, izraz pristno španskega čuta in duhá — iz španske decime: tista stroga, hladno umerjena sime-

trija dveh enakolikih polovic v celoti. A res pa je prav tako, da je šele sedaj, šele vsled te predrugečbe dospéla španska decima kot »stalna« forma — v svojem razvoju do svojega umetniškega viška; da je šele sedaj dozorela v resničen, popolnen, istinito enoten organizem, ko ni arhitektonska cezura več razkrajala deseteroverzne celote na dve manjši, nespojeni celoti, mejsebojno si brez odnosa tuji »kvintiliji«; sedaj šele, ko je novi arhitektonski odmor v tistem starem, že tradicionalno-utrjenem rimanju španske decime omogočil in obveljavil novo obliko: $abba|| + ac|| + cddc$, — dve soodmevni četvorici verzov (dve »kvadrilli« ali »kvarteti«) z vezjó $ae!$

To bi bilo — drugo. In poleg tega dvojega tu še eno!

Tretjič: da ima španska decima stalno dosleden, strogo enakomeren verz, — trohejski osmerek: $-u - u - u - u!$ Bodisi da z ženskim, bodisi da z možkim koncem, je bil ta verz že davno nekaj nacionalni verz španske poezije, prav kakor je jambski enajsterec italijanski, ali trohejski deseterec srbski. Trohejski osmerek je stalni, zakoniti verz slavnih španskih romanca, kakor je deseterec mera junaških narodnih pesmi srbskih. Posebnost osmerca je v španskih romancah slavna asonanca, možka ali ženska; da se pa v decimi obveljavlja namestu asonance dosledno čista rima, to je le posledica neizogibnosti, ker je le — rima edina in sama šele sredstvo zadostne dinamike, ter zató šele ona edina pripravna in celó edina zmožna, da markira in plastično izražá arhitektonske kvalitete v decimi, ki jih gola asonanca še ne more. Odtod torej v španski decimi osmerek — z rimo, ter ne z nacionalno asonanco špansko; vendar pa stopi ob tej izpremembi na mesto asonance spet nekaj značilno in pristno domačega, rekel bi nacionalnega, ker špansko svojskega: tisto tipično rimanje namreč, ki ga izven španske decime ni! Rimanje: $abbaa||cddc||$, — kot kvaliteta pristno španske izvora. V primeri z verzom italijanske »decime« je v španski strogo dosledna, zakonito brezizjemna enakomernost verza — nova popolnost »stalne« forme. Od zgodnjega pričetka že se pojavlja sicer tudi v laških decimih kratki sedmerek, dasi po ritmu italijanskega jezika jambski, — a ne sam, ampak prežét z drugolikimi verzi. Dante ga stavi n. pr. zeló premišljeno le v 2. in 5. vrstico, z zakonito stalnostjo na sredo prve in pa druge trojke verzov ter ga obklepa z dvema enajstercema, s čimer izoblikuje kot samostojno obliko prvi in drugi, vsakokrat troverzni odstavek v arhitektoniki svoje decime. Ruggieri ga v XIII. stoletju rabi pa že kot glavni verz svoje strofe, a v 7. in 10. vrsti ga prebije z enajstercem, ki ž njim markira arhitektoniko decime: $(2+2)+3||+3$, naglašujé takó torej sklep prvega in pa sklep drugega odstavka, obenem konec strofe. In takó ga vpleta mej drugolike verze tudi Cino, in pa še drugi italijanski decimisti prvih stoletij za Dantejem. Italijanski vpliv torej to prav gotovo da ne more biti, če si španska decima voli kratki osmerek, in sicer trohejski, za svoj stalni verz; utegnil bi nasprotno v italijanski literaturi biti to že španski vpliv, da ima v XVI. stoletju Chiabrera v svojih deseteroverznih strofah — strogo dosledno en sam ter isti verz: kratki jambski sedmerek! Ne bo pač potemtakem dvojbe, da je kratki osmerek, in sicer trohejski, ter

stroga enakoličnost njegova v španski decimi, — prav kakor tisti stari odmor za petim verzom ter tisto stalno rimanje $| a b b a a - c c d d c |$, — neka pristno domača, pristno španska kvaliteta, ki se zgodovinski oslanja ob stare domače romance same.

Tako se je torej v španski poeziji razvila »decima« do »stalne«, zakonito formirane strofe. In tu, v španski umetnosti, je dobila kot samosvoj organizem tudi svoje ime: »decima«. Značilni sled in nezbrisljiv znak tega historičnega razvoja v španski literaturi ima »decima« kot stalna forma pa posebej v svojem sedanjem stalnem verz, v trohejskem osmercu, ki ga je prejela iz španske tipično-nacionalne romance. Tej taki, v španski šoli in umetnosti izoblikovani »decimi« pa so obveljavili teoretiki pesniške umetnosti, posebej nemški, še posebno imé: decima »espínela«. In zakaj, ter s káko upravičenostjo?

Vicente Espínél je bil bajé še sodobnik literatov, ki so se s prispevki soudeležili našega španskega almanaha iz leta 1622. v proslavo sv. Izidorja. Rojstno leto ni zatrdno ugotovljeno: 1544, 1545, 1550 so tu preporne letnice; rojstni kraj njegov pa je bila Ronda v Granadi. Umril je v Madridu l. 1634. ali 1624., star devetdeset let.¹ »Noventa annos visiste, na die te dió favor, poco escribiste,« priča o njem Lope de Vega, urednik gorenjega almanaha, v svojem »Laurel de Apolo«, kjer imamo tudi tisti dokument, tisto literarno tradicijo o Espínélovi zaslugi za formo »decime«; tiste verz, ki so bili kesnejšim teoretikom in literarnim historikom glavni vir za njihove podatke o decimi »espínela«:

Pero la Sierra, que en la verde orilla
del claro mar de España
el pie de marmol baña,
adonde yace Ronda,
querrá tambien que Apolo corresponda
à lo que debe al inventor suave
de la cuerda que fue de las Biguelas
sileneio menos grave,
y las dulces sonoras *Espinelas*,
no Decimas del número del verso,
que impropiamente puso
el vulgo vil y calefico el uso,
ò los que fueron, a su fama adversos,
pues de Espínél es justo que se llamen,
y que su nombre eternamente aclamen.²

»In sladko blagoglasne Espinele, ne decime le po številu verzov.« A kaj je in katera je pravzaprav tista posebna kvaliteta, ki jo je v svoji décimi-»espínelki« obveljavil še Espínél? Kvaliteta potemtakem, ki je do njegove dobe decima španske poezije še ni imela,

¹ Vicente Espínél (1550—1624): Gröber, l. c. II./2., pg. 452. — »Nació en Ronda en 1544, y murió en Madrid en 1634.« (Quintana M. J., Tesoro del Parnaso Español. Perpiñan 1817. Tomo II., pg. 49 pod črto.) — »Er starb, neunzig Jahre alt, und arm, zu Madrid im J. 1634.« (Bouterweck Friedr., Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Bd. III. Pg. 416. Göttingen 1804.) In t. d.

² Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obregon. Oder Autobiographie des Spanischen Dichters Vicente Espínél. Aus dem Spanischen zum erstenmale in das

ampak jo je dobila šele iz Espínelovega čuta in okusa? Stalno število — deseterica — verzov gotovo da ne, ker priča Lope, da so bile že pred Espínelom »decime«, a le — »po številu verzov«. Ali je bil torej tista kvaliteta morda stalni »španski« verz — osmerec? Ali morda pa določeni, zakonito utrjeni odmor, — toda li za četrtim, ali za petim verzom? Ali morda posebno rimanje v decimi? Nič določenega ne povedó teoretiki in historiki v označbo tega dejstva. Gottfried Baist pripisuje Espínélu nekako »varianto« decime; a kakšna je bila ta varianta, o tem nima nobene besede.¹ Bouterweck pravi, da je dal Espínél decimi »posebej njeno metrično polituro«. Tieck misli, da je izboljšal Espínél to strofo v španski literaturi z novim, posebnim rimanjem. Kaj Lope de Vega torej o Espínelu in espínelki pravzaprav méni v gorenjih svojih verzih, ter katero ali morda katere kvalitete je v decimi-espínelki obveljavil Espínél, o tem se teoretiki ne strinjajo, ter nimajo točne obrazlozbe ne jasne označbe dejstva! (Dalje.)

Deutsche übertragen, und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von Ludwig Tieck. I. u. II. Bd. Breslau 1827. (Tudi to delo je imel Čop v svoji biblioteki: pod št. 1498). Gorenji citat gl. v Tieckovem predgovoru (I. zv., str. IX), kjer piše Tieck o Espínelu: »Er war — berühmt als Musiker, und war außerdem, daß er Gedichte componirte, ein Virtuos auf der Guitarre, welcher er die fünfte Saite beifügte. Was seinen Namen aber in Spanien und in neueren Zeiten auch bei uns sprichwörtlich gemacht hat, ist die Verbesserung der Decimen, in welcher er eine neue Stellung der Reime einführte. Diese Verse wurden seitdem allgemein *Espinelen* genannt. — Im J. 1591 kamen seine Gedichte heraus, und außer dem »Obregon« scheint nichts weiter von ihm gedruckt zu sein.« — Quintana M. Jos., Tesoro, l. c., leta 1817: »Introduxo en la vihuela la cuerda quinta, y fué inventor de las décimas, que se llamaron de su nombre *Espinelas*.« (Čopova knj. št. 859.) — Bouterweck Friedr. l. c., pg. 416 (leta 1804): Vicente Espínél, ein Geistlicher aus der Provinz Granada, — auch als Tonkünstler bekannt. »Er hat die spanische Guitarre durch Hinzufügung der fünften Saite vervollkommnet. Er starb, neunzig Jahr alt, und arm, zu Madrid im J. 1634. Seine Canzonen, Idyllen und Elegien haben keine Original-Züge, aber einen lebhaften und uner künstelten Ton. Sie sind reich an vortrefflichen Bildern und Beschreibungen. Die poetische Diction Espínél's ist sehr melodisch. In der Idylle ahmte er sehr glücklich auch die lieblichen Sylbenmaße nach, die Gil Polo unter dem Namen Provenzalische Verse (Rimas Provenzales) in die spanische Poesie eingeführt hatte. Die Redondilien von zehn Zeilen (Decimas) verdanken ihm besonders ihre metrische Politur.« — Ticknor Georg, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. II. Bd. (Leipzig 1852), pg. 137: »Vicente Espínél, der eine besondere Art von Decimen (*Espinelen*) erfand und deren Gebrauch erneuerte, —«. In: Gröber, l. c. Bd. II./2. (Strassburg 1897), pg. 452: »V. Espínél, einer der besten unter den Dichtern zweiten Ranges«. »Erfinder, wie ziemlich feststeht, der nach ihm benannten Kunstform *Espinelas*, einer Variante der Dezime«. — Monografija: Iuan Perez de Guzman, Vicente Espínél y su obra. Barcelona 1881. Zbirka njegovih pesmi: Rimas diversas de Vicente Espínél. 8°. Madrid 1591. Teh dveh del pa doslej nisem mogel dobiti ter sem obupal, da bi jih odkod v doglednem času.

¹ Gröber, l. c. II./2., 452.

II. PRINCIP IN ZISTEM NJEGOV.

Srednjeveška umetnost (ali: stara »moderna«) romanskih literatur teži izrazito, stremi dosledno za organizmi forme. Soglasno s takratno upodablja-jočo umetnostjo romansko, posebej italijansko! In to stremljenje je takó veliko in silno, da je romanskemu plemenu prav po grško problem estetskega užitka, vir nenavadne lepote golo vstvarjanje in oblikovanje že same in edine forme ter njenih umetniških kvalitét — brez ozira na vsebino ali t. zv. »notranjo idejo«, ki je romanskemu umetniku pogostoma celó nekaj postranskega v njegovem delu ter nekaj zanj malo važnega, vsaj manj važnega ko — forma sama! Oblikovanje forme — radi forme same, vstvarjanje formalnega organizma radi organizma kot samobitnega dejstva, to mu je zadosten cilj, večkrat celó glavni če že ne edini cilj, — napora in truda vreden problem, dostojen problem umetnosti.

