

STIHOSLOVJE.

I.

SPLOŠNI DEL.

DR. NIKOLAJ OMERSA.

CELJE 1925.

ZALOŽILA GORIČAR & LESKOVŠEK.

42.415

A



Natisnila Zvezna tiskarna v Celju.

42415

289/25

VSEBINA.

	Stran
Uvod	5—8
Postanek ritmičnih oblik v pesništvu.	

Splošni del.

Osnovni zakoni stihoslovja.

Ritem in jezik	9—10
Vezani in nevezani govor.	
Ritmični poudarek in jezikovni naglas	10—11
»Kvantitujoči« in »akcentujoči« stihoslovni sestav.	
Osnovni zakoni antične metrike	11—15
Osnovni zakoni romanskega stihoslovja	15—18

Osnove našega stihoslovja.

Naglas	19—25
Besedni, naglas. — Svobodni naglas. — Miselni naglas. — Inverzija. — Čuvstveni naglas. — Prestavljeni naglas. — Nadomeščanje naglašeniš zlogov z nenaglašeniš.	
Stopica	25—33
Vrste stopic. — Ponarejeni spondej. — Odmor. — Stopica in beseda. — Apostrof. — Sinkopa, apokopa, elizija, afereza, siniceza. — Stišna in besedna stopica. — Določanje metra.	
Stih	33—41
Monopodična in dipodična učlemba. — Kataleksa. — Stišni končaj. — Istostopni in raznostopni stih. — Naglasni stih. — Stih in stavek. — Premor. — En- jambement.	
Kitica	42—50
Perioda. — Preprosta in deljiva kitica. — Spev, od- pev. — Število kitic v pesmi.	

	Stran
Stik	50-63
Aliteracija. — Asonanca. — Rima. — Razširjena rima. — Čistost rime. — Razporedba rim. — Samoglasniška igra. — Medstišni stik. — Refren. — Akrostih.	
Proste ritmične oblike	63-66
Prosti stihi. — Vodilni stih. — Prosti ritmi. — Vodilni motiv.	
Zgradba pesnitve	66-67
Uvod, sredina, završetek. — Somerje, sorazmerje; na- sprotje, stopnjevanje.	
Skladnost med zunanjo in notranjo obliko	68

UVOD.

Stihoslovje je znanost, ki proučuje lepoto ritmičnih oblik v pesništvu.

Pesništvo je umetnost. Umetnosti se dele z ozirom na zunanjo obliko že od nekdanj v dve skupini, v umetnosti prostora in v umetnosti časa. Stavbarstvo, kiparstvo in slikarstvo so umetnosti prostora ali *upodablajoče umetnosti*; ples, glasba in pesništvo so umetnosti časa ali *muzične umetnosti*.

Zunanja lepota umetniških oblik v upodablajočih umetnostih je zasnovana na formalnem redu mirujočega prostora: na somernosti (simetriji) in sorazmernosti (proporciji); v muzičnih umetnostih je zunanja lepota umetniških oblik zasnovana na formalnem redu potekajočega časa, t. j. na enakomernosti v gibanju ali na *ritmu*.

Ritem je vsem trem muzičnim umetnostim skupen. Pri plesu se javlja v gibih človeškega telesa; v glasbi in pesništvu pa so nositelji ritma sluhu dojemljivi gibi zraka, to so zvoki. Glasba uporablja v to svrhu neučlenjene (neartikulirane) zvoke glasbil, *pesništvo učlenjene glasove človeškega govora*.

V glasbi se uveljavljata poleg ritma kot enako važni muzikalični prvini še melodija in harmonija. V pesništvu nimata vsled prirodnih lastnosti človeškega govora tolikega pomena. Glasovi človeškega govora so tesno zvezani z miselno vsebino. Zato ima v pesništvu večji pomen *miselna vsebina govora*. Čim više je razvita pesniška umetnost, tem večjo važnost polaga na miselno vsebino; čim enotnejše je

soglasje med miselno vsebino ali notranjo obliko in muzikalnično ritmično zunanjo obliko, tem popolnejša je *lepota pesniškega umotvora*.

Z ritmiko pesništva so se znanstveno bavili najprej stari Grki. Proučevali so jo ob enem z ritmiko glasbe ali harmoniko in z ritmiko plesa ali orhestiko. Aristoksenes iz Tarenta, učenec slavnega Aristotela, je v »Elementih ritmike« prvi opredelil zakone ritmike v pesništvu in s tem položil temelj antičnemu stihoslovju ali metriki. Ko sta se pa v aleksandrinski dobi oddehili lirika in dramatika od glasbe in plesa in so se pesniški proizvodi začeli le recitirati, se je ločila tudi metrika od harmonike in orhestike. Orhestika in harmonika sta prešli v področje matematičnih in fizikalnih proučevanj; z metriko pa so se bavili nadalje gramatiki, a le v poučne svrhe. Tako se je pretvorila metrika tekom časa v kompendij vobičajenih pravil, ki so ostala kljub svoji okorelosti skozi več stoletij vzorna za klasicistično poezijo.

Sedaj tvori stihoslovje poseben del *poetike* in spada z njo vred v obseg *estetike*.

Stihoslovje je tedaj estetika ritmičnih oblik, ki se rabijo v pesništvu.

Da ponazorimo zgradbo ritmičnih oblik, uporabljamo *metrične vzorce* ali *sheme*. Ti vzorci ne predstavljajo ničesar stvarnega, temveč so le šablonska pomožna sredstva za znanstveno opredelitev. S tem, da smo določili, iz kakšnih stihov in kitic je zgrajena pesem in kako so razporejene rime, še nismo rešili dovoljno naše naloge; treba nam je proučiti vso pesnitev po vsebini in obliki, potem se nam šele pokažejo bistveni znaki njene ritmične zgradbe. *Naloga stihoslovca je, da te bistvene znake raztolmači, popiše in opredeli.*

Predmet stihoslovnega proučevanja sme biti vrhu tega le po smislu in slogu pravilno in *glasno recitirana*, ne pa samo z očmi nemo prečitana pesem.

Stihoslovje se deli I. v splošni in II. v posebni del. V *splošnem* delu skušam dognati in opredeliti osnovne zakone stihoslovja, v *posebnem* delu pa navedem v sestavnem pregledu ritmične oblike, ki se uporabljajo v našem pesništvu.

Postanek ritmičnih oblik v pesništvu.

Človeku je prirojeno stremljenje, da skuša dati vsakemu proizvodu duha in rok poleg sposobnosti za vsakdanjo uporabnost tudi estetično dopadljivo obliko. Čim višja je stopinja kulture, na kateri stoji človek, tem jače in zavedneje se udejestvuje v njem to stremljenje, ki je izvor za vsako umetniško proizvodnjo. V tem dejstvu moramo iskati tudi pobudo za *ritmično oblikovanje govora*.

Smisel za ritem je utemeljen že v *fiziološkem ustroju človeškega telesa*. Kri se pretaka po njem pod ritmičnimi utripi srca, pljuča se v enakomernih presledkih širijo in ožijo, roke in noge navajajo na ritmične gibe. Pri delu, mlatvi, kovanju, zabijanju kolov in korakanju je spoznal človek že v davnih vekih gibe urejajočo in delo pospešujočo moč ritma.

Po dovršenem delu in ob slovesnih prilikah so se prijeli naši davni pradedje za roke in zaplesali kolo, najpreprostejši in najstarejši ples. Pri plesu enakomerno gibanje že ni imelo več praktičnega namena; ritem se je začel udejestvovati kot samemu sebi služeč izraz človeške notranjosti, kot umetniški element. To je *orhestični ritem*.

Ker je bil ples prvotnemu človeku izraz notranjosti, ga je spremljal z vzkliki radosti. Vzklik je sledil vzkliku, skupni povod jim je dal skupno vsebino, nastala je prvotna oblika pesmi. Iz *orhestičnega ritma* je vzrastel prvotni *govorni ritem*. Kakor se v kolu pomaknejo plesalci najprej za nekaj korakov na levo, potem na desno, nato za hip obstanejo in to gibanje *tekem plesa* neprestano ponavljajo;

ravno tako so najstarejši pesniki prirejali po dvoje približno enako dolgih besednih členov drugega poleg drugega in to ponavljali skozi vso pesem. Ta način ritmične učlembe govora je bil običajen v najstarejši egipčanski, hebrejski, indski in grški poeziji. Znanstvenikom je znan pod imenom *vzpo-rejanja členov* — *parallelismus membrorum*.

On je moj Bog, | hvalil ga bom!
Bog mojega očeta, | povzdigoval ga bom!
Zal vojščak je Gospod, | Gospod mu je ime!
Zaveznil je v morje | kralju vozove in vojsko njegovo,
zbrani njegovi vojvodi | so se potopili v rdečem morju,
brezni so je zakrili! | Šli so kamnu enako na dno!
Tvoja desnica, Gospod, | je moč razkazala s častjó,
tvoja desnica, Gospod, | je sovražnike strla!

Mat. Ravnikar, Mozesova zahvalna pesem.