Kakó je n. pr. že gorenja Dantejeva »ballata« lep vzgled te vrste dejstva! Forma mu je problem zase, vsebina pa drugo samobitno dejstvo zase, ločeno od forme. Kot samostojen organizem zase vstvarja formalno celoto, neko samobitno teló, brez ozira na vsebino, ki gré sama zase spet svoja lastna pota brez obzira na arhitektonski sklad, arhitektonske zareze in odstavke formalnega organizma: svojega telesa! Podal nam je Dante sam to-le meditacijo o vsebini svoje »ballate«: »Ta balada se deli na tri dele. V prvem jej naročam kam pojdi, ter jo hrabrim, da bi bolj gotovo šla; in naročam, v čigavo družbo naj se dene, če hoče varno hoditi in prav brez vsake nevarnosti. V drugem naročam, kar jej tiče skrbeti da izvrši; v tretjem jej dovoljujem odpotovati kadar hoče, njeno potovanje izročevaje v roké sreči. Drugi del začenja tam: »Con dolce suono...«; tretji tam: »Gentil ballata...«.¹

Takó Dante sam. Označil sem te z njegovo lastno besedo določene vsebinske odstavke v gorenjem ponatisku njegove pesmi s topo črko, da vidi in opazi že oko sámó kje začenjajo, ter da brez težave in naporov na prvi pogled preméri, kakó se brez vsake soodnosnosti križajo z arhitektonskimi odstavki forme, ki jih režejo strofe-decime v celoto. Mejsbojni obziri in odnosi forme na vsebino, oz. vsebine na formo so bili problem zase, problem razvoja, ki je šele sčasoma naglasil in pod vplivi grške literarne umetnosti, torej literarne antike, obveljavil zahtevo paralelne dispozicije misli (»vsebine«) po vnanjih arhitektonskih odmorih formalnega organizma, dotični vsebini določenega za vnanje teló njeno. Vplivi antike so oblikovali in čistili — »slog«, poseben »slog«, »arhitektonski slog« romanske, posebej italijanske poezije; študij antike, posebej Pindarja in Sofokleja, Virgila in predvsem Horáca, je čistil in pospeševal že v Danteju pričetni razvoj moderne literarne Italije navzgor do končne dozorelosti: do po-

polne soskladnosti vsebine in oblike. Strogo soskladna delitev vsebine po arhitektonskih odstavkih forme je višek razvoja, je končni najvišji uspeh umetniške dozorelosti »sloga« — té vrste in té smeri. In na tej táki stopinji popolnoma dozorelega »sloga«, ter v smislu te táke najvišje zahteve oblikuje pri nas v svoji poeziji dosledno in načeloma naš romantik Prešeren — kot umetnik: Prešeren, — mojster »arhitektonskega sloga« v moderni poeziji!

»Stalni« verzi, »stalne« strofe romanskih literatur so sad in rezultat tiste značilne poteze, tistega »arhitektonskega« težénja romanskih plemén: vsi »stalni« organizmi, ki jih je izoblikovala posebej francoska, laška in španska literarna umetnost po gotovih principih, vsakokrat po jasno premišljeni, do jasne svésti dozoreli ideji kot arhitektonsko formirane oblike: jambski enajsterec laški, trohejski osmerek španski; tercina, sestina, stanca, sonet, pa tudi tista »anakreontska« strofa-sestina, »stalna« strofa zase, ki si jo je izvolil in izbral Prešeren iz podedovanega zaklada stare tradicije za svojo podoknico »Lúna síje«. A nele verzov in strof-organizmov, ampak oblikovala je romanska umetnost iz strof nadalje v dosledni potezi pa tudi še višje formalne organizme, — zisteme višje vrste, kakor n. pr. sonetni venec, dasi ne le tega samega! Razvijali pa so se in se logično razvili ti višji organizmi forme kakor rastlina iz svojega zrna organsko iz strofe kot organizma nižje vrste: vsakteri izmej njih poslej zase vedno neka nova, organska, enotna celota arhitektonska, na podlagi ter v smislu neke gotove, táke ali táke, a vedno prav jasno določene ideje.

In takó tudi — »glosa«! Izoblikovala pa jo je kot samosvoj organizem forme — španska literarna umetnost.¹ In sicer polagoma, stopnjema, sčasoma šele do sedanje stalno utrjene zakonitosti: iz neznatnih in gibko se prelivajočih pričetkov po dolgi poti do zakonito ustaljenega — »tipa«, ki je zdaj njen, le njej, le tej formi svojski kriterij. Ne dá se, da bi rekel kar takó povsod dognati tisti prvotni motiv, ki je iz njegove impulzivne kali dozorel na kraju razvoja dotični organizem umetnosti, ter potem zasledovati razvoj dejstva od prvih, najprvotnejših faz navzgor

¹ Poseben dokaz o tem dejstvu moram opustiti na tem mestu. Primerjaj pa v Gröberju (l. c., II./2, 276 pod črto) rezultat drugega truda: »Sollten auch die Wurzeln der Glosse und der *esparsa* wirklich in der Provence sein und sollte selbst das *vilancete* mit der prov. *dança* oder dem nordfrz. *virtlais* und *rondel* eng zusammenhängen (woran man angesichts der bunt mannigfaltigen Versuche des *Canc. Musical* zweifeln darf), so sind sie doch durch die Einkleidung in das peninsulare Gewand der Kurzzeilen, und durch den spanischen Geist, mit dem man sie füllte, neue und eigentümliche hispanische Gestaltungen geworden, an denen nichts fremdartig aussieht.« (C. Michaëlis de Vasconcellos & Th. Braga, *Gesch. der portugiesischen Litteratur*.)

¹ La »Vita Nuova«. Neposredno za balado.

do zadnje roke; zgodovina nam je le redkokdaj ohranila — dokumente! Ob »glosi« pa imamo res redko, zato dragoceno izjemo. Dvakratno dragoceno, ker je v njej lep vzgled, kakó je romanska natura takoj sledila svojemu teženju, da oblikuje formalne organizme v svoji umetnosti, če je le dobila rodoviten impulz v tej smeri. Dà, dragocen vzgled, kakó si je znala tak svoji naturi primeren impulz zajeti iz sodobne kulture: vstvariti si ga sama iz družabnih razmer svojega časa, iz šeg in navad (recimo: iz »mode«) dotičnih dni samih, — ter ga potem obveljaviti in razvijati, da je iz njega res z matematično logiko vzrastlo lepo organsko dejstvo, ki stoji dandanes pred našimi očmi sicer kot tuja nam uganka forme, kot dozdevna kaprica »zaongavljenih možgan«, kot nekaka gola slučajnost brez globlje misli ter brez posebnega pomena. A vse to le dozdevno, ko je vendar to dejstvo preteklosti — izraz živega duhá in realizacija teženja dotičnih dob: izraz tistodobnega čuta, ki si je iskal utehe in zadostitve, iskal tolažbe in užitkov v svojem posebnem, takratni kulturi ustrežajočem, zelo slikovitem »slogu«, čigar teženje, cilj so bili (kaj se pač hoče!) arhitektonski organizmi.

»Glosa« je tak organizem forme. Organizem, ki je — produkt in rezultat organskega razvoja. Arhitektonska forma, ki je — organizem po logiki pravega in popolnega zistema arhitektonskega.

Dokaz izpričaj resničnost dejstva!

Dokumentarnega gradiva za ta dokaz o postanku in razvoju »glose« pa nam nudi na izobilje portugalski vir »Cancioneiro geral« de Resende, zbirka zelo starih tradicij dvorne poezije portugalske; kaže namreč za razumevanje španske »glose« poseči k sosedu Portugizu ter raztegniti problem preko mejá španske literature, ker so portugalske tradicije starodavnejše od španskih ter je bila španska poezija v vednih in tesnih stikih z umetnostjo portugalsko.¹ Za špansko poezijo pa naj nam služi kot vir soodnosnih, portugalskim paralelnih vzgledov »Cancionero y romancero«, ki ga je izdal Avg. Duran ter ga je imel čop sam v svoji zasebni biblioteki.²

¹ Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edeln Garcia de Resende. Neu herausgegeben von Dr. E. H. v. Kausler. (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart: XV. Erster Band. Stuttgart 1846; XVII. Zweiter Band. Stuttgart 1848; XXVI. Dritter Band. Stuttgart 1852.) — Po tej izdaji citiram v pričujoči razpravi, in sicer tako, da dodajam v oklepju zvezek in stran, n. pr. [II./110]. Prva dva zvezka: ljublj. licejka, sign. 7844; vse tri: dunajska vseučiliška biblioteka, sign. I 194340. O tej svetovno slavni zbirki Resendovi prim. Gröber G., Grundriss der romanischen Philologie II./2, na str. 164/280: »Das allgemeine Liederbuch«; pa tudi: Bellermann Chr. Fr., Die alten Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie vom dreizehnten bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, nebst Proben aus Handschriften und alten Drucken. Berlin, 1840. (na str. 32/42: Das Liederbuch des Garcia de Resende. Licejka: 29364).

² Cancionero y romancero | de | coplas y canciones | de arte menor, | letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII, | pertenecientes á los géneros Doctrinal, Amatorio, Jocosos, Satirico, &c. | Por D. Agustín Duran. | Madrid: | Imprenta de D. Eusebio Aguado. | 1829. |(V Čopovi knjižnici pod števil. 873).

Prvi izmed obedev virov je po svoji kakovosti — to treba vedeti, — zbornik prave pristne in same dvorne poezije. Vse, kar je doživljal dvor resnega in veselega, odmeva iz tega historičnega dokumenta: šumne svečanosti in slavnosti z viteškimi turnirji, pa tudi tihi dnevi in večeri, ki so njih središče bile dvorne dame, se zrcalijo v poklonih in zabavljicah, v slavospevih in dovtipih. Ozračje dvora je rodilo to poezijo, ki »poje — dela vitezov junaške, in deklet oči nebeške, srca od njih ognja vžgane«, prav kakor Prešernov slavni pevec v Turjaški Rozamundi. Izvor svoj ima ta poezija torej v stilizirano umerjenem življenju najvišjih socialnih slojev, vkovanih v tesne socialne forme in strogo etiketo; bila pa jej je glavna dolžnost, da skrbi tej siti in rafinirani sferi, — kralju in njegovemu dvoru za razvedrilo in družabno zabavo; odtod tisti njen posebni znak, da razmotriva probleme vsakdanjega sodobnega dneva, da jih razrešuje v vprašanih in odgovorih, z neko strogo etiketo po šegi dvora, a tudi z intimno dovtipnostjo ter celó razposajeno satiro. Dobra volja, dovtip in smeh, krajši čas, skratka zabava, to je bila vsakdanja naloga dvornega poeta! In iz te tendence je vzniknila ter se do čudovite popolnosti in do obče priljubljenosti razvila posebna vrsta, recimo rajši naravnost manira poezije, ki si ni volila za snov kakega vnanjega dogodka ali kake individualno-osebne ideje, ampak za svoj impulz živo besedo slučajne vsakdanje konverzacije, posebno izreke kake dame ali devizo kakega viteza, ter razvila iz te kalí poseben spev, oblikovaje si v ta namen prav posebne forme. Dovtipno zasukati smisel dotične besede, resno razmotrivati idejo in pomembnost devize, bistro umno razglablјati ter v epigramsko ost preokreniti frazo, ter tako z nepričakovano soljó duhá zabavati dvor, posebno damske družbe, ter s fino pozornostjo častiti dvorne osebnosti, — to je bil cilj. »Glosiranje«, »parafraziranje«, »variranje« prejetega besedila, sentence, fraze, devize itd. je postalo posebna točka dvorne zabave ter posebna poteza dvornega občevanja, ker je to poigravanje z besedami omogočalo družabno zblíževanje in odklanjanje, poklone in satiro, ter — je posebej ugajalo meditativno vzgojeni naturi španskega in portugalskega plemena. Nastala je tradicija, ukoreninila se posebna manira, izoblikovala se dvorna šega, ki je bila rodovitna, neizčrpna žila dvorni poeziji, in bila tudi ugodni predpogoj za postanek in dosleden razvoj gotovih »stalnih« form, ki so postale pesniška tradicija, postale pravilo v tem žanru poezije. In zoreli so iz te tradicionalne poteze — organizmi forme po čutu in okusu plemena; in dozorela je na gotovi stopinji razvojnega zistema med njimi tudi — »glosa«. Zavedeti se treba torej tistega duhá in tiste kulture, ki je iz njih vzrastla, če hočemo razumeti njen postanek in njeno obliko.¹

¹ Gröber, l. c. II./2., 264: »die Pflger der Dichtkunst lebten und wirkten sämtlich am königl. Hofe in festgeschlossenen Kreise, wandelten sämtlich die gleichen Wege, und entnahmen die Motive zu ihren zumeist für den Augenblick bestimmten Werken dem geselligen Palastleben.« Odtod v vsej tej poeziji: »eine typische Familienähnlichkeit«; in kar se tiče oblike: »Bevorzugung relativ beschränkter, immer wiederkehrender Modellen.« (Carolina Michaëlis de Vasconcellos & Theophilo Braga, Geschichte der portugiesischen Litteratur.)

Rastel pa je razvoj formalnega zistema — v treh stopinjah.

Prva stopinja.

Kal zistema je četveroverzna strofa: »quadra«. In odkod? Romanca je vstvarila tradicijo; romanca, ki je asonirala, z asonancami vezala po štiri in štiri verze v samostojno formalno celoto.¹ Le da namestu asonanc v »quadri« nastopajo in veljajo rime.

Za vzgled bodi primer, ko pesnik - kavalir na motiv dvorne dame šaljivo odklanja vsak odgovor, kakor to izrecno pripominja tudi naslov² nad verzji:

Se mas quem rrezoar	a'
sobelo que'e allegado,	b
dé-se a vista ho cuydado,	b
& despoys ho sospirar. ³	a'.

Cancioneiro geral, l. c. I./42.

Rime pa niso v tej četveroverzni strofi možne in dovoljene morda le na obklep, ampak so povsem svobodne, kar naj izpričata še dva nadaljnja, naslednja dva primera iste vrste ter iz iste zbirke:

Se estes competidores	a	Ho que mandey, o que dyse,	a
quereu seguyr este feyto,	b	hyso torno a mandar;	b';
ordenem precuradores,	a	nam ey jamays d'ennouar,	b'
& diguam de seu deryto. ⁴	b.	porem: quod escripse, escripse. ⁵	a.

Cancioneiro geral, l. c. I./3. Cancioneiro geral, l. c. I./80.

To bi bila prva, najprimitivnejša faza prve stopinje zistema. Kako zelo, prav naravnost do nedostatnosti primitivna pa je ta faza, začuti zlahka vsakdo sam, če se le ob njej spomni bistva, t. j. načelne določbe: da bodi po vsebini svoji četveroverzna strofa preliv (»variacija« ali »parafraza«) nekega vnanjega impulza, neke od zunaj prejete besede in njene misli. V tej najprvotnejši fazi pa o prvotnem impulzu samem ni sledu; »variacija« zabriše ter zastré tisto besedo, tisti stavek ali izrek, motiv, ki jo je povzročil; nič več ni zaslediti ter iz »variacije« same ugotoviti ali vsaj od daleč uganiti tisto iskro, tisti utrinek, ki jej je bil — »motto«.

Da vsprejmi ter vpleti pesnik v svojo »variacijo« tudi tisto izvirno besedilo, čigar preliv je in bodi »quadra«, ter da takó ohrani v svoji »parafrazi« pesnik

¹ Prim. po prvo strofo v Prešernovih romancah »Hčere svet« in »Učencem«.

² Desembarguo que a senhora mandou pôr no feyto, pera satisfazer ao dito das partes antes de dar sentença.

³ Bolj če se mamim za odgovor na to, kar (mi) je citirano, moj delež je pri tem v sedanjosti tiha (nema) bol, in za bodoče (glasno) vzdihovanje.

⁴ Z naslovom: »Desembargo posto nas costas desta petyçam por mandado da dyta senhora.«

⁵ Z naslovom: »Desembargo da dita senhora, posto nas costas desta emformaçam que por parte do sospirar se deu.«

prejeti motiv ali »motto« z lastnimi besedami njegovimi: ta ideja je rodila novo, višjo in popolnejšo fazo iste stopinje zistema. A kam naj vsprejme, kam naj postavi pesnik v svojo »parafrazo« izvirnik besedila, izvirni tekst tiste impulzivne kalí, ki jej veljá in ki jo razvija »quadra«? Obveljalo je, da — na konec! In udejevila sta idejo dva različna, zelo preprosta tipa forme, — obadva načina, ki sta bila tu pod takimi pogoji sploh edina možna:

a) Da izvirno besedilo impulzivnega motiva pesnik ali vplete v okvir četvervrstične strofe same, ne da bi jo kot »quadro« kršil, na konec v četrti verz njen; kakor n. pr. v strofi z izrekom »vsaki dan in vsako uro«:

Uossa pouca fee, senhora,	a
& vossa gram crueldade	b
me matam sem piadade	b
cada dia & cada ora.	a.

Garçia de Resende. [III./615],

kar naj nam potrdita kot stalno pravilo še dve varianti:

α) na motiv »Tako slabo da obupujem«:	β) na izrek »želim si, ne zeleti«:		
Esperey, jaa nam espero	a	Sy con ssolo em vos pensar	a'
de mais vos seruir, senhora;	b	vida tam triste poseo,	b
pois de fazeys cada ora	b	aquelho, que maas deseio,	b
tanto mal que desespero.	a.	deseo no desear.	a'.

Garçia de Resende. [III./607]. Duarte da Gama. [II./502].¹

b) Ali pa da izrabi pesnik po starejši tradiciji tudi tu vse štiri verze, torej vso »quadro« za svojo parafrazo, »motto« sam pa da jej pristavi kot nov, samostojen verz, ki se pridruži torej »quadri« kot peti; n. pr.:

Poys m'assy soube perder,	a'
& por tam justa querela,	b
vede como pode ser,	a',
que leyxe de vos querer	a',
nesta vyda & depois d'ela.	b.

Garçia de Resende. [III./594],²

kar naj posebej radi rim izpopolnita še dva vzgleda:

α)	β)		
Que causeys meu padeçer,	a'	Yo gane por os myrar,	a'
que dobreys minha payxam,	b'	mys dias puestos em fim,	b'
que me lançeys a perder,	a'	las noches mal ssospirar;	a'
com tudo semprey de ter	a'	y nunca puedo quitar	a'
milhor fee que gualardam.	b'.	secreto dolor de my.	x'.

Garçia de Resende. [III./611].³ Jorge de Resende. [III./351].

Izčrpana je s tem prva stopinja vsa. A kje je tisti moment njen, ki nas tu posebej zanima? (Dalje.)

¹ S pripombo v naslovu: »A este moto d'huma senhora que diz: Deseo non desear.«

² Z opombo: »a este moto d'uma senhora.«

³ Z opazko v naslovu: »a este moto, que lhe mandou esta molher.«



II. PRINCIP IN ZISTEM NJEGOV.

(Dalje.)

Ali postanek nove forme iz prvotnega organizma: vzrast »kvintilje« iz »quadre«? To bi bilo eno, a ne glavno. Ali morda dejstvo, da prebije zavestna ideja staro tradicionalno mejo ter da jasen princip rodi v »kvintilji« korak, ki je pričetek novega razvoja? Tudi to bi bilo vredno svoje pozornosti, a tudi to nam še ni glavno. Ampak točka našega posebnega zanimanja je tu fakt, da je »kvintilja« po svojem postanku dvodelna celota, ki je nastala po zavestni ideji iz dveh različnih si elementov, ter se torej kot taka že po logiki svojega postanka samega kroji na dva kraja: v prvotno, tradicionalno jedro in pa neki nov prirastek.

Iz »quadre« kot prvotne forme nastala nova oblika, peteroverzna strofa (»kvintilja«) kot nov organizem zase, ima svoj prvi in glavni, temeljni element, recimo svoj organski koren v »quadri« sami, ki je formalna konstanta, nepremakljivo-trdna, neizpremenljiva, v sami sebi zaključena in zakrknjena, nikakemu razvoju ne več dostopna tvorba; svoj drugi element pa v novem, h »quadri« priraslem delu, ki šteje v »kvintilji« en sam verz.¹

In delitev na ta dva dela, — delitev, ki se oslanja na historični postanek peteroverzne forme iz »quadre« kot starejšega organizma, — je fiksirala ter na nedvoumen način izporočila tudi teorija sama, in sicer v svoji historični terminologiji: za prvi, stalno peteroverzni del je vstvarila ime »glosa« (= pripomba, obrazložba) ter kesneje »volta« (= preobrat, preosnutva); za drugi, k prvotni konstanti priraščajoči del pa ime »motto«.²

Potemtakem ima zgoraj I. stopinja zistema v svoji prvi fazi, ki pozna le golo in samo »quadro«, — le golo in čisto »volto« ali »gloso«, kar se docela ujema z vsebino, ki bodi »variacija« ali »para-

¹ Gröber, l. c., II./2., 277: »In der knappsten Form, die höchstwahrscheinlich nach ritterlichem Turnier, im Frauensaal improvisiert ward, zählt das Motto nur eine Zeile, und die Volte oder Glosse ihrer bloss vier: sie ist also nichts als eine schlichte *quadra*, doch mit der unumgänglichen Eigentümlichkeit, dass ihre letzte Reihe (= vrsta, verz) das Motto wiederholt, wörtlich oder nur sinn-gemäss, doch auch in diesem Falle mit Beibehaltung des Reimwortes.« (C. M. de Vasconcellos & Th. Braga, *Gesch. der portug. Litteratur.*)

² Gröber, l. c. II./2., 277: »Sie bestehen aus zwei Teilen: a) einem Thema, das ursprünglich eine ritterliche Devise, ein Motto war und diesen Namen (mote) auch später beibehielt, und b) aus einer dasselbe umschreibenden und erklärenden Paraphrase, der »Wendung« = *volta* [diese Bezeichnung fehlt im Cancioneiro de Resende, wird aber im 16. Jahrh. üblich], oder *Glose* = *glosa*, die vereinzelt, in altertümlichen Exemplaren, auch *tenção*, *entençaõ* oder *entendimento* = Auslegung, Sinn-deutung genannt wird (Resende II./419).« Tam stoji nad spevom v naslovu označba: »Troua a tenção d'este moto« (= pesem za razlago tega [neposredno-préj stoječega] gesla).

fraza«, preliv neke dane »devize«; v svoji drugi fazi, ki porodi iz »quadre« novo strofo »kvintiljo«, — pa že poleg peteroverzne »glose« ali »volte« tudi še enoverzni »motto«.

Takó — prva stopinja! Kaj bi bilo pa sedaj, v smislu istega principa, nadaljnji korak v razvoju zistema?

Druga stopinja.

Podlaga zistema je peteroverzna strofa: »quadra«; tega dejstva, ki je rdeča nit vse poti, ni izgubiti iz oči; naglasiti si ga treba torej iznova tudi tu.

In kot rezultat prve stopinje si je ponoviti tu fakt, da je »quadra« — konstanta zistema: nedotekljivi, neizpremenljivi element nove, iz razvoja nastale forme.

Novi korak torej ne more vzrasti iz te komponente, ki je vsakemu nadaljnjemu razvoju zakrknjeno nedostopna. Iz tega dejstva sledi, da more edinole drugi del biti plodna kal novih in novih mladik, novih form-organizmov, odprta kal razvoja v zistemu! Ne konstantna »quadra«, ampak tisti njej priraščajoči novi element je odprti, oblikotvorni, konstantno se razvijajoči, po gotovem principu rastoči del zistema: odprti vir zistematičnih oblik višje in višje vrste.

In po katerem principu se razvija ter raste ta oblikotvorni del zistema poslej, tu takraj prve stopinje?

Prirastek enega verza h »quadri« kot konstanti zistema je vstvaril v prvi stopinji — novo organsko formo: tisto posebej le portugalski in španski literaturi svojsko strofo na peter verzov, znamenito »kvintiljo«. Stopnjevanje prirastka za novo enako količino, še za en verz enake vrste, namesto 4 + 1 torej zdaj tu 4 + 2; to je novi nadaljnji korak zistema — v smislu istega principa, ki je prebil staro mejo tam v I. stopinji, premagal »quadro« kot nepremično konstanto, vstvaril »kvintiljo« ter zasnovan možnost še daljšega razvoja.

Konstanta + dva verza: to je torej nova mladika, novi organizem zistema.

Vzgleda za ta korak pa iz svojega portugalskega vira ne morem podati; ostanem ga tu na dolgu, da ga dopolnim kesneje v vrsti španskih primerov!¹

¹ Pač ima »Cancioneiro geral« de Resende primerov dovolj, ki šteje v njih »motto« po dva verza, a ne kot prirastek konstanti (»quadri«), ampak le v okviru in mejah konstante same (»quadre« in »kvintilje«); n. pr.:

Dy plazer a mys enojos	Posto que tarde o senty,
em ver-os, y a my a passyon,	pera meu mal foy bem cedo,
y desquansaron mys ojos	poys pude dizer por my:
y nunca my coraçõn.	nunca tam liure me vy,
Garcia de Resende. [III./598].	nem m'ouue tamanho medo.
	Joam Rroiz de Saa, [II./446].

Ker pa te tvorbe ne pomenijo stopnjevanja 4 + 2, ampak le 4 (t. j. golo konstanto), odnosno korak 4 + 1, tičejo še vedno v I. stopinjo zistema, dasi kot patvorbe; — nikakor pa ne tu v II. stopinjo kot primeri forme 4 + 2! To v izogib nesporazumevanja.

Rezultat te faze bi bila nova strofa: »sestina« na odmor 4+2. Od peteroverznega organizma se pristopnjuje zistem tu že do šesteroverznega kompleksa.

A s tem pa pričujoča faza še ni izčrpana! Nele »quadra«, ampak kakor »quadra« že v I. stopinji, — zavzame zdaj tu v II. stopinji zistema tudi »kvintilja« (dasi je nastala sama iz »quadre«) vlogo konstante. Obedve formi torej, ki sta rezultat prve stopinje, obedve: »quadra« ter iz nje nastala »kvintilja«, — si takoj pri prvem svojem koraku preko svoje, t. j. preko prve stopinje zistema postaneta enakovredni sovrstnici v zistemu, ter razvijata poslej, vsaka zase svoje zrno, vsaka zase iz sebe po svojo posebno, zistematično vrsto. In sicer obedve dosledno po enem ter istem, stalno enakem principu: da »motto« šteje stopnjema od oblike do oblike po en verz več kakor neposredno poprej! Na tem mestu torej: 4+2, 5+2!

Obe dejstvi izpričaj ter pojasni nazorno forma, ki je rezultat nadaljnjeega logičnega koraka v zistemu: forma, ki se v njej obveljavita obe prvostopinjski obliki kot konstanti (»quadra« in »kvintilja«), a »motto« pa pristopnjuje še za en verz višje, da h konstantam prirasli del torej šteje že po trije vrstice!

Tip — s »kvadro« za konstanto (4; + 3):

<i>Motto</i> (3):	Minha vida nam he vida.	α
	coraçam nom me rrepousa	β
	com desuayros d'uma cousa.	β .
<i>Volta</i>	Meus olhos desejam ver	a'
(4+3):	o que minh'alma queria,	b
	mil mortes na fantesya	b
	qu'isto desuia de sser.	a' .
	Assy que nam tenho vida,	α
	coraçam nom me rrepousa	β
	com desuayros d'esta cousa.	β .

De Jorge da Sylueyra. [III./32].

Variant je seveda nešteto, skorajda kar slučajev; pesnik si varuje nekako osebno svobodo, a vedno strogo v okviru tipa.