Kolikor bolj pa je, posebno na umetniško blagoslovljenih tleh stare Grecije, napredovala pesniška umetnost, toliko bolj se je oproščal govorni ritem tesnih spon primitivnega orhestičnega ritma. S tem so bila pripravljena tla, iz katerih je vzrastlo v teku nekaj stoletij mnogolično število novih ritmičnih oblik. Od iz davnosti sporočenih so se odstranile one, ki niso več ugajale estetičnemu čutu novega roda (izbora, selekcija oblik), po naliki (analogiji) obdržanih oblik so se gradile zopet nove enakega ali drugačnega ustroja (kombinacija in variacija). Ustalil se je *slog*. Miselni in čuvstveni naglas je prihajal vedno bolj v veljavo z namenom, da se izobličijo učinkoviti ritmi z razločno čutnim etom in blagoglasno melodijo. Duh si je ustvaril telo.

Od kulturno višje stoječih narodov so prehajale tako nastale oblike k narodom z nižjo omiko in vsepovsod oplajale pesniško ustvarjanje.

Po izvoru so oblike vezanega govora 1. prvotne, 2. sprejete iz tujih slovstev in 3. po kombinaciji in variaciji nastale nove oblike. Vsaka ritmična tvorba v pesništvu ima tedaj poleg subjektivne *stilistične* še neko objektivno *zgodovinsko* obliko.

stilistične

zgodovinsko

I.

SPLOŠNI DEL.

Osnovni zakoni stihoslovja.

Ritem in jezik.

Tvarina, ki je pesniku dana od prirode, da ustvarja iz nje svoje umotvore, so učenjeni glasovi človeškega govora, to je jezik.

Glavno vprašanje vsakega stihoslovnega sestava se glasi: Kakšno razmerje vlada med zahtevami ritma in prirodnimi lastnostmi jezikovne zvočne mase?

Ritem učenjuje čas, v katerem se vrši neko gibanje (telesa, zraka), v čutom zaznavne časovne enote. Da postane ritmična učlemba čutom zaznavna, je potrebno, da so nekateri časovni deli močnejše poudarjeni kakor drugi in da se močnejše poudarjeni časovni deli povračajo v enakomernih razdobjih. Tema zahtevama se mora tvarina, v kateri se javlja ritem, ukloniti. V pesništvu je to jezik.)

Govor vsakdanje rabe ali prozaični govor je sicer ritmično indiferenten, ima pa lastnosti, ki ga usposobljujejo, da se more ritmično učenjiti ali »vezati«.

Dve svojstvi sta, ki to omogočujeta: naglas in deljivost v glasovne skupine. *Prirodni jezikovni naglas* daje zlogu, v katerem se nahaja, neko posebno tehtnost, da se pred drugimi zlogi znatno odlikuje. *Jezikovna zvočna masa* se po narodi deli v zloge, besede in stavke, v *glasovne skupine*, ki so sposobne, da se uredi v somerne ritmične in miselne enote.

Ritmični ali »vezani« govor je posledica izenačenja med zahtevami ritma in prirodnimi lastnostmi jezikovne zvočne mase. V čemer se nevezani govor loči od vezanega, je edino to, da se v nevezanem govoru povračajo naglašeni zlogi v neenakomernih razdobjih. Treba nam je le jezikovno zvočno maso razporediti tako, da se naglašeni zlogi vrste v enakomernih razdobjih, in govor postane vezan.

Nevezani govor: V Turjáškem dvóru stoji hrást, svój vrh vzdigúje v obláke, v senci pri kamnitni mízi sedi zbór žláhtne gospóde.

Vezani govor:

Hrást stoji v Turjáškem dvóru,
vrh vzdigúje svój v obláke,
v senci pri kamnitni mízi
zbór sedi gospóde žláhtne.

Vezani govor je izšel iz človeku prirojenega umetniškega stremljenja, da hoče dati lepi misli tudi lepo zunanjo obliko.

Ritmični poudarek in jezikovni naglas.

Najvažnejše sredstvo za učlembo in razporedbo jezikovne zvočne mase je naglas (akcent). Že latinski slovníčar Diomedes pravi, da je naglas oživljajoča prvina govora: *anima vocis*.

Naglas nadreduje in podreduje, loči in združuje.

Najmanjša zvočna enota v govoru je zlog. Vsak zlog ima tri lastnosti: a) neko določeno glasovno jakost, b) višino, c) trajnost. Ob naglasu se te lastnosti stopnjujejo, toda ne vse istočasno in v vseh jezikih enako. Jeziki, ki pri naglašanju stopnjujejo osobito glasovno jakost, imajo dinamični naglas; oni, ki pri naglašanju izpreminjajo glasovno višino, imajo tonični naglas.

Ritmični poudarek je vedno in povsod dinamičnega značaja.

Oč. d) barvo

Iz teh dejstev sledi za določitev osnovnih zakonov vsakega stihoslovnega sestava važno *pravilo*: V jezikih, ki imajo dinamični naglas, se morata ritmični poudarek in prirodni jezikovni naglas nahajati v istem zlogu, sicer bi si vsled enakega učinkovanja nasprotovala; v jezikih, ki imajo tonični naglas, ni treba, da sta oba naglasa v istem zlogu, ker si vsled različnega učinkovanja ne nasprotujeta.

Poskusi čitati spredaj navedeni zgled tako, da prestaviš vse naglase za en zlog naprej!

Hrast stóji v Túrjaškém dvorú,
vrh vzdigujé svoj v óblakě,
v senci pri kámnitni mízi
zbor sédi góspodé zlahtné.

Kako smešno in — neprirodno, porečeš. Res je! Grešil si proti prirodi našega naglasa, ki je dinamičnega značaja in zahteva, da ostane tudi v pesmi na onem mestu, na katerem se nahaja v navadnem govoru.

Drugače je bilo pri starih Grkih. Jezikovni naglas starih Grkov je bil toničnega značaja, zato je bil pri njih ritmični poudarek nezavisen od prozaičnega naglasa.

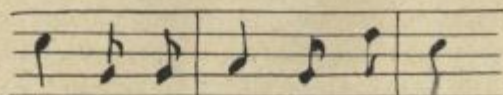
V tem tiči razlika med *antičnim »kvantitujočim«* in *modernim »akcentujočim«* metričnim sistemom.

Osnovni zakoni antične metrike.

Prirodni *naglas* starogrškega jezika je bil toničnega značaja. Grki so pri govorjenju »peli«, dvigali so glas in ga zopet nižali. Za naglas so rabili izraz *προσῳδία*, lat. *accentus*, kar bi se po naše reklo »pripev«. *Προσῳδία ὀξεῖα*, lat. *accentus acutus* (´) je označevala visoko glasovno lego, πρ. βαρεῖα, lat. *acc. gravis* (˘) nizko, πρ. περισπωμένη, lat. *acc. circumflexus* (˘˘) zategnjen, najprej se dvigajoč, potem padajoč glas. Večina glasov je imela nizko lego.* Znan

* Tudi stari indski slovníčarji so ločili tri naglase: visokega udáta, nizkega unudáta in zvenečega svarita.

Homerjeve besede: ἔσσεται ἦμαρ, ὅταν so se glasile iz ust starega Grka približno:



ἔσ - σε - ται ἦ - μαρ ὅ - ταν

Dr. K. Borinski, Deut. Poetik, 4. nat., str. 74.

Glasovna *jakost* prirodnega naglasa je morala biti zelo majhna, niti slovničarji niti stihoslovci je nikjer ne upoštevajo. Zato pa je bilo uho starega Grka tem občutljivejše za *glasovno trajnost*. Trajnostna vrednost vsakega zloga je bila natančno določena. Zloge so delili v kratke (◡) in v dolge (—). Dolg zlog je imel v splošnem vrednost dveh kratkih (— = ◡◡). Kratki zlog je veljal za osnovni čas ritmične učlembe.

Ritmični poudarek, *σιμκσία*, lat. *percussio*, *ictus*, je bil dinamičnega značaja in neodvisen od prozaičnega naglasa.

Tipični Homerjev stih:

Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ
se je naglašal s prirodnim naglasom:

Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ
z ritmičnim poudarkom pa:

Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἴκτωρ.

Vzporedimo oba načina naglašanja v nazorni sliki tako, da črna črta predstavlja ritmični poudarek, točkana jezikovni naglas!



Τὸν δ' ἀ-πα-μει-βο-με-νος προσ-ε-φη κο-ρυ-θαι-ο-λος Ἴκ-τωρ.

Kako čudovita somernost v razporedbi naglasov se nam tu kaže. Ritmični poudarek učlenja stih v enakomerne časovne dele, jezikovni naglas pa veže tako nastale časovne enote z melodično vezjo v muzikalično celoto.

Ritmične *oblike* so gradili tako, da so združevali osnovne čase v stopice, stopice v člene (^{zoblogov.} lat. membrum), člene v periode, periode v sisteme, sisteme v perikope. Perioda, ki je zapisana zavzemala prostor ene vrste, se je zvala stih ali verz (στίχος, lat. versus); sistem, ki se je v isti obliki enkrat ali večkrat ponovil, se je imenoval strofa.