Primer 1.

Meu amor, tãnto vos amo,	α
que meu desejo nam ousa	β
desejar nenhuma cousa.	β .
Porque se a desejasse,	a
logo a esperaria,	b
& se a eu esperasse,	a
sey que vos anojaria.	b .
mil vezes a morte chamo,	α
& meu desejo nam ousa	β
desejar-me outra cousa.	β .

Conde do Vimioso. [II./115].

*

Primer 3.

Quem de mym s'aconsellar	α'
& leedo quizer viuer,	β'
perderaa todo prazer.	β' .
Sayba çerto quem quizer,	$a' = \alpha'$
poys prazer tam pouco dura,	b
que nom tem ninguem ventura,	b
que lhe dure quanto quer.	$a' = \alpha'$.
O remedio qu'eu lhe der	$a' = \alpha'$
de meu conselho morrer,	$a' = \alpha'$
se leedo quyser viuer.	$a' = \alpha$.

Gonçalo Mendez Çacoto. [II. 526].

*

Primer 2.

Se descansso rreçeberam	α
meus olhos, quando vos viram,	β
dobra da pena syntyrã.	β .
O falso contentamento,	a
que logo nyssso tomaram,	b
muy de verdad'o pagaram	b
com pena do pensamento,	a .
assy que, s'eles fezerã,	α
algum bem, quando vos vyram,	β
dobra da pena syntyrã.	β .

Dioguo Brandam. [II./215-16].

*

Primer 4.

Se fyzesse fundamento	α
d'algum bem em minha vyda,	β
da-la-hya por perdida.	β .
Mas nam tenho esperança,	a
nem perco contentamento,	b
qu'este mal nam faz mudança,	a
nem eu castelos de vento.	b
& co'este fundamento	α
nam faço conta da vyda,	β
nem na tenho por perdida.	β .

Conde do Vimioso. [II./109-10].

*

Ni in ne more mi biti namen, da bi tu naštel ter izčrpal vse primere te vrste, kar jih ima Resende v svojem zborniku »Cancioneiro geral«; çetvero jih zadoščaj, ker je iz njih že zadovolj razvideti tisto dejstvo, ki ga ni tu le mimogrede, ampak prav krepko naglasiti: da namreč zgoranji, za tip podani slučaj ni le posamno ter slučajno nastala samka, ampak resničen tip forme, »stalna« oblika po zakonito ustaljeni normi! Stalnost, zakonita doslednost, recimo zistemska načelnost tipa je tista kvaliteta, ki jo je ob teh formah izpričati, — ker izpričuje in potrjuje šele ta kvaliteta — zavestno idejo in trdni princip prakse.

Resendov zbornik šteje približno 400 primerov tega tipa s »kvadro« za konstanto; naštel sem tam 406 strof po normi 4+3. Manj ko dve tretjini tega bi jih zadoščalo, da bi bila ob njih nemogoča vsaka morebitna domneva o goli slučajnosti dejstva.

Konstanta + trije verzi: to je torej tu načelo, zavestno zakoniti regulativ, oblikorodni aksiom strofe, takozvane »glose« ali »volte«, — pa bodi, kakor zgoraj, konstanta »kvadra«, ali pa, kakor v naslednjem, — strofa iz petero verzov!

Tip — s »kvintiljo« za konstanto (5; + 3):

<i>Motto</i> :	Cuydado, quem cuydarya,	α
	se ja cuydou alguum ora,	β
	de ver o que ve agora!	β .
<i>Volta</i>	Quem cuydou ver namorados	a
(5+3):	chamar pena o sospirar!	b'
	quem cuydou que, vos, cuidados,	a
	por verem que vão errados,	a
	lhe nam des em que cuydar!	b' .
	Cuydado, quem cuydaria,	α
	c'o cuydado nam melhora	β
	quando omem sospyra & chora.	β .

Iz cikla »O cuydar & sospirar«. [I./48].

Komaj 117 (recimo da okoli 120) ima Resende primerov te vrste; vendar dovolj, da potrdé tudi tu tip! Od vseh teh pa tudi tu le še štiri vzgleda:

Primer 1.

D'oje auante quem quizer,	α'
que lhe queyra mal alguem,	β'
dygua-lhe, que lhe quer bem.	β' .
E por hy nam auer grosa,	a
nam entendam todos ysto	b
se nam em dama fermosa.	a
descreta & grãçiosa,	a
porque d'esta sam mal quisto.	b .
Porque a que nam tyuer	α'
estas tres como ela tem,	β'
quiça que querera bem.	β' .

De Pedr' Omem. [III./29].

Primer 2.

Foy feyto tam atreuydo	α
o dest'omem, que deuia	β
nam parar at'a Torquya.	β .
Sera la hum Anybal,	a'
fara feytos de Pompeo;	b
poys ca fez façanha tal,	a'
com qu'esqueçeo o Cabral	a'
& outros que nam nomeo.	b
Ualente & mal sofrido	α
deue ser quem se vençia	β
no serão de tal porlyã.	β .

As do Braseyro. [III./243].

Primer 3.

Coração, coração, triste,	α
triste coração coytdado,	β
quem vos deu tanto cuydado.	β .
Quem meu cuydado tomou,	a
quem nem cuydar-me nom deu,	b'
ynda mays acreçentou	a'
ao mal, que me causou	a'
tyrar-lhe o nome de seu.	b' .
Consentto que seja meu,	b'
soo porque fique calado	β
o segredo do cuydado.	β .

J. R. : : Saa. [II./451 ; III./73!].

Primer 4.

Quem quizer passar seguro	α
polas serras d' Anssyam,	β'
deyxte fora o coraçam.	β' .
Sam tam asperas em cuydar,	a'
que quem foy desesperado	b
& nelas ouuer d'entrar,	a'
aly lh'a de rrenouar	a'
todo seu tempo passado.	b .
Quem se temer do cuydado	b
& ouuer d'yr 'Anssyam,	β'
deyxte fora o coraçam.	β' .

Fernam Cardoso. [II./533].

II. PRINCIP IN ZISTEM NJEGOV.

(Dalje.)

Da smo dosegli šele s temi vzgledi prava trdna tla na svoji v daljo tipajoči poti, ter da nas privaja Resendov zbornik šele na tej etapi s tesne, deloma zabrisane, mestoma komajda še zasledljive steze na široko odprto cesto, to je sam pač do živega začutil vsakdo, kdor si je res ogledal ter doumél gorenje, pravzaprav zelo preproste vzglede. Zistem se tu razmahne, v Resendovem zborniku prvič, da nam razklene vse svoje bistvo prav dodna ter do skrajno jasne določnosti, ki je v njej potrdila bogato dovolj o pravilnosti vse dosedanje poti.

Vsi štirje znaki zistema, ki smo jih tam v I. stopinji njegovi ter v pričetku druge, tam ob rekonstrukciji tipa $4 + 2$, $5 + 2$ le temno otipavali, dosežejo v Resendovem viru šele zdaj, tu v drugi etapi II. stopinje, ob troverznem »geslu« — svojo popolno izoblikovanost.

Najprej tisti dve že na misel vzeti dejstvi, ki ju je veljalo za vso II. stopinjo, za prvo in drugo etapo njeno, izpričati: da sta konstanti II. stopinje obe tisti dve formi I. stopinje: »kvadra« ter iz nje nastala »kvintilja« (in ne več sama »kvadra« kakor prvotno); ter da se množi prirastek k tema dvema konstantama v II. stopinji od koraka do koraka, recimo stopnjama od etape do etape dosledno in enakomerno redno za en verz: do tu v prvi etapi $4 + 2$, $5 + 2$; v drugi etapi $4 + 3$, $5 + 3$.

Poleg teh dveh pa potem še dve dejstvi: dvo-delnost tistega, iz konstante (ki je po vsebini vedno parafraza, variacija neke dane devize, razlaga, »glosa« njena!) — ter iz pripojene jej pritikline oblikujočega se novega kompleksa, ki je vsakokrat en sam organizem, posebna strofa zase; in slednjič: nastop »gesla« samega, ki se je tam v I. stopinji obveljavil ob »kvintilji« le na koncu strofe kot prirastek, dasi je a priori, prav od vsega prvega njen najprvotnejši motiv, prvi in pravi impulz njenega postanka, — nastop »gesla« zdaj tu v II. stopinji na tistem mestu, kamor po svoji naturi res tiče: na čelu vsega organizma!

Poslednji dve dejstvi razvijata, kar je prej v prvi stopinji ostalo še latentno zastrto ter je živelo tam le abstraktno v principu, ne pa jasno izoblikovano v živi nazorni tvorbi, — ter dopolnita to zdaj tu v II. stopinji do konkretne, žive, plastične telesnosti. To je tisti novi korak razvoja tu v primeri s I. stopinjo zistema! Forma, popolnejša forma torej, jasno do skrajne konsekvence razvita forma, — ne pa morda kaka izpopolnitev notranje logike in njenega pranačela!

Dvodelnost v smislu pričujočega arhitektonskega zistema tiči sicer tudi že v tistem organizmu, ki je prvi sad njegov: v »kvintilji«, ki smo princip in logiko njenega postanka spoznali in dognali že tam v I. stopinji. Vendar pa ni tam ta fakt, ta umetniška kvaliteta dvodelnosti, razkroj v sestavne elemente (recimo: v arhitektonske sestavine), — fakt,

da je »kvintilja« rezultat procesa: konstanta »kvadra« + enoverzni »motto«, — izoblikovan do kakršne si koli bodi vnanje obveljave. Narobe; umetniška praksa se naravnost in dosledno izogiblje temu povdarku ter stremi, da zabriše, da zakrije in kar se le dá zastré prvine, ž njimi vred prepad, zév mej obema elementoma, ki je iz njih nastala »kvintilja«: mej »kvadro« konstanto + enoverznim prirastkom. Edini sled, ki nam kaže ter razkriva postanek »kvintilje« iz teh dveh prvin, se je ohranil le v tistih primerih, kjer nastopa v zadnjem njenem verzu — »motto«, deviza celote, ter ga takó krojí od konstante »kvadre« kot nekaj samosvojege; nikjer pa ne, — to treba jasno naglasiti! — v rimanju »kvintilje«.

Nič tege pa ne več zdaj tostran prve stopinje, zdaj tu v drugi stopinji zistema! Kar je bilo zastrtega tam na tej točki, dvigne očito na dan ter resničnoda kar s prstom pokaže umetnik zdaj, ko s krepko potezo loči kos od kosa ter z globoko zarezo dosledno markira mejo med obema arhitektonskima odstavkoma: med konstanto + večverznim prirastkom, — med »glosa« in »geslom«. ¹ Nič ne dé, če ni dvo-, troverzni prirastek prav doslovna ponovitev »gesla«; nič ne dé, če torej ni prirastek pravi »motto« kakor bi strogo po načelu pravzaprav moralo biti, ampak je le približen posnetek njegov, ki v njem včasih komajda le še v istih rimah odmevajo sledovi mejsebojnega stika in odnosa; navzlic vsemu temu, ter navzlic vsem mnogovrstnim variantam prevladuje ter se jasno obveljavlja izmed vsega drugega eno: dvodelnost organizma, — konstanta (v njej »glosa«) kot svoj del zase + »motto« kot drugi kompleks, kot drugi (a kar se tiče forme) dosledno samosvoj del celote; pa štej »motto« dva, tri ali še več verzov, le da šteje več kot enega, t. j., da prekorači tisto prvo stopinjo zistema: vedno in dosledno krepak odmor, zarez, zév, ki plastično-nazorno loči del od dela! In če imamo prav dokaj vzgledov, ki ne utajno stremé, da bi premostili strmi prepad med obema deloma ter ju mejsebojno vsaj nekoliko zblížali z rimo posrednico v prvem (navadno odprtem) verzu prirastka (»gesla«): z rimo, prislanjajočo z istim enakozvočjem drugi del celote (»motto«) k zadnjemu verzu konstante, — vendar ta poizkus, ki hoče povdariti skupnost obeh delov ter s tem enotnost vsega organizma (t. j. vse »volte«), ne zabriše dvodelnosti, ampak jo le ublaži. Bodi »kvadra«, bodi »kvintilja« konstanta »volte«, ob obeh tipih zaključuje po vsebini ter z določenim, stalno zakonitim rimanjem tudi formalno umetnik konstanto (»kvadro« z $abab$ ali $abba$, »kvintiljo« z $ababa$) zase kot

¹ Sledilo bo vzgledov dovolj, ki izpričajo to dejstvo tudi za prvo etapo II. stopinje (za tipe $4 + 2$, $5 + 2$), kakor ga z neizpodbitno določnostjo dokazujejo za drugo etapo (za tipe $4 + 3$, $5 + 3$), vsi toodnosni vzgledi Resendovega zbornika, in nele gorenji, v to razpravo vsprejeti primeri.

samostojno, v sami sebi skončano, vase zakrknjeno celoto — »gloso«, ter loči s posebnim zakonitim številom verzov ter s posebnim, samostojnim rima-njem ($x a a = * a a = a \beta \beta$) od nje drugi del celote: »motto«. In če bi bilo še kaj dvojbe, da je li ta kvaliteta dvodelnosti v II. stopinji zistema res zakonit princip, razgmati mora ter udušiti zadnji pomislek te vrste dejstvo, ki ga Resendov zbornik izpričuje kot priljubljeno posebnost odnose pesniške prakse z več ko sto vzgledi. Dejstvo namreč, da se na gotovih mestih strofe »volte« pojavlja med pravi-mi, zakonito stalnimi osmerci krajši, in sicer od osmerca natančno za polovico krajši, takozvani »pre-lomljeni« ali »odlomljeni« verz »quebrado«; četvero-zložnik (ter v kataleksi z moškim koncem trozložnik), ki učinkuje s svojo okrajšano razsežnostjo, s svojim presekanim ritmom kot prava pristna pavza, — kot krepak in strm prelom-premor. In kje ter v kak namen uporablja praksa to pavzo? Primeri tu pod črto kažejo, da v pričujoči etapi na dveh zelo zna-čilnih mestih: v zadnjem verzu, torej prav na sklepu in koncu konstante (»kvadre« ali »kvintilje«), — torej za zaključek njen; ali pa v troverznem do-stavku onkraj konstante, v drugem delu celote — kje? — točno na sredi njegovi, v drugem verzu, ki ga oba ostala dva, vsaki od svojega kraja, obje-mata kakor z rokama.¹ Kaj je efekt te tehnike? Poostritev tiste formalne kvalitete, ker do skrajne možnosti udejstvovana izobličba in obveljava principa dvodelnosti! Prvi del — zase, drugi del — spet zase, vsakteri sam v sebi formalno in vsebinsko nele zaokrožena, ampak z ostro pavzo, ki grupira okoli sebe vse ostale verze, do skrajnega v sebi sami sceljena in zaključena, ter s tem samostojno zase odkrhnjena celota; a vendar pa oba dela vkup — le ena sama višja enota, še vedno le en sam kom-pleks, le en sam organizem, — ena sama, bodisi prav da na dvoje deljena strofa.

¹ Le štiri izmed množičnih vzgledov te vrste naj navedem tu:

1.

Senhora, rresposta maa
se daa a qualquer pessoa,
& a mym, nem maa, nem b.a.

Uosso mal he tam oufano,
he tam mao de contentar,
que nam me quer enganar,
nem me quer dar desengano
porque s'dar.
Eu nam sey onde me vaa,
nem m'ey d'yr para Lixboa
sem rresposta maa, ou daa.

Luis de Meneses. [II./474].

2.

Quem quyser saarar o mal
que d'ontra molher tyuer,
oolhe a que lh'eu dysser.

A ora ey por perdida
que passo sem na oulhar,
vendo-a me custa a vyda,
que m'outra nom pode dar,
nem tomar.

Porque se nom pod'achar
quem tanto poder tyuer,
se nam em quem eu disser.

Symao de Sousa. [III./56].

3.

Minha vida nam he vida,
coraçam nom me rrepousa
com desuayros d'uma cousa.

O temor demasiado
do mal, que por mym s'espera,
me faz que ja o quisera
ter passado.

E faz-me, que minha vida
nom descansa, nem rrepousa
com desuayros d'uma cousa.

Duarte da Gama. [III./35].

4.

Quem diz c'o meu coraçam
he de metal,
anda lonje de sseu mal.

Se metal quereys que sseja,
laura-sse com gram fadigua,
funde-sse de dor ssobeja,
sam sseus males ssua ligua,
queyra deos! qu'algum perssigua
este mal,
que o tem d'outro metal.

Conde do Vimyoso. [III./300]

Kdor jih želi kaj več, naj si odpre Resendov »Cancioneiro« na str. III./116-130, kjer jih v dolgem ciklu (>gangorra« de Lopo de Sousa) dobi na izobilje, mej njimi tudi še nove variante gorenjih četvero, n. pr. na str. III./119 tip 5+3, a s pavzo v pred zadnjem verzu »kvintilje« namestu v zadnjem.

In kakor obveljava dvodelnosti kot posebne kva-litete, pomeni tudi drugo dejstvo: obveljava »gesla« na čelu »glose«, (motto torej pred parafrazo!) — novo popolnost razvoja, ker novo izpopolnitev vna-njeja lica, popolnejšo formo tistega organizma, ki dremlje, ki spi latentno v temeljnih principih zistema. »Glosiranje«, »parafraziranje«, »variranje« ne-kega od zunaj podanega ter od zunaj prejetega teksta, to je izvor, to je cilj tiste poezije, ki raziskuje pri-čujoča razprava njene forme. Pa bodi si tisti prvotni, od zunaj prejeti tekst globoka, modra sentenca ali le trenotni vzdih srca, premišljeno izbrana deviza ali le slučajna, malopomembna fraza vsakdanjega obče-vanja, — eno je stalni znak njegov: da je ta tekst prva kal, prvotni impulz, tisti aprioristični »motto«, ki mu velja in ki se iz njega kot prvega motiva šele poraja, kot vsebinski preliv njegov, — »glosa«! Na čelu vsega zistema in pa vsakega posamnega organizma njegovega stoji načeloma kot iskra-mati — »motto«. In to tudi v I. stopinji že, le da tam ta fakt ne pride do izraza v posebni obliki, — ampak šele tostran prve stopinje zistema, zdaj tu v II. stopinji njegovi: in sicer takoj v I. etapi njeni — o čemer bodo sledili vzgledi kesneje, — ter ne morda šele v pričujoči II. etapi, kjer se »motto« pristopnjuje do ob-sežnosti treh verzov-osmercev; že tam se pojavi in konkretno obveljavi prav takó kakor tu v zgoraj podanih primerih II. etape »motto« kot prvi motiv dotične forme same (ter nele vsebine njene!) — takoj na čelu, samostojno zase pred »volto«, ki se po-rodí ter razvije iz njega s pomočjo »glose«-konstante (kvadre oz. kvintilje), po formalnem principu zistema: konstanta + »motto«, po istem principu, ki se je že tam v I. stopinji po njem razvila iz »kvadre« nova tvorba, nova strofa »kvintilja«, poslej v zistemu poleg »kvadre« druga konstanta njegova.

Vendar pa umetniška praksa dobesedno pono-vitev »gesla« za konstanto-»gloso« izbegava ter jo udejstvuje le izjemoma, + ter nikoli ne v svojih bolj-ših proizvodih. Ob četvero- ali peteroverzni kon-stanti, ki stopa kot »parafraza« ali »glosa« med pravi, na čelu stoječi »motto« ter njegov soodnosni, za konstanto nameščeni odmev, je dobesedna ponovi-tev istega besedila povzročala neizogibnoda gosto-besedno monotonijo ter zapuščala vtisek, neprijeten občutek puhle praznote, ker je bil premor vsled tistih štiri, pet verzov konstante odločno prekratek, takó kratek, da ni razdalja zabilasala z novimi vtiski gla-sov »gesla« v sluhu in spominu. Odtod finesa, da je umetniška praksa popuščala v II. stopinji tisti princip, ki ga je obveljavila v I. stopinji ob »kvint-ilji«: princip, da stoj tostran na koncu konstante v es original »gesla«, točno dobesedno ves »motto«, kar je v »kvintilji« bilo brez ovire mogoče, ker je tam štel le en sam verz ter je nastopal v vsej celoti le enkrat samkrat. A zdaj, ko se je obveljavil »motto« na svojem pristojnem mestu, tam na pričetku vse pesmi, je zadel ta princip ob mogočno oviro, ki se jej je bilo izogniti, a pri tem pa vendarle varovati princip zistema. In našla si je praksa rešitev pro-blema! Označala je tisti prirastek h konstanti vedno dovolj nazorno kot soodnosni odmev »gesla«, kot posnetek prabesedila, varovaje vedno in strogo isto obliko, ki jo je imel »motto« tam gori na čelu, tudi v dostavku tostran konstante: isti verz, isto število

verzov, isto rima nje, — tekst sam pa dobesedno ponavlja le v odlomkih: včasih po cela dva, včasih samo po en verz, večkrat pa le po kako posamno besedo ali celo le dele njene. Nadomeščala je torej »motto« z ekvivalentno parafrazo njegovo, ogibala se pa dobesedne ponovitve prabesedila, ter tako izbegavala praznoti monotonije, ne da bi zavrgla ali zanemarila — princip teorije, ampak vpoštevaje ga strogo in vestno slej kakor prej v I. stopinji ob »kvintilji«, le da sedaj na drugačen način.¹

S tem bi bili I. in II. etapa pričujoče druge stopinje vsega zistema izčrpani, ki sta obedve vkup — prva faza njena. Za proizvode, ki jih poraja ta faza bodisi v I., bodisi v II. etapi svoji, je v Resendovem zborniku ugotovljeno ter stalno v rabi historično skupno ime: »villancete«, — popevka.²

* * *

Dosledno nadaljevanje, in sicer takó dosledno, da bi skorajda rekli mehanično, je poslej vse, kar nam še prinaša in nudi pričujoča druga stopinja zistema — v drugi fazi svoji, ki pa prav takó kakor prva zaobsega dve (dasi sorodni si) etapi razvoja ter zatorej tudi form. In kakor ima tradicionalna terminologija za proizvode vse prve faze skupno ime »villancetes«, ustanovila je ter v Resendovem viru

¹ Da olajšam v pričujoči razpravi študij te kvalitete, označam tisto besedilo, kar ga jemlje in povzema v gorenjih in tudi vseh naslednjih primerih »volta« prav dobesedno iz prvotnega »gesla«, s posebnim (kurzivnim) tiskom, da že oko samo zlahka zagleda dotična notranja dejstva.

² Gröber, l. c., II./277: Das typische Villancete — enthielt ein 2- oder 3-zeiliges Motto (rime: *bb) und eine 7-zeilige »Wendung« (Volta). — Clarus L., Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter, I./123: Bei den villancicos wird der Hauptgedanke in zwei oder drei Zeilen vorangesetzt; die Ausführung folgt dann in einer (oder mehreren) Stenzen, welche immer sieben Zeilen haben. — Pripomniti je, da oba ta dva historika vpoštevata le en sam tip: tip s »kvadro« za konstanto, ter zmotno prezirata tip 5+3! — O nazivu villancete (ali: vilhancete) samem ter o pravem pomenu njegovem primerjaj portugalsko: villanço, villanesco, adj. = kmečki, surov, preprost; composição villanesca = preprosta kmečka pesem, — isto torej, kar villancico in villancete = preprosta popevka, kratka, da šteje le dve ali tri vrstice. Nadalje špansko: villano, -a, adj. neplemenit, kmečki, surov, preprost, neuljuden, nizkoten, podel: sploh nizkega stanu, zato neizobražen; subst. = kmet; villanesco, -a, adj. kmečki, odtod: villanesca, subst., kmečka, po naše: preprosta narodna pesem; villanella, subst., = pastirska pesem s stalnim refrenom na koncu vsake strofe; villancillo, in: villancico, subst., preprosta Marijina pesem, kakršne prepeva kmečko ljudstvo; f. pl.: villancicos pomeni naravnost: prazni izgovori, n. pl.: prazno brezmiselno besedovanje; villancejo, villancete, božična pesem ali popevka za narodno petje po vaških cerkvah. Prim. francosko: vil, -e; villain, -e; vilanelle, = villanelle, subst., pastirska popevka z refreni. Pa tudi italijansko: vile, vilezza, viltà; villano, adj. = vaški, subst. = kmetavzar (v zaničljivem pomenu, ki je nasprotno villico brež njega); villanella (samo knjižna beseda v laščini) = isto, kar španska villanella, francoska villanelle. In sorodnost imena »villancete« z latinskimi vilis, -e (po pomenu nasprotnim latinskemu pretiosus, carus; torej = dober

izporočila tudi za vse formalne organizme druge faze skupno označbo »cantigues«, — pesmi, spevi.¹

Kakor doslej ima tudi poslej vsaka izmed obeh etap po dva tipa novih tvorb, oba tista dva s konstanto »kvadro« ter s konstanto »kvintiljo«. Novi korak razvoja pa je v tej etapi ta, da k tema konstantama priraste sedaj četveroverzno »geslo«; kompleks, ki šteje zdaj štiri, ko v neposredno poprejšnji etapi le tri verze; »motto«, ki se zdaj tu dosledno po dosedanem principu stopnjuje ter pristopnjuje za en enakovrsten verz višje kakor jih je štel v neposredno poprejšnji obsežnosti svoji.

Konstanta + štirje verzi: to je torej tu formula »volte«, ki prispé v tej etapi kot strofa do obsega 4+4, 5+4, — do osmero ter devetero verzov.²

Prevladuje pa v Resendovem zborniku po številu primerov prvi tip drugega za znatno obilico. »Volta« je dosegla v prvem izmed obeh tipov pričujoče etape tako obliko, da je v tej obliki sami pojasnila več ko zadovolj za ta pojav; dosegla je, ker je »motto«, in vsled tega tudi prirastek dosegel do obsežnosti prve konstante, obliko 4+4: osmeroverzno skupino — iz dveh »kvader«, strofo, ki se prvič doslej v vsem sistemu obveljavi v njej kvaliteta simetrije. In ta kvaliteta, znak tipične, na simetrijo zložene »oktave«

kup, po ceni) ali z: villicus (= kmečki, ali še bolje = poljedelski, brez zaničljivega prizvoka) bi odločilo edino dvoje »l« namestu enega. Vsekakor pa naziv »villancete« za odeva označbo, sodbo ali naziranje, da blagó ni bogvekako odlično in dragoceno, ampak preprosto ter surovo; seveda pa »villancete« kot naslov v gorenjem pomenu ne obsoja ter ne zaničuje dotične vrste dvorne poezije, ampak opominja le dejstva, da imajo gorenje forme za svoj impulz (>motto<) dvo- ali troverzno strofo, torej kratko strofo tolikega obsega in sorodne oblike, kakršne so v navadi med ljudstvom, na vasi, v preprostih kmečkih, narodnih pesmih! Odkod prenos izraza v to vrsto dvorne poezije portugalske, — ki šteje tudi tu šele »kvadro« kot temelj vseh form ter loči od nje vse strofe z manj ko štirimi rimanimi verzi kot nekaj nižjega.