Kompozicija pesnitve je bila stihična, če se je ista stišna oblika stalno povračala, n. pr. daktilski heksameter v epu; ako pa je bila pesnitev zgrajena iz sistemov ali strof, je bila nje zgradba sistemska.

Upoštevanje glasovne trajnosti (kvantitete) pri določanju metrične vrednosti zloga in *neodvisnost ritmičnega poudarka* od prirodnega naglasa sta najvažnejša znaka antičnega stihotvorstva.

Razliko med kvantitujočim in akcentujočim stihoslovnim sestavom so opazili naši pesniki, čim so se začeli koncem 18. stoletja baviti s posvetnim pesništvom. Zasluga Damascena Deva je, da so se odločili popolnoma pravilno za naglasni sestav.

Ko je razmišljal Valentin Vodnik, kako bi proslavil delo in zasluge umrlega Antona Tomaža Linharta, mu je pisal 4. avg. 1795 baron *Žiga Zois*: »Ker o muzikalnem sistemu Grkov in Rimljanov ničesar ne vemo, bi bilo odveč, ko bi hoteli pesništvo živih evropskih narodov polagati na natezalnico prozodije. Z akcentuacijskim sistemom se zloga tudi naš muzikalni sistem popolnoma.«

To naziranje je pozneje *Matija Čop*, zavračujoč v Ilirskem listu 1833 Fr. Lad. Čelakovskega, ki je grajal v oceni Kranjske Čbelice slovenski distih in nasvetoval zanj grško in latinsko mero, še odločneje podprl.

* *In the manner*

»Kar se tiče *antičnih* stihov, se dajo v našem jeziku pač le približno tako ponarejati kakor v nemščini. Po krivici graja tedaj po našem mnenju češki ocenjevalec dvostihe gospoda Z. (katerih sicer zares vsled enoličnosti cezure — skoraj vsi šestomeri imajo tretjo moško* — tudi mi ne moremo hvaliti). Ker pa ne bi utegnila grajajoča opazka gosp. Čelakovskega biti vsem bralcem jasna, naj se nam dovoli, da, hoteč jo osvetlili, nekoliko dalje posežemo. Znano je, da so v *starih* jezikih ločili *naglas* ali akcent (dviganje in nižanje zlogov) od *kvantitete* (dolžine in kratčine) in da so grške stihe in po njih narejene latinske (ne *starejših*) gradili po *kvantiteti*, katere naglas ni motil. V novejših jezikih pa je dobil naglas toliko premoč, da si skoraj ne moremo misliti od njega neodvisne kvantitete; in da nam ni možno niju zveze v starih jezikih še zadostno razložiti, čeprav se je to že tako mnogotero poskušalo; zaradi tega se pri čitanju antičnih stihov oziramo navadno le na naglas in pri skandiranju le na kvantiteto. Vsi novejši so gradili tedaj stihe samo po *naglasu*, tudi če so se posluževali kakor Nemci, zlasti od Klopstocka dalje, *antičnih* metrov. Sicer so poskušali pozneje Vof, A. W. v. Schlegel itd. tudi v nemščini razlikovati kvantiteto od naglasa in so delali, poslušujoč se sosebnostno že od Klopstocka opažene *nenaglašene* dolžine (kakor se nahaja n. pr. v drugem zlogu besede *Vollmacht*), šestomere, ki se bližajo antičnim, sosebnostno poznejši Schleglovi, v katerih se je pred vsem izognil troheju, v čemer ga sedaj mnogi posnemajo in kar se da tudi v slovenščini ponarediti, kakor je moči razvideti iz dobro merjenih dvostihov M-a K-a (Kr. Čb. II. str. 99—100, III. str. 81—82). Vendar se tudi to merjenje od antičnega bistveno razlikuje, ker se ne ozira (vsekakor po pravici) brez izjeme na dolžino dvoglasnikov in na pozicijo. To pa je, kar zahtevajo novejši češki pesniki in metriki za svoj jezik kakor tudi za vsa ostala slovanska narečja, ko se je vendar Dobrovski v

svoji oceni Šafaříkove Zgodovine slovanskega jezika in slovstva proti temu najodločneje izrekel. Mi poznamo češki jezik mnogo premalo, da bi si lastili sodbo o tem; toda čudno se nam zdi, da pravi celo Jungman v svoji »Slovesnosti« na str. XXIX: (Češki kvantitativno) stih naj se *merijo* po kvantiteti in *čitajo* po naglasu. Kaj naj so nam stih, ki se ne smejo brati, kakor so narejeni? Gosp. Šafařík imenuje naglasno načelo germansko, in vendar so n. pr. celo srbske narodne pesmi po tem načelu merjene. Odkod tu germanski vpliv? *Dvoglasniki* naj so v slovščini vedno dolgi, ko je treba šele vprašati, *ali imamo* v slovanskih jezikih *sploh* prave dvoglasnike (kar nekateri novejši slovničarji resnično zanikujejo). *Pozicija* naj prisili Slovana (ali Nemca), da se pri samoglasniku pomudi, ko vendar dvoje, troje in več soglasnikov vzpored s tako lahkoto izgovori! Da pa se Čehi izrekajo proti naglasnemu načelu, je razumljivo, ker ima naglas pri njih svoje stalno in neizpremenljivo mesto na prvem zlogu, vsled česar postane zgradba naglasnih šestomerov ravno tako težka kot v poljščini, kjer pada naglas vedno na predzadnji zlog. V slovanskih jezikih *prvega* reda pa, v katerih naglas nima stalnega mesta (do sedaj neopažen znak), odpade ta težava; zato se ne bomo lahko odločili, da bi delali v njih antične stihe po neki kvantiteti, ki bi bila nasprotna naglasu in katere vrh tega (vsaj sedaj) več ne čutimo.« Kar je povedal Čop pred devetdesetimi leti, velja v bistvu še dandanes.

Osnovni zakoni romanskega stihoslovja.

Dasi so se romanski jeziki razvili iz latinščine, ne delajo Romani svojih stihov po zgledu latinskih klasikov. Njih ritmične oblike v pesništvu so daleko bolj svobodne.

Ker je izmed vseh romanskih slovstev vsled bližnjega sosedstva na naše slovstvo največ vplivalo italijansko, se hočem ozirati predvsem na posebnosti italijanskega stihoslovja.

Za ritmične oblike italijanskega pesništva je značilno:

1. da je v njih stalno le število zlogov in
2. da je jezikovni naglas vezan na ritmični poudarek samo na določenih mestih, sicer je prost.

Italijanski stih je zgrajen iz določenega števila zlogov. Po številu zlogov se imenuje *quinario*, *settenario*, *novenario*, *decasillabo*, *endecasillabo* itd., kolikor zlogov že šteje, 5, 7, 9, 10 ali 11. Število zlogov se kaže očem drugačno kakor ušesom. Kjer se snide v stihu dvojje ali več samoglasnikov, se štejejo vsi skupaj za enega, dočim obdrži ob koncu stiha vsak samoglasnik polno števno vrednost. Beseda »figlio« je v stihu dvožložna, ob koncu stiha pa je trožložna.

Stih: »Io non so ben ridir com'io vi entrai« je enajsterec, dasi se nahaja v njem petnajst samoglasnikov.

Večina italijanskih besed je naglašena v predzadnjem zlogu, zato velja v predzadnjem zlogu naglašen stih za popolnega (*verso piano*); v zadnjem zlogu naglašenemu stihu (*verso tronco*) prištejejo vsled tega še en zlog, v predpredzadnjem zlogu naglašenemu stihu (*verso sdrucciolo*) pa en zlog odštejejo, da so stih

grullo confuso

rimase li 4 1

in sè medesimo - 1

vsi peterci.

Italijansko stihoslovje ne pozna stopic. Stih sestoji iz ritmičnih členov različne dolgosti. Krajši stih so enočlenski, daljši so navadno dvočlenski. Prozaični naglas je vezan na ritmični poudarek le ob koncu vsakega ritmičnega člena, sicer je prost.

Oglejmo si za zgled laški enajsterec!

○ Enajsterec ali *endecasillabo* sestoji iz dveh členov. Zareza, meja med obema členoma, se nahaja ali za četrtem ali pa za šestim zlogom. Stalni naglas prihaja v prvem členu, če je zareza za četrtem zlogom, v četrti zlog, če je zareza

za šestim zlogom, v šesti zlog; v drugem členu je stalno naglašen vedno le predzadnji zlog.

Metrični vzorec za laški enajsterec je tedaj, če je zareza za četrtrim zlogom:

— — — — — ′ ‖ — — — — — ′ —
 — — — — — ′ — ‖ — — — — — ′ —,

če je zareza za šestim zlogom:

— — — — — ′ ‖ — — — — — ′ —
 — — — — — ′ — ‖ — — — — — ′ —.

Ben furo avventurosi i cavalieri, (6, 10)
 ch'erano a quella età, che nei valloni, (4, 6, 10)
 nelle scure spelonche e boschi fieri, (3, 6, 10)
 tane di serpi, d'orsi e di leoni, (4, 6, 10)
 trovavan quel, che nei palazzi altieri (4, 8, 10)
 a pena or trovar puon giudici buoni, (6, 7, 10)
 donne che nella lor più fresca etade (6, 8, 10)
 sien degne d'aver titol di beltade. (2, 6, 10).

L. Ariosto, Orlando furioso XIII, 1.

Svoboda v naglašanju in v ritmični učlembi, zvezana z melodičnostjo jezika, daje romanskim stihom izredno mnogoličnost, živahnost in blagoglasnost, lastnosti, ki najbolj pospešujejo lepoto ritmičnih oblik v pesništvu.

Vsi naši slovstveniki, ki so imeli čut za blagoglasnost, ritma in smisel za lepoto pesniške oblike, so opozarjali mlade talente na italijansko pesništvo: baron Žiga Zois, Matija Čop in Josip Stritar.

Razlagajoč v Ilirskem listu 1835 romanske pesniške oblike, ki jih je Prešeren uvedel v slovensko slovstvo, pravi Matija Čop: »Slovenskemu pesniku so dane metrične oblike tem bolj na prosto izbero, ker nimamo nikakih lastnih narodnih (kot n. pr. Srbi). Zakaj ne bi tedaj volil onih, ki so priznane kot najlepše med novejšimi, namreč južnoevropejskih, zlasti oblik sosednjega Italijana, ki jih celo narodi,

katerih jezik se jim daleko tako ne prilega kot slovenski, Nemci, Angleži itd. s trudem posnemajo?«

Podobno bodri *Josip Stritar*: »V našem jeziku se dá lepo peti, gladke verze je moči delati, a tudi zelo okorne in robate. Treba je pesniku nekoliko muzikalnega sluha. Meni se zdi, da se pri nas vse premalo gleda na lepoglasje. Lep gladek verz res ni še vse, a mnogo! Brez lepega verza ni zares popolnem lepe pesmi. Bodi misel tem lepša, kaj pomaga, ko se človek izpotika v čitanju, kakor bi se pobijal po slabem poti! Svetovati bi bilo pri nas vsakemu pesniku, naj se seznaní malo z italijansko poezijo — saj nimamo daleč na Laško! Tu je visoka šola lepoglasja, tu se ga je učil nemški Goethe, tu se ga je napil naš Prešeren! Kaki so Goethejevi verzi, če jih primerjamo s Schillerjevimi! In kdo si more misliti, da bi bili Prešernovi verzi taki, ako bi ne imel za učitelja Petrarke? Velika sreča vsi naši poeziji, da se je naš prvi pesnik, stvarnik našega pesniškega jezika, obrnil naravnost k prvemu, čistemu viru jezikovne lepote! Zakaj ga ne posnemljemo bolje?«

Pogovori I. (Zbr. spisi V, str. 160.)

Osnove našega stihoslovja.

Naglas.

Glasovi našega govora nastanejo, ako pretrese zračni tok, ki ga dahnemo iz pljuč, glasotvornice. Če gre zračni tok brez ovire skozi ustno votlino, nastanejo samoglasniki, če gre skozi priprta ali zaprta usta, nastanejo soglasniki. Pri naglasu sunemo zračni tok močneje iz pljuč, glasotvornice se togo napno, raza glasilka se zoži, glas se ojači in nekoliko dvigne. Če se glas dvigne proti koncu, je naglas rastoč ali potegnjen, če se hitro dvigne ter proti koncu zniža, je naglas padajoč ali potisnjen. Po kolikosti je naglas dolg ali kratek. Tako je naš naglas četveren: 1. dolg rastoč (\nearrow), 2. dolg padajoč (\searrow), 3. kratek rastoč (\nearrow), 4. kratek padajoč (\searrow). V književnem jeziku se med kratkim potisnjenim in kratkim potegnjenim naglasom ne dela razlika.

Kadar določamo *metrično vrednost zloga*, se ne oziramo na to, ali je naglas rastoč ali padajoč, dolg ali kratek, marveč le vprašamo, ali je zlog naglašen ali nenaglašen. Naglašeni zlogi tvorijo krepke, nenaglašeni sibke dele v ritmični učlembi našega stiha.

Po obsegu in načinu učinkovanja more biti naglas trojen: 1. besedni naglas, 2. stavčni naglas, 3. čustveni naglas.

Besedni ali fiziološki naglas.

Vsak zlog v besedi ima neko tehtnost. Naglašen je tisti zlog, ki ima izmed vseh zlogov v besedi največjo glasovno jakost. Vrednost naglašene zloga je relativna.

M. Spire

Naglašeni zlog združuje zvočno maso, iz katere sestoji beseda, v samostojno glasovno in miselno celoto. Nesestavljene besede in spojenke imajo po en naglas; na več zlogih se naglašajo le sestavljenke.

Naglas našega jezika ni omejen na kako stalno mesto v besedi, kakor je n. pr. v nemščini, češčini in poljščini. Nahajamo ga v korenem zlogu in v priponah, v zadnjem, predzadnjem, predpredzadnjem zlogu in še pred tem. Pri tvorjenju oblik in besed ostaja na prvotnem mestu ali pa prehaja drugam.

V besedah, ki so prvotno imele kratki naglas v zadnjem zlogu, je n. pr. naglas *svoboden*, ostati more na prvotnem mestu, lahko pa prestopi tudi v predzadnji zlog. Zato srečujemo v pesmih besede, ki so naglašene sedaj v zadnjem, sedaj v predzadnjem zlogu. N. pr.:

Obraz *bled'gà* mladenča prikaže se na dan ...
Tiho tožbo moj'ga *blèd'ga*, vel'ga lica ...
'Z njegovega *srcá* skoz' grob pognala ...
Je 'z *sřca* 'zrasel venec, ne zameri ...
Mladosti jasnost *vènder* misli take ...
Mladost! *vèdèr* po tvoji temni zarji ...

Fr. Prešeren.

Željno je truplo, *željna* duša moja ...
Goło je drevje, *gòlo* je polje.

Jos. Stritar.

Krasná si, bistra hči planín ...
A še kot sólza — *krásna!*

Sim. Gregorčič.

Pod vplivom rodnega narečja naglašajo ti pesniki besedo s svobodnim naglasom rajši v zadnjem, drugi zopet v predzadnjem zlogu. N. pr.:

Vodà je blizu in duhovni tudi ...
Ne v krajih, kjer plesavk *vrstà* se vije ...
Mrtvih al izdih'jočih duše drage ...
Okrog ga *drvítà* skrb in potreba ...

Od tega, kar *rastê* pri njega gradi . . .
Objeta sta, ko bi *bilâ* telesa
engâ . . .

Fr. Prešeren.

Zapúščen mi dviga se grad . . .
Kaj *pôcnem* z mrtvoj tvojoj naj glavo . . .
Resnice že dolgo sem *iskal* zaman . . .
Ni sovražnik nas *pokónčal* . . .
Pôkoj veder, čist, ne *skáljen* s *strástmi* . . .

Ant. Adker.

Zgoraj smo rekli, da je metrična vrednost zloga odvisna od jakosti naglasa. Ne smemo si pa sedaj misliti, da so *ostale lastnosti* našega naglasa brezpomembne za značaj pesniškega jezika. Menjava med rastočimi in padajočimi, dolgimi in kratkimi naglasi, ki so sedaj v korensem zlogu sedaj v priponi, tu ob začetku tam ob koncu besede, dela naš vezani govor gibčen in živahen. Toliko svobodo in raznoličnost v naglašanju nudi pesniku izmed vseh slovan-
skih jezikov le še ruščina.

Stavčni, miselni ali logični naglas.

Moč besednega naglasa ne sega čez obseg besede in k njej spadajočih naslonic. V govoru pa besede niso osamljene, temveč se združujejo v miselno enoto stavka. Vez, ki jih zvočno združuje, je stavčni naglas. Njemu so podrejeni vsi ostali naglasi in stava vseh besed v stavku. Besede, ki stoje pred njim, ga napovedujejo; besede, ki stoje za njim, ga pojasnjujejo. Stavčni naglas ima beseda, ki je v okolnosti, v kateri govorimo, in pa v zvezi govora najvažnejša.

Okolnosti, v katerih govorimo, so tako mnogovrstne, da more z ozirom na nje imeti zapored vsaka beseda v stavku stavčni naglas. N. pr.:

Moj brat gre danes v Ljubljano (ne tvoj brat),
moj *brat* gre danes v Ljubljano (ne moj oče ali kdo drugi),
moj brat *gre* danes v Ljubljano (in ne ostane doma),
moj brat gre *dan*es v Ljubljano (ne jutri),
moj brat gre danes v *Ljubljano* (ne kam drugam).

V zvezi govora more biti stavek samostojen, nepripravljen od spred stoječega stavka, ali pa je z njim miselno zvezan. V prvem slučaju ima nezavisni, v drugem zavisni stavčni naglas. *Nezavisni* stavčni naglas stoji navadno ob koncu stavka, ko ga pred njim stoječe besede po vrsti, kakor ga napovedujejo, toliko pojasnijo, da ga naredo umljivega; *zavisni* stavčni naglas stoji ob začetku stavka in za njim slede besede, ki ga pojasnjujejo.*

Pesniku je dovoljena izjemna svoboda, da besedo s stavčnim naglasom postavi na posebno odlično mesto. V krajših ritmičnih tvorbah, v stihu in kitici, jo namesti na začetku ali ob koncu, v celotni pesmi v vrhu ali v sklepu. V poetiki se imenuje taka stava besed *inverzija*.