¹ Značilna je ta razlika v nazivih mej poprejšnjo in pa sedanjo fazo II. stopinje, ker izreka »cantigua« ali »cantiga« neko višje ocenjevanje proizvodov, ki potekajo iz te faze. In odkod to? Ker ni poslej »motto« več dvo- ali troverzna strofa, ampak prekorači to nižjo mejo ter doseže — častljivo »kvadro«!

² Gröber, l. c., II./277: »Als [die Entwicklung] vollendet war, — bestand die typische Muster-Cantiga aus 4-zeiligem Liede [= »motto«] und 8-zeiliger Volta, die im Cancioneiro de Resende ausnahmslos noch trova heißt«. [Opomba pod črto: »S. z. B. I. 9, 30, 35, 45, 60. Nächst dem Schema 4+8 ist das üblichste 5+10.«] V istem viru prim. morda tudi opis tistih štirih pesmi v Resendovem zborniku II./67-68: »Formell sind sie Canciones nach dem erst in 15. Jh. ausgebildeten, peninsularen, festen höfischen Sangestypus; d. h. sie bestehen aus einem 4-zeiligen Thema (Motto) und 8-zeiliger umschreibender Volta, deren letzte quadra in Gedanke und Reim das Thema ungefähr wiederholt.« — Clarus L., l. c., II./123: »Die canciones — sind Liederchen in zwei Abteilungen, meist von zwölf Zeilen. Die ersten vier enthalten den Grundgedanken, die folgenden acht die weitere Ausführung und Anwendung.« — Pripomniti je, da prvi vir tu že opominja tudi drugega tipa »volte«: 5+4, ko pozna Clarus pa tudi tukaj le prvega: 4+4.

portugalske in španske, je motiv popularnosti, priljubljenosti in velikega števila strofe z obliko 4 + 4, takó velikega, da jo srečuješ v Resendovem kodeksu malodane od strani do strani. Vendar pa pri tem nikakor ni drugi tip pričujoče etape, tip 5 + 4, brez vse veljave; srečuješ ga pogostoma dovolj, da številnost primerov izpričuje nedvojbeno veljavnost tipa v — zistemu. In to zadošča in odloča!

Tip — s »kvadro« za konstanto (4; + 4):

Motto (4): Poys nam pode sser pyor, α'
se mylhor me nam fyzerdes, β
fazey o pyor & milhor, α'
senhora, que vos souberdes. $\beta.$

Volta (4+4): O pyor ja feyto he, a'
que pyor nam pode sser, b'
o milhor, tenho por fee, a'
que de vos nunqu'ey de uer. $b.$
Poys que pode sser pyor, α'
se mylhor me nam fyzerdes, β
fazey o pyor & milhor, α'
senhora, que vos souberdes. $\beta.$

Diogo Marquam. [II./35].

Ni pa morda v tem tipu pravilo, ampak le posamen, in sicer redek slučaj, če ponovi »volta« ves »motto«; v dokaz naj zadoščajo štiri variante:

Vzgleđ 1.

Es tan graue mi tormento, α
que, sy me basta my fe, β
es, por el mereçymto, α
con que yo me catiue. $\beta.$

Querer oluidar my mall, a'
seria loca porfia, b
pues que es pena mortal, a'
y la su fyn es la mya. $b.$
suffro tal padeçimento, α
que, sy me basta my fe, β
es por el mereçimento, α
con que yo me catiue. $\beta.$

Conde do Vimioso. [II./147].

*

Vzgleđ 3.

Uym alegre e-esta terra, α
parto triste, porque faz, β'
minha paz ficar em guerra, α
pois m'a guerra satisfaz. β' .

Quem na guerra faz por ela, a
nom tera nenhum socorro, b
ja mays nunca seraa forro, b
se sse vyr catiuo d'ela. $a.$
Para sempre nesta terra, α
tal catiuo je-ele jaz, β'
em ter sempre crua guerra, α
& nunca segura paz. β' .

Gonçalo Mendez Çacoto. [II./525-26].

*

Vzgleđ 2.

Aperfya meu cuydado, α
comyguo, sem me deyxar, β'
tanto, que seraa forçado, α
se dura, da me matar. β' .

Nunca me dexa tristeza, a
de a ter tenho rrezam, b'
poys vejo meu coraçam, b'
contra mym em tal firmeza. $a.$
Faz-me ter desesperado, α
tal vyda sem esperar, β'
tanto, que seraa forçado, α
se durar, de me matar. β' .

Pero de Sousa. [III./394].

*

Vzgleđ 4.

Ho quem nunca çonheçera, α
todo bem que descobri, β'
em vos ver, yorque a ssy, β'
& a ele nam perdera! $\alpha.$

Do desquansso çonheçido, a
que soo liqua por memoria, b
nam ha mais, sendo perdido, b
que dar pena sur gloria. $a.$
& pois eu tanto per dy, β'
seruir-vos nunca deuera; α
pois que ja sem vos de my, β'
nenhum rremedio s'espera. $\alpha.$

Conde de Vimioso. [II./141].

*

Kako strogo dosledno po logiki zistema, dosledno v smislu tistega temeljnega in glavnega principa njegovega rastó oblike! Odtod kot poseben znak — zakonita stalnost arhitektonske strukture organizmov v eni ter isti etapi, ali kakor drugače in bolj po domače pravimo: stalnost forme. Pa bodi v tem ali pa v drugem izmed obeh tipov, vedno organizmi »à forme fixe«, kakor v laški umetnosti n. pr. stanca ali sonet.

Tip — s »kvintiljo« za konstanto (5; + 4):

Motto (4): En esta vyda mortal, α'
nom ha hy prazer que dure, β
nem menos tamanho mal, α'
que por tempo nam se cure. $\beta.$

Volta (5+4): Assy bem auenturados, a
casos, bem aconteçydos, b
coma outros desastrados, a
tam çedo, como passados, a
sam de todo esqueçidos. $b.$
he huma rregra geral: α'
nam aver hy bem que dure, β
nem menos tamanho mal, α'
que por tempo se nam cure. $\beta.$

Diogo Brandam. [II./218].

In tudi tu naj sledé v potrdilo dejstva ter v dokaz, da ta vzgleđ ni le kak osamljen slučaj, še štiri izmed mnogih variant isteга tipa:

Vzgleđ 1.

Senhora, day-m'um seguro, α
poys calar custa mays caro, β
para vos gabar bem craro, β
o vosso veludo escuro. $\alpha.$

Isto nam he nouydade, a
senhora, mas he rrezam, b'
que, honde nam ha vontade, a
o abyto nam faz frade, a
se o nam faz a tençam. b' .
E hynda mays vos seguro, α
senhora, por falar craro, β
que no vosso abyto escuro, α
eu fuy o que comprey caro. $\beta.$

Dom Pedro d'Almeйда. [III./313].

Vzgleđ 2.

Quem quiser contentamento, α
nam lhe lembrem esperanças, β
poys vemos, que num momento, α
se fazem tantas mudanças. $\beta.$

As cousas que daa ventura, a
ela mesma as desfaz, b'
serem de tam pouca dura, a
que nenhuma nam segura, a
gram contentamento traz. b' .
Desfaça o fundamento, α
quem espera em esperanças, β
poys vemos tantas mudanças, β
desuayradas num momento. $\alpha.$

Diogo de Melo. [III./307].

Vzgleđ 3.

Que mil cousas vos mereça, α
senhora, nam pode sser, β'
que sse me possam meter, β'
estes crauos na cabeça. $\alpha.$

Muyto ha que he rrezam, a'
d'esperar por algum fruyto, b
mas a vossa condiçam, a'
faz sser este temporam, a'
& ynda ave-lo por muyto. $b.$
E com'eu jsto çonheça, α
senhora, nam posso crer, β'
que vos me queirays meter, β'
nenhum crauo na cabeça. $\alpha.$

D'Ayres Telez. [III./442].

Vzgleđ 4.

No puedo, triste, dezir, α'
la passyon de my partida, β
ny partiendo my beuyr, α'
no se deue lhamar vyda. $\beta.$

Partyda mata plazer: a'
partyda causa mudança, b
partyda pone nembrança, a'
qu'acrecienta esperança, b
qu'es el mysmo feneçer. $a'.$
Assy que causam morir, α'
los danhos de tal partida, β
pues byuendo com partir, α'
me parto de la my vyda. $\beta.$

Duarte de Resende. [III. 448].

II. PRINCIP IN ZISTEM NJEGOV.

(Dalje.)

Nov korak v zistemu je vsekakor poslednja skupina vzgledov: prva etapa druge faze; — nekaj novega, in vendar v bistvu pa pravzaprav nič novega! Isti principi, enake formalne kvalitete kakor doslej; — mehanično stopnjevanje, avtomatsko nadaljevanje zistemal!

Vsi zakóni, vsi znaki — isti. In tako posebej ena kvaliteta tudi tu kakor v poprejšnji etapi — ista: arhitektonska struktura »volte« (»parafraze«); tudi tu dosleden znak — dvodelnost nove strofe kot organizma zase: pa bodi ta iz prvega, bodi iz drugega tipa. Osmeroverzni kompleks iz prvega tipa ima, kot oktava iz dve h kvader, že vsled simetrije — dvodelno strukturo. A tudi organizem iz drugega tipa, ki nima po svoji genezi simetralnega obraza, oblikuje umetniška praksa strogo po zistemu vedno na kvaliteto dvodelnosti; in sicer vedno takó, da deva glavno zarazo — ali recimo: »arhitektonsko cezuro« — dosledno na isto, prav določeno mesto: stalno med »konstanto« in »motto«, — naglaševaje torej takó precizno postanek, genezo organizma. To dejstvo je za končni rezultat naše poti velevažno; nujno je zato trebalo, da mu tudi tu s primernim povdarkom spet in iznova posvetimo troho pozornosti.

In v službi te značilne kvalitete ima umetniška praksa tudi tu tisto že prej opisano tehniško sredstvo svoje: t. zv. odlomljeni verz »quebrado«. Ni sicer tu povsem strogega zakóna, kje stoj ta pavza v strofi; pojavlja se v njej na vsakem kateremkoli poljubnem mestu, rajši sicer in bolj pogosto v drugem arhitektonskem delu njenem (t. j. v »geslu«), a neredkoma pa tudi v prvem, t. j. v takozvani »konstanti«, — in celó po več ko enkrat samkrat tu ali tam ali pa v obeh hkratu.¹ Vendar pa kaže poglobljen pogled, da služi umetniški praksi »quebrado« povsod za akcent, ki naj povdarja skupnost enega in postrji mejo proti drugemu delu v celoti. In naj je tu svoboda prakse še tolika, najznačilnejši so tudi tu vendarle tisti proizvodi, kjer markira »quebrado« presledek na prehodu iz konstante v motto, prepas torej med obema; ali pa kjer točno na sredi odstavka stojéč grupira okoli sebe vse sprednje in naslednje verze. Čist je po smislu in duhu sistema slogle v takih primerih! Vsi drugi pa že prestopajo dopustno mejo ter postajajo že nekam dekadentne, prazno-puhle, brezmiselno pretirane igrače, — ker v njih »quebrado« kot ritmična pavza ne služi več svojemu cilju in namenu: ne markira več tako ali tako po svoje — dvodelnosti.

Dolgo vrsto vzgledov bi moral ponatisniti, če bi hotel podati vsaj po en primer vseh variant, kar jih ima tu Resendov zbornik. Le majhno število jih zadoščaj, le nekaj najmarkantnejših iz obeh tipov, da izkažejo fakt prakse. Najprej šestero prvega tipa, ki v njih nastopa »quebrado« po enkrat in po večkrat,

¹ Gröber, l. c. II./2., 275: »Nun rechne man aber hinzu, dass statt des Vollverses (t. j. namestu popolnega osmerca) der *Quebrado* von nur 3 oder 4 Silben stehen kann; dass solcher Halbverse 1 bis 6 in der Strophe vorkommen —«.

v tem ali onem, v tem in onem izmed obeh arhitektonskih delov »volte«.