Pač mnogo *moških*, malo *mož*
naš vek rodi;
a kar nebó nam dalo *mož*
med *prvimi* si *ti!*

Sim. Gregorčič.

Stavčni naglas je *glavni nositelj ritma*. Italijani se pri tvorjenju stihov ozirajo samo na njega, kajti čim svobodnejši je ritem, tem večja je moč stavčnega naglasa.

Kdor hoče pesem dobro recitirati, mora najprej premisliti, katere besede imajo stavčni naglas, ker le na podlagi vestnega proučavanja bo mogel ločiti glavno od stranskega in nam podati pesem oblikovno ter smiselno pravilno in všečno.

* Več o tem najdeš v dr. A. Breznika Slovenski slovnici za sred. šole, 2. izd. str. 231—235.

Čuvstveni, emfatični ali etični naglas.

Pesniški umotvori niso izključno plodovi razuma, temveč proste tvorbe človeške fantazije, izvirajoče iz globokega čuvstvovanja. Ako hoče pesnik v čuvstveni vzbujenosti ali emfazi kak pojem posebno močno poudariti, se posluži čuvstvenega naglasa. Miselni naglas je vobče objektivni, čuvstveni naglas je subjektiven. Tudi ni nositelj ritma, kot sta besedni in miselni naglas, nasprotno, on stremi po tem, da tok ritma zaustavi, ali pa ga celo krši, samo da se tem močneje uveljavi. Nameščen je navadno na začetku ali ob koncu ritmične vrste, pred večjim miselnim odmorom (zarezo) ali neposredno za njim. Pri tem pesnik neredko premakne naglas na mesto, kjer bi se moral nahajati po metrični shemi nenaglašen zlog. Tako prekine enakomerni tok ritma, ga trenutno ustavi in osredotoči vso pozornost na poudarjeno besedo. V takem slučaju govorimo o *prestavljenem naglasu*. Ako prideta pri tem čuvstveni in besedni naglas drug poleg drugega, se mora besedni naglas podrediti čuvstvenemu.

Dáh stópa v Slovence
Napoleonov . . .

Val. Vodnik.

Bég je moj up, gózd je moj dom prič'joci . . .
*Ti kljúč, ti vráta, ti si srečna cesta . . .**

Fr. Prešeren.

Preveč! Nikar! *Kri* mäterna je vmes . . .

Jos. Stritar.

In ni mi žal! *Svét* zábi naj!
Ti ga ne zábiš . . .

Sim. Gregorčič.

Kdor brata mi ščuje na brata,
tá bôdi — *tá* bôdi proklet!

Ant. Askerc.

* Kr. Čb. IV. str. 10.

Takih zgledov je nebroj. To dejstvo pa ne sme vzbuditi misli, da sme pesnik naglas samovoljno prestavljati. Vsako prestavljanje naglasa, ki ni utemeljeno v jeziku samem ali v čustvenem značaju (etu) govora, je nedopustno, ker kvari jasnost, blagoglasnost in prirodnost jezikovnega sloga.

Razmerje med naglašeni in nenaglašeni zlogi.

V slovenščini imamo več nenaglašeni kot naglašeni zlogov. Razmerje med naglašeni in nenaglašeni zlogi znaša približno 2 : 5. Ker pa je to razmerje v trozložnih stopicah urejeno z 1 : 2 in v dvozložnih celo z 1 : 1, smo prisiljeni, da *nadomeščamo* v pesmih, posebno v onih, ki so zložene iz samih dvozložnih stopic, naglašene zloge z nenaglašeni. Kako in kje se sme to zgoditi, je odvisno od ritma in od miselne vsebine besed.

Ritem zahteva, da se naglašeni zlogi vrste drug za drugim v enakomernih razdobjih. Z ozirom na to je svetoval Stanislav Škrabec že l. 1881, v Cvetju z vrtov sv. Frančiška, sklicujoč se na starogrško metriko in na našo narodno pesem, da naj grade naši pesniki trohejske in jamske stihe dipodično, to se pravi, združujejo naj po dve stopici v eno enoto s skupnim naglasom. V trohejskih stihih naj bo skupni naglas v sodih stopicah, v jamskih pa v lihih. N. pr.:

šesterostopni trohej ali trohejski trimeter

$\underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} || \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} || \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}}$

šesterostopni jamb ali jamski trimeter

$\underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} || \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} || \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}} | \underline{\underline{—}} \underline{\underline{—}}$

Škrabčev nasvet je z ozirom na zahteve ritma popolnoma pravilen in uvaževanja vreden, toda razen njega se ni nihče ravnal po njem.

Zakaj? Ker naši pesniki, posebno mlajši, polagajo večjo važnost na miselno vsebino stiha, kakor na njegovo shematično pravilnost.

Oton Župančič označuje v Ljubljanskem Zvonu 1917, str. 277, razmerje med ritmom »prvotnim pogonom in zagonom, iz katerega je poteklo, v katerem se toči vse živo božje od solnca in planeta do srca in pesmi« in abstraktno metrično shemo s prisposodobom: »Ritem in metrum: živo kipenje in prerajanje — okorela dogma; tok stvari in duš — svareče dvignjen prst.« Za dokaz navaja Prešernove stihe:

Ko svojo moč vihar najbolj razklada,
okrog vrát stráža na pomoč zavpije,
in vstane šum, da mož za možem pada . . .

rekoč: »Okróg vrát stráža . . . ali jih slišiš, te akcente? Kako označujejo vsebino, kako so njen izraz, rekel bi skoraj: vsebina sama —. Poslušaj vendar: ti zagozdèni poudarki, kako se gnetó, pnó, tarejo — kakor možje tam okrog vrat; že v sami akustični dinamiki teh nagosto zbitih vokalov in konsonantov — vsa situacija, zmedeni hip, hrup nenadnega nočnega naskoka in brambe in klicev na pomoč . . . ali res ne občutiš, kako je nabrekli notranji ritem prerušil vse metrične brani, prevrnil vsa pravila, razburkal mir gladko tekočih verzov, da je dosežen oni tesni, najtesnejši spoj, ono popolno sozvočje med vsebino in obliko . . . Najsijajnejše zmagoslavje bujnega naravnega ritma nad umetno konstrukcijo metra v našem jeziku!«

Stopica.

Ritem učenjuje v pesništvu jezikovno zvočno maso v enakomerne večje in manjše enote. Najmanjša ritmična enota je stopica.

Stopica sestoji iz poudarjenega krepkega dela in iz nepoudarjenega šibkega dela. Krepki del je pri nas vedno enozložen, šibki del je lahko enozložen ali pa dvozložen. Stopice so tedaj dvozložne in trozložne.

Zlogi morejo biti razporejeni v dvozložni stopici,

a) da je prvi zlog naglašen, drugi nenaglašen (— —), n. pr. sláva, to je *trohej*,

b) da je prvi zlog nenaglašen, drugi naglašen (— —), n. pr. zlató, to je *jamb*;

v trozložni stopici,

a) da je prvi zlog naglašen, drugi in tretji sta nenaglašena (— — —), n. pr. dèklica, to je *daktil*,

b) da sta prvi in drugi zlog nenaglašena, tretji je naglašen (— — —), n. pr. oratár, to je *anapest* in

c) da je drugi zlog naglašen, prvi in tretji zlog pa sta nenaglašena (— — —), n. pr. blaginja, to je *amfibrah*.

V antičnem stihoslovju so rabili še mnogo drugih stopic, od katerih pa naši pesniki, kadar posnemajo antične ritmične oblike, upotrebljajo le še daktilski spondej. Antični daktilski spondej sestoji iz dveh dolgih zlogov z iktom v prvem zlogu. Pri nas morata biti oba zloga naglašena, in sicer prvi močneje od drugega. Ker imamo v našem jeziku več nenaglašanih zlogov ko naglašanih, je taka zveza zlogov le redkokdaj mogoča. Zato svetuje Stritar pesnikom, naj v takih slučajih rabijo »ponarejene spondeje«, rekoč:

»Stvar je prav lahka: Vzemi dolg, to je: naglašen zlog, bodi si naglašen končen zlog kake besede ali pa sama enozložna beseda: to je prva polovica spondeja; za drugo polovico vzemi enozložno besedo ali pa prvi zlog, če tudi kratek, nenaglašen, druge besede — in spondej, seveda ponarejen spondej, je gotov! Kar je namreč drugi zlog prekratek, nadomestuje odmor, prenehljaj med prvo in drugo besedo.«

Tá je tvo | dóm sr- | cé, brát | v njém-ti ne- | mirno po- | čiva . . .
 Gróm naj bob- | ní, vi- | hárja bu- | či náj | síla sr- | dita . . .
 Blážíega | ní sr- | cá slo- | vénska nám | zémlja ro- | díla . . .
 In nad | njím prí- | jatelj bo | tvój, skr- | jánec žvr- | gólel . . .