- | | |
|--|--|
| <p>1.</p> <p>Uyuo jaa desesperado
de vyuer nunca contente.
porque, quem me daa cuydado,
nam no sente.</p> <p>De mym nam tem sentymento,
nem daa que tenha paixam,
antes tem contentamento
em m'agrauar sem rrezam.
Assy triste afortunadote,
da vyda sam descontente
porque, quem me daa cuydado,
nam no sente.</p> <p>Garçia de Resende. [III./636].</p> | <p>2.</p> <p>Pois viuio desesperado,
bem sseria,
que me leyxasseys hum dia,
meu cuidado.</p> <p>Gualdardam nam no espero,
nem aa em meu mal mais bem
que ssou querer, porque quero
mais que nunca quis ninguem.
Porem ssam desesperado
d'alegria:
leyxay-me ja hum soo dia
meu cuidado!</p> <p>Jorge de Resende. [III./353].</p> |
| <p>3.</p> <p>Mall olhado
he se vos meu gram querer,
& de my, pois que biuer
conssento neste cuidado.</p> <p>Ha muytos dias & anos
que vos dey muy de verdade
mynha fee, mynha vontade,
vos a my tudo enganuos.
Lastimado
sam, por tam çerto saber,
sermos ambos num querer
pera matar-me forçado.</p> <p>Luys Anrryquez. [II./276].</p> | <p>4.</p> <p>Mil contentamentos tristes
viram la de cada hum,
mas bem sey qu'o meu nam vistes,
porque nam tenho nenhum.</p> <p>Isto vos direy sem medo,
ysto oussarey de dizer,
que'e tam tarde pera o ter
como çedo.
Sayba çerto que sentistes
se me quereys ver algum,
verdes me, quando me vistes,
sem nenhum.</p> <p>Luys da Sylueyra. [II./462].</p> |
| <p>5.</p> <p>Triste de mym que forey,
que sera de mym coytdado!
pe me segue este cuydado,
serder-m'ey.</p> <p>Perder-m'ey, por se ganhar
quem me tanto mal ordena,
& lena pena
por mays çedome nam matar.
Que farey desesperado,
v m'yrey!
se me segue este cuydado,
perder-m'ey.</p> <p>Dom Goterre. [II./55].</p> | <p>6.</p> <p>Estudaes & fogis de my,
soea Latyno.
que quedas daa o enssyno
do Latym?</p> <p>Trareis todo decorado
o metamorfoseos:
eu trar-uos-ey asonbrado
de rryr de vos.
Coytdado, triste de ty,
homem mofino,
que foste naçer en ssino
de Latym!</p> <p>Conde do Vimioso. [II./121].</p> |
- In potem še četvero drugega tipa, ki so nam še posebej zanimivi radi tega, ker nam kažejo »quebrado« in nudijo že tu gradiva za njegov študij v »kvintilji«!
- | | |
|--|--|
| <p>1.</p> <p>Apressões de cada dia,
que as eu possa soffrer,
elas dam bem que fazer
aa fantesya.</p> <p>Porque, sse cuidó que vou,
no meyo de minhas dores,
vejo quem m'as ordenou
sem culpa d'outras meyores,
em qu'estou.
Roguo a virgem Maria,
que me nam queyra valer,
se traguó na fantesya
cousa que possa entender.</p> <p>D'Alauro Fernandez d'Almeyda
[III./263-4].</p> | <p>2.</p> <p>Sempr'achey pera viuer
todalas vidas perdidas;
mas quando quero morrer,
nunca me faleçem vidas.</p> <p>Todalas fins esperaaua,
desta soo desesperey;
todalas outras buscaaua,
& esta que nam cataaua,
esta achey.
Torney agoora a viuer;
acho que tenho mi vidas
porque nunca as quis perder,
que as achasse perdidas.</p> <p>Luys da Sylueyra. [II./465].</p> |
| <p>3.</p> <p>Triste vida sera a nossa,
triste he meu coraçam,
triste'e minha pola vossa,
mas a vossa por mym nam.</p> <p>Tristes dias viueremos,
tristes seram nossas vidas,
o passado choraremos,
que nam temos,
tendo ja as vidas perdidas.
& por yssó a uida nossa
de ser triste tem rrezam:
triste'e mynha pola vossa,
nam a vossa por mym nam.</p> <p>Françisco da Sylueyra. [II./175].</p> | <p>4.</p> <p>Alegre com my tristeza,
alegre com my partyr,
senhora, de vos seruyr
por vossa pouca firmeza.</p> <p>Uosso desconheçimento,
vossa fera condiçam
nam daram
ja nenhum padecymento
a meu triste coraçam.
D'oje mays vossa cruzeza
nam espero de sentyr:
que leyxar de vos seruyr
seraa leyxar-me tristeza.</p> <p>Dom Goterre. [II./53].</p> |

Dvodelna struktura se obveljavlja v tej etapi tako strogo, da nimamo tu prav nikjer enakega poizkusa kakor v poprejšnji: premostiti zev med obema deloma z vezilom rime posrednice. Odločna delitev na oba sestavna dela nastopa brezizjemno v tej, in kakor v tej tudi v neposredno naslednji, v drugi etapi pričujoče faze — celó v rimanju.

In kaj je znak te neposredno nadaljnje etape? Brez vzgleda bi si jo tu že lahko sami konstruirali iz dosledno-stalne norme zistema:

Petero verzov doseže »motto«, in vsled tega za njim tudi v »volti« prirastek h konstanti: prirastek, — odmev in nadomestnik »gesla«.

Tip — s kvadro za konstanto (4; + 5):

Motto (5):	Como poderaa soffryr	α'
	el triste, que tal sostiene:	β
	sym esperança beuyr,	α'
	y calhar y encobrir	α'
	ser el rremedio que tyene?	β.

Volta	Amor se fuerça y quiere	a
(4+5):	querer para prouya-lhe,	b
	rrazon manda y rrequiere,	a
	que sufra y que se calhe.	b.
	Pues como podereis soffrir	α'
	coraçon, quyen tal sostiene:	β
	syn esperança beuyr,	α'
	y calhar y encobrir	α'
	ser el rremedio que tiene?	β.

Pero de Bayam. [II./519].

In ker je po principu zistema, da razporabi vsaka etapa druge stopinje obe tisti dve formi prve stopinje, namreč »kvadro« in pa iz nje vzniklo »kvintiljo«, imamo kakor doslej tudi v pričujoči etapi še drugo, h gorenji prvi vštricno skupino primerov, ki je v njihovi »volti« kakor tam tudi tu prirastek iste peteroverzne razsežnosti, — konstanta pa zdaj druga: tam »kvadra«, tu »kvintilja«, s peteroverznim prirastkom za njó — gledé obsežnosti popolnoma enaka ter vsled tega so-liko in enakostasna oblika.

Konstanta + pet verzov: to je po dosledno istem zakonu zistema torej tu obraz strofe »volte«, ki vsled dveh konstant kaže tudi tu dva tipa 4 + 5, 5 + 5.

Tip — s kvintiljo za konstanto (5; + 5):

Motto (5):	Poys que tal dor me conquista,	α
	sendo tam pouco apartado,	β
	que farey, desesperado,	β
	muytos dias alonguado,	β
	senhora, de vossa vista!	α!

Volta	Muy mal se pode soffrer;	a'
(5+5):	poys a tristeza d'uum dia	b
	doy muyto mays, a meu ver,	a'
	do que podem dar prazer	a'
	muytos outros d'alegria:	b:
	assy que, poys me conquista	α
	este mal tanto dobrado,	β
	que farey, desesperado,	β
	muytos dias alonguado,	β
	senhora, de vossa vista!	α!

Fernam Brandam. [II./347].

Variantia 1.

Uejo tanta pressa dar	α'
a meu mal, que tal me tem,	β'
que nam pode ja meu bem	β'
a nuhum tempo chegar,	α'
que me possa aproueytar.	α'.

Porque sendo muy creçido,	a
sem a dor ser conheçyda,	b
o seu rremedio comprido	a
he ja com perda da vyda.	b.
poys se pode mal curar	α'
o mal que tal força tem,	β'
como pode ja meu bem	β'
a nuhum tempo chegar,	α'
que me possa aproueytar!	α'.

Dioguo Brandam. [II./211].

Variantia 2.

Uenyd, venyd, pues party,	α'
cuydados y penssamiento!	β
que cierto ya despedy	α'
todo plazer que senty,	α'
quando mas me vy contento.	β.

Com vos seraa my beuyr	a'
syn esperar alegria,	b
sospiros, lhoros, gemyr,	a'
deseando noche y dia.	b.
Porque quando me party	α'
do queda my penssamiento,	β
naquel punto despedy	α'
todo plazer que senty,	α'
quando mas me vy contento.	β.

Pero de Bayam. [II./520].

Variantia 1.

Senhora, soes perygosa,	α
a vos ninguem se rregyste;	β
nam soes nada piadosa,	α
soes sobre todas fermosa,	α
& eu sobre todos triste.	β.

Fostes do rreyno lançada	a
por nele fazerdes mall;	b'
nam coma dama ynfernada,	a
mas coma cousa danada	a
destroyeys Portugall.	b'.
tal yda foy mays danosa:	α
coraçam, tu o sentiste.	β
ho crua, nam piadosa,	α
soes sobre todas fermosa,	α
& eu sobre todos triste!	β.

Francisco da Sylueyra. [II./172].

Variantia 2.

Cabelos de fremosura,	α
que me tanto namoraram,	β
ditosa minha ventura,	α
que sereys a sepultura	α
dos olhos que vos olharam!	β.

Ho lembrança assy presente	a
em minha triste memoria,	b
achada por açidente,	a
mal, de que sam tam contente,	a
que me fyca por vitoria!	b.
& pois com ysto se cura,	α
os danos que me causaram	β
vossa noua fremosura,	α
alta foy sua ventura	α
dos olhos que vos olharam.	β.

De Dom Dioguo. [II./160].

Variantia 3.

Por esta rregra segura:	α
de quem vyue sem ventura	β'
nenhum bem poder auer,	α
nam perco, nem s'auentura	α
em quanto possa perder.	β'.

Antes quanto mais perdido,	a
me vejo mais descansado,	b
por ter ja tudo passado	b
quanto pode ser soffrydo.	a.
Nem ha hy cousa segura	α
na vyda que nam tem cura,	α
se nam de todo perder,	β'
por nam ãer desafortunada	α
em que possa enpeçer.	β'.

Conde do Vimioso. [II./124].

Variantia 4.

Voluntad, n'os trabajeys	ρ' α'
por alcançar buena vida:	β
que la mejor escogida	β
que fue, ny sera, ny es,	α'
cuydado es pera despues.	α'.

C'acordar-os del passado	a
dulçe tiempo, en que os folguastes,	b
ya sabeys, qu'este cuydado	a
mas os mata que gozastes.	b.
por tanto no os congoxeys,	ρ' α'
voluntad, por buena vida;	β
pues es cosa conoçida,	β
que su gloria muerta es	α'
com la memoria despues.	α'.

Pero Secutor. [II./134].

Variantia 3.

Galantes mal namorados,	α
que fordes contro-o que sygo,	β
jnda vos veja tratados	α
de sospiros tam greyxados,	α
com'eu sam, de quem nam diguo!	β.

Se quer, por ficar vingado,	ā
quando vyr alguem queyxar,	b'
dyr-lhe-ey: »mao namorado,	a
porque escolhestes cuydado	a
contro triste sospirar?»	b'.
Ueja vos todos t'amados,	α
& assy gallardoados,	β
nam d'amygas, mas d'emmigo,	α
das, por que vyues penados,	α
com'eu sam, de quem nam diguo!	β.

Iz cikla »O cuydar & sospirar«. [I./11].

Variantia 4.

Coraçam, ja rreposauas,	α
ja nam tinhas sojeyçam,	β'
ja viuias, ja folgauas;	α
poys porque te sogugauas	α
outra vez, meu coraçam!	β'.

Soffre, poys te nam soffreste	a
na vida que ja viuias;	b
soffre, poys te tu perdeste,	a
soffre, poys nam conheçeste	a
como t'outra vez perdistas!	b!
soffre, poys ja liure estauas,	α
& quyseste sogeyçam,	β'
soffre, poys te nam lembrauas	α
das dores de qu'escapauas:	α
soffre, soffre, coraçam!	β'.

Jorge D'Aguyar. [II./9].

Pred nami je s tem vsa druga faza druge stopinje. In tu smo zdaj srečno na svojem pravem mestu! Na tistem mestu, da se že lahko ustavimo ob vprašanju: kam pa hoče, kam meri, kam stremi pravzaprav to dolgo potovanje?

Le mimogrede naj opozori nekaj primerov tudi v tej etapi prej še na moment dvodelnosti v organizmu »volte«, — »volte« kot tiste strofe, ki je vsakokratno produkt dotične etape zistema in ki jej velja od kraja že naša posebna pozornost. Brez vsega besedovanja izkaži nekaj vzgledov, kako tudi tu služi posebej »quebrado« tendenci delitve organizma na dva arhitektonska odstavka: povdarku »arhitektonskega pre-pasa« med »konstanto« in pa »mottom« v volti.

In sicer najpoprej četvero iz prvega tipa:

1. **Quem de mym s'a de doer,**
a mym soo deuo culpar,
pois de todo me fuy dar,
a quem toma por prazer
de me matar.

Deuera, pois conheçya
o mal que tenho soffrido,
de temer o que fazia
primeiro de ser perdido.
Mas pois eu por meu querer
tal cuydado quys tomar,
rrezão he nam estranhar,
que tom' outrem por prazer
de me matar.

Conde do Vimioso. [II./127].

2. **Senhor,** vistas nunca tall;
hyndo-me para pousada
foy topar o de lousada:
sabeys qual?
o da capa entretalhada.

Dysse-lhe, polo deter:
» que he yso que leuays?
agoarday-me, qu'ey de ver
cam mall o vosso gastays.»
Amostrou-me tudo o all;
descobrio huma esmaltada,
na cinta mall rrecachada:
veedes qual?
o da capa entretalhada.

Joam Fogaça. [II./184].