Jos. Stritar.

Jedro stopice je *krepki del*. Brez krepkega dela ni stopice. Kolikor naglašeni zlogov je v stihu, toliko stopic šteje. Od krepkega dela je odvisna tehtnost stopice, od šibkega dela hitrost (tempo) govora. Za izgovor dvozložne stopice namreč rabimo povprečno ravno toliko časa kot za izgovor trozložne. Pri dvozložni stopici zadržimo povprečni tok govora, pri trozložni ga nekoliko pospešimo, tako pridobi dvozložna stopica na tehtnosti, trozložna pa na živahnosti. Od tehtnosti in živahnosti je zavisen čustveni značaj ritma in govora.

Šibki del stopice more odpasti in na njegovo mesto stopi *odmor* (^). Odmor povzroči, da se pred njim stoječi zlog nekoliko potegne in ojači, kajti vsako proti gibanju usmerjeno protivje vzbudi povečano odporno moč.

Tega sredstva za ojačenje poudarka in označitev čustvenega značaja dikcije se je Prešeren v naglasnih stihih prav spretno posluževal.

Nezakonska mati.

Kaj pa je *tébe* treba biló,
dete *ljubo*, dete lepó,
méni mladi *deklici*,
neporočeni materi? —

\angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle — — | \angle
 \angle — — | \angle \wedge \wedge | \angle — — | \angle
 \angle \triangleright \wedge | \angle \triangleright \wedge | \angle \wedge — | \triangleright
 \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle \wedge — | \triangleright

Oče so *kleli*, *tépli* me
mati nad mano *jokali* se;
moji se mene *sram'vali* so,
tuji za mano *kazali* so.

\angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle \triangleright \wedge | \triangleright
 \angle — — | \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \triangleright
 \angle — — | \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \triangleright
 \angle — — | \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \triangleright

On, ki je *sam* bil *ljubi* moj,
on, ki je *pravi* oče tvoj
šel je po *svetu*, *Bóg* vé kám
tébe in *méne* ga je sram.

\angle — — | \angle \wedge — | \angle \triangleright \wedge | \angle
 \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle \triangleright \wedge | \angle
 \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle \triangleright \wedge | \angle
 \angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle \wedge — | \angle

Kaj pa je *tébe* treba biló,
dete *ljubó*, dete lepó!
Al te je treba *biló*, al ne,
vender *presrčno* *ljubim* te.

\angle — — | \angle \triangleright \wedge | \angle — — | \angle
 \angle — — | \angle \wedge \wedge | \angle — — | \angle
 \angle — — | \angle — — | \angle \wedge — | \angle
 \angle — — | \angle — \wedge | \angle \triangleright \wedge | —

Mèni *nebo* odprto se zdi,
kadar se v tvóje *ozrèm* loči,
kadar prijazno *nasmejaš* se,
kar sem prestala, pozabljeno je.

\angle — — — $\frac{\mu}{\mu}$ \wedge — — — \angle — — — \angle
 \angle — — — \angle — — — $\frac{\mu}{\mu}$ \wedge — — — \angle
 \angle — — — \angle — — — \angle — — — \wedge | \angle
 \angle — — — \angle — — — \angle — — — \angle

On, ki ptice pod nebom živi,
naj ti da srečne, *vesele* dni!
Al te je treba *bilo*, al ne,
vedno bom srčno *ljubila* te.

$\frac{\mu}{\mu}$ \wedge — — — \angle — — — \angle — — — \angle
 \angle — — — \angle — — — \angle — — — \wedge | \angle
 \angle — — — \angle — — — $\frac{\mu}{\mu}$ \wedge — — — \angle
 \angle — — — \angle — — — \angle — — — \wedge | \angle

Stopica in beseda.

Število zlogov v stopici je stalno odrejeno. Drugače je z zlogi v besedi, lahko je enozložna, more pa biti tudi n. pr. peterozložna. Obseg besede se tedaj v stihu ne more vedno ujemati z obsegom stopice. Včasih je beseda krajša kakor stopica, včasih daljša. More se obenem s stopico začeti in končati, lahko pa se tudi v stopici začenja in v sledeči končuje. Grški in latinski pesniki niso radi rabili v stihu zaporedoma enako dolgih besed, izogibali so se tudi temu, da bi se besede po obsegu ujemale s stopicami. V naših stihih nastopata oba slučaja v najrazličnejših zvezah in oblikah. N. pr.

Kdor sam | ne ve, | kar ni, | kar je ...

Ant. Medved.

Dokler | zmağa | sreče | Jezo
zadnja | ljub'ca, | — bela | smrt.

Vrh soln- | ca si- | je soln- | cev ce- | la če- | da
po ne- | ba svet- | lih po- | tilh raz- | krop- | lje- | na ...

Kak s se- | boj me | vedno | vleče,
koder | hodi, | njen o- | braz,
kak o- | bličje | nje cve- | teče
v srcu | nosim | vsaki | čas ...

Fr. Prešeren.

Protivnost (antagonizem), ki vlada med stopico in besedo, da se tu končuje stopica, tam beseda, ohranja ritem svež in preprečuje utrujajočo enoličnost.

Naši starejši pesniki so, posnemajoči grške in rimske pesnike, krajšali besede, ki so imele več zlogov, kakor so jih potrebovali. Okrajšave so označevali z *apostrofo*. Najsamovoljnější v tem oziru je bil Ivan Vesel — Koseski. Stritar je rekel o njem, »da ima neusmiljeno navado, da kakor hitro mu ni všeč kaka beseda, pa ji kar odstriže rep, kakor poredni paglavec nedolžnemu martinčku, ali pa odseka celó glavo, kakor petelinu! namestu rahlo pravi — rah; namestu množica — množ in vad — namesto navád«.

Krajšali so besede v glavnem na štiri načine.

1. Odvrgli so nenaglašen samoglasnik v besedi, to je bila sinkopa:

Pa'ca beraška ...
Iz prav'ga mezlana ...
Mi brazd'jo konjiči ...
Bogat' mu s'romaku ...

Val. Vodnik.

S Parnasa moj'ga rožice prič'joče ...
Od solnca, ljub'ga svoj'ga, zapuščena ...
Tiho tóžbo mój'ga bled'ga vel'ga lica ...
In cel'ga neba hoč'te ...
Druz'ga, poč'lo bo srce ...

Fr. Prešeren.

2. Odpahnili so nenaglašen končni samoglasnik; če se je sledeča beseda začenjala s soglasnikom, so rekli, da je apókopa, če se je sledeča beseda začenjala s samoglasnikom, je bila elizija:

Breztelesen bit' želim ...
Menim, da že v neb' žl'vim ...
Kar mat' je učila ...
Vse po svet' narobe gre ...

Val. Vodnik.

Bi bližnji sosed varoval — svet' Marka ...
Bogov ne more rešit' slavnih staršev ...
Bilá je druga njij' visóka žena ...

Fr. Prešeren.

Neznan svet se *feb'* odpre ...
Pojd' in obrzi ...

Val. Vodnik.

Das' od ljubezni usta so molčala ...
Da *b'* uka žeja me iz tvoj'ga sveta ...
Prašajte *raj'* oblak neba ...
Da ljubit' mor'mo se *prav'* uk njegovi ...
Se od veselja *svet'* obraz device ...
Bog *vaj'* obvar' in vaj'ne ljub'ce zale ...

Fr. Prešeren.

3. Izpustili so na začetku besede samoglasnik ali kar cel zlog, ta način krajšanja se je zval afereza:

'Mam židano voljo ...
Tukaj bistra Sava *'zvira* ...
Pa v *'nograde* Laške ...

Val. Vodnik.

Vse misli *'zvira*jo 'z ljubezni ene ...
*'Zuč*e nas v starih letih časov sile ...

Val. Vodnik.

4. Spajali so pri izreki končni samoglasnik z začetnim samoglasnikom sledeče besede v en zlog, to je bila siniceza:

Godi se *eno* čudo ...

Fr. Prešeren.

Bog *te obvarj* ...

*Kdo uč*i ...

Duh praznote *ki ima*, božjega prazna duha ...

Fr. Prešeren.

Stritar je izgnal apostrof iz našega pesništva, kajti protivi se prirodi in lepoti jezika.

Stišna in besedna stopica.

Vsaka važna beseda tvori v vezanem in nevezanem govoru metrični stopici podobno zvočno enoto s skupnim naglasom, imenujemo jo besedno stopico. Besedne stopice se razlikujejo od stišnih stopic, da niso vse enako dolge. V

besedno stopico spadajo poleg glavne besede, ki je povečini samostalnik ali glagol, še vse pred njo in za njo stoječe besede, ki se nanjo naslanjajo, to so pridevniki, pridevniški zaimki in števnik, enozložni prislovi, vezniki in nesamostojni medmeti.

Četrta kitica Sim. Gregorčičeve legende o Rabeljskem jezeru se n. pr. deli v sledeče besedne stopice:

Za góre | vtonjlo je | sólnc^ezlató,
in noč | se že děla | iz mraka;
po ózki stezici | še stópa | nekdo,
počasi | k vasici | koraka.

Neznano ženico, | sam Bog ve | odkód
priněsle | stopinje so trudne | do tod,
in ženi | otrok | po otróčje
privija se | v mehko naročje.

Razčlenjenje v besedne stopice nam služi, da moremo v nekaterih pesniških oblikah dohnati *pravilni metrum*. V navedenem zgledu se vse besedne stopice, izvzemši dveh (»solnce zlato« in »v mehko naročje«), začenjajo z nenaglasnim zlogom ter očitvidno kažejo značaj rastočega ritma. Napačno bi bilo tedaj smatrati prvi zlog v stihu za uvaljni zlog (anakruzo) in meriti stihe daktilski:

— | ' — — | ' — — | ' — — | ' ^ ^
— | ' — — | ' — — | ' — ^

Za | góre vto- | njo je | sólnc^ezla- | tó,
in | noč se že | děla iz | mraka;
po | ózki ste- | zici še | stópa ne- | kdó,
po- | časi k va- | sici ko- | raka.
Ne- | znano že- | nico, sam | Bog ve od- | kóð
pri- | něsle sto- | pinje so | trudne do | tod,
in | ženi o- | trok po o- | tróčje
pri- | vija se | v mehko na- | róčje.

Treba nam je poseči po stopicah rastočega ritma, po amfibrahah in anapestih.

U — U U — U —

Poskusimo najprej z amfibrahi (— ' —)!

— ' — | — ' — | — ' — | — ' ^
 — ' — | — ' — | — ' —

Za góre | vtonilo | je sófnce | zlató,
 in noč se | že déla | iz mraka;
 po ózki | stezíci | še stópa | nekdo,
 počasi | k vasíci | koraka.
 Neznano | ženico, | sam Bog ve | odkód
 priněsle | stopinje | so trudne | do tod,
 in žéni | otrok po | otróčje
 privíja | se v mehko | naróčje.

Kaj opazimo? Stihi so razpadli v vrste samostojnih stopic, ki se vse končujejo obenem z besedami. Ritem je razsekan in zato neblagoglasen.

Preostaje nam še eno, da se odločimo za anapeste, in sicer za anapeste v zvezi z jambi:

jambó — + anapest

— ' | — — ' | — — ' | — — ' |
 — ' | — — ' | — — ' | —

Za gô- | re vtoni- | lo je sóln- | ce zlató,
 in noč | se že dé- | la iz mra- | ka;
 po óz- | ki stezi- | ci še stó- | pa nekdo,
 poča- | sí k vasí- | ci kora- | ka.
 Nezná- | no ženi- | co, sam Bog | ve odkód
 prině- | sle stopi- | nje so tru- | dne do tod,
 in žě- | ni otrok | po otróč- | je
 priví- | ja se v meh- | ko naróč- | je.

Edino na ta način se strnejo stopice in besede v trdno enotno ritmično zgradbo, ne da bi se protivil ritem stiha prirodnemu ritmu besednih stopic.

Iz podobnih stihov so zgrajene kiticé v Prešernovem »Povodnjem možu«:

amfibras — — — — —
anapest — — — — —
hipermetre — — — — —
trijambó: — — — — —

— ˘ | — — ˘ | — — ˘ | — — ˘ | —
 — ˘ | — — ˘ | — — ˘ | — — ˘ | —

To rē- | če hitre- | je sta se | zasuka- | la,
 in da- | lje in da- | lje od pô- | da spusti- | la,
 na bre- | gu Ljubljan'- | ce se tri- | krat zavi- | la,
 plesa- | je v valo- | ve šume- | če plani- | la.
 Vrtí- | nec so vid'- | li čolnar- | ji derěč,
 al Ur- | šike ví- | del nobe- | den ni več.

Stih.

Stih ali verz je z ritmom in miselno vsebino zvezana vrsta stopic.

Učlemba stiha je enostopna ali dvostopna. V *enostopni, monopodični*, učlembi je osnova posamezna stopica, v *dvostopni, dipodični*, učlembi je osnova dvostopje, dipodija ali meter.

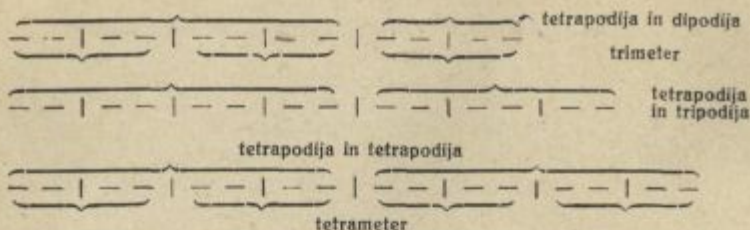
Dvostopni stišni člen s skupnim naglasom v prvi ali drugi stopici je *dvostopje* ali *dipodija*. Trostopni stih s skupnim naglasom v prvi ali v tretji stopici je *tripodija*. Četverostopni stih je, če ima skupen naglas, *tetrapodija*; navadno pa razpada v dve dipodiji in se imenuje *dimeter*. Peterostopni stih sestoji povečini iz dipodije in tripodije. Šesterostopni stih more biti sestavljen iz tetrapodije in dipodije, ali pa iz treh dipodij, potem se imenuje *trimeter*. Sedmerostopni stih sestoji iz tetrapodije in tripodije. Osmerostopni stih je povečini učenjen v štiri dipodije in se imenuje *tetrameter*. Stihí, sestoječi iz več stopic, so pri nas zelo redki.

— — | — — dipodija, meter

— — | — — | — — tripodija

— — | — — | — — | — — tetrapodija
 — — | — — | — — | — — dimeter

— — | — — | — — | — — | — — tripodija in dipodija



Stih je

a) *polnoštevilčen* ali *akatalektičen*, če se končuje s popolno stopico :

— — | — — | — — | — —

Komur pevski duh sem vdihnil,
z njim sem dal mu pesmi svoje;
drugih ne, le té naj pôje,
dökler da bo v grobu vtihnil.

Fr. Prešeren.

— — | — — | — — | — —

Kar sréce sem na svéti vžil,
sem jo v mladosti cvéti píl,
sem píl vrh solnčnih jo višin
planíne pröste prösti sín.

Sim. Gregorčič.

— — | — —

Za vsako povelje
'mam židano voljo,
za brambo dežeze,
al hóditi v šolo.

Val. Vodnik.

— — | — — | — — | — —

Pomlad spet obhaja veseli svoj gód;
glej, spet je tu riba in ptiček in brod,
a lista čakalcu ne nese nikdó
le ptíca nad glávo mu peva glasnó.

Sim. Gregorčič.

b) *nepopoln* ali *katalektičen*, če se končuje z nepopolno stopico:

˘ — | ˘ — | ˘ — | ˘ ^
 ˘ — | ˘ — | ˘ ^

Leti, leti, drobni ptič,
 na gorenjsko stran,
 v vejah ne počivaj nič,
 s perutnico gnan!

Fr. Levstik.

— ˘ — | — ˘ —
 — ˘ — | — ˘ ^

Ne hčere, ne sina
 po meni ne bo,
 dovolj je spomina:
 me pesmi pojo.

Val. Vodnik.

˘ — — | ˘ — — | ˘ — — | ˘ — ^
 ˘ — — | ˘ — — | ˘ — — | ˘ ^ ^

Težka človeku ni zēmlje odeja,
 vzamejo v sēbe ga njene moči . .

Fr. Prešeren.

c) *čezštevilčen* ali *hiperkatalektičen*, če pristopi k zadnji popolni stopici še eden zunaj stopice stoječ nenaglašen zlog:

— ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘

nenaglašen!

Moj duh takō razpél je krila svoja;
 nemirno kraj za krajem obletava;
 na desno hrepeneč, na levo plava,
 mirú želján in sladkega pokoja.

Jos. Stritar.

— ˘ | — — ˘ | — — ˘ | — — ˘ | —

Po grobih sem hodil, kjer trava zeléna
's trohljivosti znamenje upa poganja,
po grobih, kjer starost leži položena,
kjer v prahu počiva lepota nekdanja.

Sim. Jenko.

Stih se končuje

- a) *topo*, če je zadnji zlog naglašen,
- b) *zveneče*, če je naglašen predzadnji zlog, in
- c) *tekoče*, če je naglašen predpredzadnji zlog.

In kakor ovije se val okrog skal, — *topo*
 ob Gradu se lije Ljubljána, } *zveneče*
 vsa z mesecem posejána; } *tekoče*
 boječe se strehe stiskajo, } *topo*
 po vrsti mi križi bliskajo } *tekoče*
 poslednji, zlat pozdráv } *topo*
 in gasnejo v mraku daljáv.

Oton Župančič.

Ker nastopi ob koncu stiha daljši ritmični in miselni premor in se zadnji zlog pred premorom ojači, rabijo naši pesniki tekoče se končujoče stihe neredko kot stihe s topim končajem ($\frac{˘}{\text{bli}} \frac{˘}{\text{ma}} \frac{˘}{\text{jo}} \parallel = \frac{˘}{\text{˘}} - \frac{˘}{\text{˘}}$).