3. **Uejo** tudo desuyado
& fora do que mereço,
& conheço,
que me foy assy causado,
por fycar meu mal dobrado.

E fycou-me conhecer
minha vida ser perdida,
& vos nam arrependyda
de me tanto mal fazer,
& c'o mal d'este cuydado
he tamanho o que padeco,
que conheço,
que me foy assy causado,
por fycar meu mal dobrado.

Conde de Borba. [III./59].

4. **Eu** te vy tam arredado
n'escaramuça metydo,
que'e forçado,
seres de mym apodado
& corrydo.

Tu hyas hum Serafym,
cousa pera ver do çeo
com teus apupos d'aleo
contente do cramesym.
Teu pay vy envergonhado,
dizendo com gram sentydo:
»ho coytdo
cramesym, mal enpreguado,
escarneçydo!«

Fernam da Sylueyra. [II./28].

In poleg teh le dvoje še redkih slučajev iz drugega tipa iste etape:

1. **Hum** cuydado que me canssa,
se o calo, abafarey;
dize-lo nam me descanssa,
nem com outro nam s'amanssa:
que farey!

Uiuo assay, como deos sabe,
neste cuydado que syguo;
calo que ja qua nom cabe,
temo que çedo m'acabe,
poys abafo & nam o diguo.
d'outra parte nam descanssa,
dize-lo: nam o dyrey,
soporta-lo a vyda canssa,
& com outro nam s'amanssa:
que farey!

Jorgue D'Aguyar. [II./8].

2. **My**l canssas, que de vos sey,
me faram,
que ja vosso nam serey,
nem por vos catyuarey
meu coraçam.

Nam teres mays en poder
meu prazer, nem meu pesar,
nem por vos ey de perder
humm soo dia de prazer
com quem o poder tomar.
Que taes cousas de vos sey,
que me faram,
que ja vosso nam serey,
nem por vos catyuarey
meu coraçam.

Jorgue D'Aguyar. [II./11].

Z izrecno pripombo, da drugačnih variant poslednje »volte« v zistemu samem pravzaprav ni, ali da jih vsaj Resendov zbornik, naš vir, ne premore, naj izpriča za prehod v novo stopinjo četvorica primerov pa še dejstvo, da velja »quebrado« tudi izven zistema v čisto samostojnih strofah istega tipa!

1. **Uos** viuendo, eu morrendo,
vos folgando, eu penando,
vos boa vyda pasando,
eu a minha maldizendo,
sospirando.
Uos de mym sempre queryda,
eu de vos muy desamado,
& meu bem todo trocado,
da morte como da vyda
desesperado.

Duarte de Brito. [5 strof: I./315].

2. **Meus** olhos & minha vida,
d'oje mais m'avey por vosso,
vos sereis de mim seruida
nesta hyda,
se nam s'eu nada nam posso,
De mula & goarnimento
& sombreiro de guedelha,
que vos laa no saymento
antre cento
nom vejays vossa semelha.

Nuno Pereyra. [8+1 strof: III./92].

3. **Eu** nam vos fui visitar,
porqu'ey mester visitado,
mas do folguar
de serdes, senhor, chegado,
perdey vos bem o cuydado.
Que nunca tanto folguey
com nada, ha muytos dias,
nem desejey
mays a vinda do Mexias
de que foy a vossa ley.

Luy de Meneses. [II./474-5].

4. **Que** cuydados tam cansados
& tam sentydos,
& sentidos trabalhados
dos cuydados,
donde nunca são partidos.
Meus desejos nam compridos
sam dobrados,
cada dia mays crecydos,
rrepartydos
em myl modos desuayrados.

Nuna Pereyra. [5+1 strof: I./263].

In s tem konec vzgledov iz tega kroga! Dosegli smo ž njimi prvi vrh svoje poti, ker organski vrh druge stopinje vsega tukajšnjega zistema arhitektonskih form. Zakaj?

Enakomerno dosledna rast oblik brez vsakega skoka in brez vsake izjeme, od faze do faze, od etape do etape, od tipa do tipa, iz drobne kali navzgor po stalno gotovem principu brez vse samovoljnosti nepretrgoma do pričujočega štadija: to dejstvo je fundamentalni znak zistematične poti. A je li pa ta enakomerno dosledna, avtomatsko se stopnjujoča pot zistema brez kraja in brez ovire tja do brezkončnosti mogoča? Po principu pač da; toda praksa pa gre le do prav določene meje. Do tiste meje, ki so jo dosegli naši poslednji vzgledi.

Ob tej meji se zistem zajezi! In zakaj? Zakaj ne že prej, ampak šele tu? Zakaj ne pozneje, zakaj že ravno tu? Ne kar takó iz gole slučajnosti, ne brez natančnega vzroka za ta mejnik!

Od »kvadre« in »kvintilje« tam v I. stopinji raste v II. stopinji zistema razvoj zistematično po trdnem zakonitem principu, da se »motto« stopnjuj vedno in dosledno za en verz više in više, navzgor preko dveh faz, ki njih vsaka šteje po dve etapi, vsaka etapa po dva tipa, — do tistih oblik, do tistih organizmov forme, ki v njih vzdrami h konstanti kot taki progresivno priraščajoči »motto« konstanto sámo, ta vše zakrknjeni, vsakemu nadaljnemu razvoju takraj prve stopinje povsem nedostopni element zistema, iz njene jalove eksistence v novo velepomembno aktivnost, ko jo pritegne nase, da mu sotvorno prisostvuj ter s svojo soudeležbo, s svojo sonavzočnostjo sodeluj k postanku novega formalnega dejstva: simetrije.

In kje ter kedaj se to zgodi v zistemu? Ko »motto« naraste do obsežnosti obeh tistih dveh oblik prve stopinje: do »kvadre« in pa »kvintilje«, — da se srečata in strneta konstanta in motto ko dva enakolika kristala, vsakteri zase sicer iz svojega drugačnega kolena, v obliko-celoto, dvo delno celoto s kvaliteto simetrije. Doseže pa v zistemu ta štadij »kvadra« v prvi etapi, »kvintilja« v drugi etapi druge faze II. stopinje; »kvadra« tam v prvem tipu, »kvintilja« tu v drugem tipu njenem.

Ta sostik, to srečanje form II. stopinje z oblikama, ki sta rezultat I. stopinje, — je vrh druge stopinje zistema in globoka zarez v njegovem razvoju. Valova-

nje njegovo zadane tu ob krepko bran, ki zaustavi s premorom njegov avtomatski tok. Pač pljuske še en val iste stopinje preko tega jezú — v Resendovem zborniku; a ta val je spet, dasi direktno nadaljevanje zistema, vendarle nekaj docela samostojnega. In kot tak zahteva ter bo dobil nekoč svoje posebno poglavje zase v tej študiji, a ne tu na tem mestu. Nastop simetrije v »volti« — na podlagi obeh tistih dveh form I. stopinje je mejnik poti.

A kaj je rezultat, ali recimo: kaj — produkt zistema ob tem mejniku? Postanek dveh zelo tipičnih organizmov forme: V prvi etapi poslednje faze ob »kvadri« postanek »oktave«, v drugi etapi ob »kvintilji« pa postanek »decime«, — obedve po svoji genezi arhitektonska organizma na simetralo (4 + 4 in 5 + 5). To je dar, ki nam ga vrže na tem premoru svojem zistem v naročje.

V Ljubljani, 16. decembra 1915.

KNJIŽEVNOST.

Gruden, dr. Josip: **Zgodovina slovenskega naroda**. 5. zvezek. Izdala Družba sv. Mohorja. Celovec 1915.

Dočim je razpravljajl dr. Gruden v 4. zvezku »Zgodovine slovenskega naroda« o razvoju protestantskega gibanja po naših krajih do Brnške pacifikacije, nam predočuje v 5. zvezku važnejše pojave in dogodke luteranstva v posameznih pokrajinah: na Spodnjem Štajerskem, med ogrskimi Slovenci, na Koroškem, Kranjskem in v Primorju. Pri teh zanimivih slikah opažamo, da sta se le plemstvo in meščanstvo poprijela protestantizma, medtem ko je našla nova vera med priprostim narodom malo privržencev, izvzemši na Koroškem, kjer so se pojavili Flakcijanci, in v nekaterih krajih na Ogrskem, kjer se je razširjalo tudi kalvinstvo in kjer se je v Železni županiji ohranil protestantizem do Karla VI. Razen tega dokazujejo te zgodovinske slike, da se je luteranstvo kmeneje pojavilo na severni jezikovni meji in je pojenjavalo proti jugu.

V dobi splošnega napredovanja protestantizma se je vnel velik slovensko-hrvatski kmečki upor (1572 do 1573), ki so ga zakrivila velika bremena in samovoljno, nečloveško ravnanje s podložniki od strani gospóde in ki ga je povzročil Franc Tahí, posestnik Susedgrada in Stubice. Kmetje so bili poraženi, njih usoda se ni izboljšala. (Prim. lepo zgodovinsko povest A. Šenoe: Seljačka buna [slov. Zadnja kmečka vojska]. Op. ur.)

Tudi v dobi, ki jo opisuje dr. Gruden v 5. zvezku svoje zgodovine, so Turki neprestano napadali naše dežele. Ti napadi so ponehivali, ko je bila zgrajena močna trdnjava Karlovec (1579), a so se pomnožili, ko je bil l. 1591. imenovan za bosenskega beglerbega bojaželjni Hasan-paša. V bojih proti Turkom so se proslavili vrhovni poveljniki v Krajini: Ivan Lenkovič, Herbart Turjaški, ki je padel junaške smrti pri Budačkih (1575), in Ivan Turjaški, ki je porazil Turke pod poveljstvom Hasan-paše v znameniti bitki pri Sisku (1593).

Protestanti so imeli največjo moč in veljavo, ko so si izvojevali Brnško pacifikacijo. Ker se pa niso držali njenih določb in ker so protestantski stanovi hoteli zadobiti poleg verskih svoboščin vso oblast v deželah, tako da bi postal deželni knez papirnat vladar, so začeli notranjeavstrijski vladarji od l. 1580. dalje izdati razne naredbe, da bi zajezili prodiranje luteranstva. Obenem z vladno protireformacijo se je pričela katoliška cerkvena reforma, ki je popolnoma izpodnesla tla luteranstvu.

Vladno protireformacijo je pričel nadvojvoda Karel, hoteč omejiti luteranstvo na posamežne kraje ali osebe.

To politiko sta zasledovala tudi njegova naslednika, nadvojvoda Ernest in Maksimilijan, ki sta vladala v notranjeavstrijskih deželah kot gerenta namesto Karlovega mladoletnega sina Ferdinanda. Ko je pa le-ta l. 1595. prevzel vladno, je sklenil, katoliško vero v svojih deželah zopet obnoviti, s tem utrditi svojo oblast, podložnikom pa vrniti mir in slogo. Pri tem početju so mu pomagali trije škofje: lavantinski Jurij Stobej pl. Palmburg, ki je zasnoval načrt državne protireformacije, sekovski Martin Brenner in ljubljanski Tomaž Hren. Najprej so odpravili vse luteranske pridigarje in učitelje iz Gradca, Judenburga in vseh drugih mest, trgov in okrajev. Nato so pozvali vse protestantske meščane Notranje Avstrije, naj se povrnejo v katoliško cerkev; ako pa tega nočejo storiti, naj prodajo svoje imetje in naj zapuste nadvojvodove dežele. Prepovedali so prodajati luteranske knjige in popevati luteranske pesmi. Te in druge vladne odredbe so z vso strogoštvjo uveljavile Ferdinandove »reformacijske komisije« (1599 do 1601), ki so povsod zatrle vnanjo cerkveno organizacijo luteranstva po naših deželah. Protestanstvo je postalo prepovedana verska ločina, ki je le še skrivaj živetarila po gradovih, kjer so plemiči še nekaj časa vzdrževali protestantske tradicije. Delovanje teh komisij pomenja tudi hud poraz za politično moč in veljavo deželnih stanov, ker se protestantski stanovi niso upali upreti naredbam teh komisij. Navzlic temu so bili plemiči še vedno močna opora luteranstva v naših deželah; zato je bilo treba to zadnjo evangeljsko postojanko premagati. Vsledtega je izdal cesar Ferdinand l. 1628. odlok, ki je zapovedal vsem nekatališkim plemičem zapustiti njegove dedne dežele, ako se v teku enega leta ne povrnejo v katoliško cerkev. Precéj protestantskih plemičev se je takrat izselilo iz naših dežel. S tem so se končali verski boji v notranjeavstrijskih deželah.

Vzporedno z odredbami avstrijskih vladarjev proti luteranstvu sta izvršila notranjo reformo katoliške cerkve po naših krajih dva najznamenitejša ljubljanska škofa: Janez Tavčar (1580—1597) in Tomaž Hren (1597—1625). Pri tem podjetju je sodeloval tudi akvilejski patriarh Franc Barbaro. Vsi ti cerkveni knezi so bili skrbni pastirji, vneti za duševni blagor svojih vernikov in osebno vzor neomadeževanega življenja. Skrbeli so za dobro vzgojo in izobrazbo duhovščine, podajali ji na sinodah navodila za življenje ter delovanje in nadzorovali izvrševanje svojih odredb pri rednih vizitacijah župnij in cerkvâ. Podpirali so stremljenje dveh novih redov, jezuitov in kapucinov. Prvi so