— ˘ | — ˘ | — ˘ | — ˘

To ni oblák izza goré,
to tudi ni ravno poljé;
to misel le je žalostná
na sredi srca mójega.

Sim. Jenko.

Stihi so zloženi povečini iz istovrstnih stopic, iz samih trohejev, jambov itd. Imenujejo se *istostopni* stih. Ako pa so sestavljeni iz raznovrstnih stopic, so *raznostopni* stih. V takih stihih se združujejo navadno le stopice istega ritma, troheji z daktili, jambi z anapesti.

— u — uu | u — uu —

Razporedba stopic v raznostopnih stihih je dvojna: stalna in prosta.

Stalna je razporedba, kadar se dvozložne in trozložne stopice menjavajo na stalnih mestih.

$\overset{\cdot}{-} - - | \overset{\cdot}{-} - | \overset{\cdot}{-} - - | \overset{\cdot}{-} -$
 $- - - | \overset{\cdot}{-} - | \overset{\cdot}{-} - - | \overset{\cdot}{-} \wedge$

Prinkipo.

Otok zeleni, otok cvetoči,
 ti sredi morja majhen si raj!
 Pogled od tebe težko se loči,
 v srcu ponesem s sáboj te vsaj.

V tvojem zatišji mirno in srečno
 htel bi živeti — Robinzon nov;
 tod po obali himno bi večno
 vsak dan poslušal sinjih valóv . . .

Ant. Askerc.

$- \overset{\cdot}{-} | - \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} | -$
 $- \overset{\cdot}{-} | - \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} |$

O strti sreči, zagrêbeni nadi,
 o mrtvem srci glasil se je spev;
 in v vaših prsih, v cvetoči pomladi,
 porajal spev je otožen odmev.

Fr. Gestrin.

$- \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} | - - \overset{\cdot}{-} | -$
 $- \overset{\cdot}{-} | - \overset{\cdot}{-} | - \overset{\cdot}{-}$

Nasmehne se stavec mu trpko,
 pogladi si lase,
 povesi na prsi si glavo
 in tiho dé: »Kdo vé? —«

Fr. Gestrin.

Prosta je razporedba raznostopnega stiha, kadar se dvozložne in trozložne stopice menjavajo brez stalnega reda. Ker pri tem ostane število naglašanih zlogov vedno isto, dočim se število nenaglašanih zlogov neprestano menja, imenujemo take stihe *naglasne* stihe.

Vedno | tiše in | tiše
 zvonci s pla- | nin se gla- | se;
 somrak o- | vija | hiše,
 mesec | spē nad go- | re.

Manj in | manj se čim- | dalje
 loči | stvar od stva- | ri,
 zemlja od | nočne | halje
 črna e- | nako se | zdi.

Ant. Medved.

Nocoj, | ko poje- | majo lu- | či na gro- | bih,
 ješen- | ske ve- | nejo zad- | nje cvetli- | ce,
 dozde- | va se mi, | moj dŕa- | gi o- | če,
 da zô- | pet ti gle- | dam v zgu- | bano li- | ce.

Ant. Medved.

Bil go- | dec je mlad, | in lep, | in vesel,
 lepo | je go- | del, sladkô | je pel.

Biló | ni godu, | svatovšč'- | ne, semnjâ,
 da tje | ne bilí | bi vabi- | lí ga.

Poslu- | šajo ra- | di ga vsi | ljudjé,
 ga gle- | dajo ra- | de dekile- | ta mladé;

poseb- | no pa Mic- | ka, župa- | nova hči,
 pogo- | sto vanj- | ga obra- | ča oči.

Fr. Prešeren.

Primerjaj tudi spredaj navedeno Prešernovo Nezakonsko mater!

Raznostopni stihi s prosto razporedbo stopic se dajo zelo dobro prilagoditi pesnikovemu čuvstvenemu razpoloženju, zato se rabijo posebno v razmišljajoči, elegični in satirični poeziji.

Stih in stavek.

Stih in stavek se navadno ujemata, obenem začenjata in končujeta; toda ne vedno. V epskih in dramatskih pesnitvah namreč nahajamo mnogo stihov, v katerih se stavek konča še pred koncem stiha, ali pa sega preko njega v sledeči stih. V vsakem takem slučaju nastopi koncem stavka miselni *premor*.

Mrāči se; || noč mi skōraj svēt zakrije, ||
na veke trudne zamiže oči. ||
Naj bo! || Naj beli dan jim več ne sije, ||
dovolj so glédale, || káj svet trpi: ||
čas, || da srcé ubogo si počije, ||
nemira vednega se oprosti. ||
Končan je trudapolni pot; || pokoja
željnó je truplo, || željna duša moja.

Jos. Stritar.

Če se premor nahaja v stopici, se zove *zareza* ali *cezura*; če nastopi v razmiejišču dveh stopic, je *odmor* ali *diareza*. *Zareza* je *krepka*, kadar se nahaja neposredno za naglašenim zlogom, *šibka*, če je za nenaglašenim zlogom.

Moder je | svet, || a | jaz ne u- | mejem || mo- | drosti nje- | gove,
kar že o- | trok zdaj | zna, || | meni je | temna skriv- | nost.

Jos. Stritar.

Cezura: (a) krepka, (b) šibka; (c) diareza.

V stihoslovju upoštevamo v splošnem le one premore, ki se vračajo na stalnih mestih, kakor:

Ako padem, || Bog te naj tolaži,
zate padem, || za otroke drage.

Jos. Stritar.

Prestopanje misli v sledeči stih imenujemo s francoskim izrazom *enjambement* (prekoračenje).

Sedaj je maj. || In rož je poln oltar
zvečer. || Vzdihljaj imaš za vsakega,
ki bil ti srcu drag je kdaj. || O daj
še njemu misel tiho in pobožno —
on jo bo čutil in te bo vesel . . .

O. Župančič.

Pomlad je prišla zlata k nam, pomlad! ||
Na jugovih je priletela krilih
kar iznenada, | tiho v kraje naše. ||
In koder doteknila se je tal
z nogami svojimi čarovnimi, |
zazelenele trate so in loke
in s cvetjem pisanim so se pokrile. ||
Z rokój mogočnoj odgrnila je
z nebá oblakov zastor črnosivi
in solnca zasijal obraz je svetli, |
in svet je pod njegovimi pogledi
gorečimi predramil se iz spanja . . . ||
Življenja jek povsod odmeva glasni
po gorah in dolinah. || Vse stvari
začutile trenutek so veliki: |
pomlad je prišla zlata k nam, pomlad! ||

Pomlad v pristanu tudi je tržaškem. ||
Ko bele čajke gugajo se ladje
po luki. || Jadra se napejajo
ko ptičje perutnice. || Tu in tam
leti katera barka od obali
po gladkem hrbtu morskem v daljni svet. ||
In ribiči pojo vesele pesmi,
izpirajo, popravljajo si mreže; |
in drugi solnčijo se po nabrežju
al poležavajo po čolnih svojih . . .

Ant. Aškerc.

Tugomer:

Ne morem! Tu položi me, Bojan!

Bojan:

Odnesem te.

Tugomer:

Ostavi! Sesti hočem.
Oj, malo, malo še moči mi dajte,
Bogovi, toliko, da videl bodem
poslednjč dete še in ženo drágo,
samó še tóliko!

Bojan:

Spet krvav'š.
Ponesem te.

Tugomer:

Užé ne morem vstati!
Potrpi malo, skóraj mi odlégne,
a potlej pojdeva domóv, Bojan,
in jutri, kadar vzide solnce jarko,
posije v mrtvo lice mi.

Bojan:

Izkusi,
oprinem te; ne brani!

Tugomer:

Ko zvedé,
da Tugomer se je prestavil v ranah,
vsi óni, ki ime so in poštenje
oskrunjeváli mu, ti reci jim,
da izdajica Tugomer ni bil,
da izdajníka sem denès posékal
na jasnem jaz v junaškem bôji.

Bojan:

Gripa!

Tugomer:

O ne spominjaj klétega imena,
tožníka moje lahkovérnosti,
izvóra vsi nesreči zémlje naše
in smrti moje. — Tega sem iztrebil!
Huj, kakšna moč mi je po žilah vrela,
ko tri sem glávo zmiji, odgojéni
na svojih prsih gorkih.

Kitica. *als stafa*

Stihi se vežejo v ritmične enote višjega reda na dva načina, stišno in kitično.

Pri stišni ali stihični vezavi je odločilna za število v večjo celoto združenih stihov edino njih miselna vsebina. Stihi so povečini vsi enaki in tvorijo odstavke različne dolgosti, kakor jih imamo tudi v prozi.

Pri kitični ali sistemski zgradbi se veže določeno število stihov v zaokrožene ritmične in miselne celote, ki obdrže svojo obliko neizpremenjeno skozi vso pesem. To so kitice ali strofe. Naše domače kitice obsegajo navadno dvojje do osmero stihov.

Kitice so učlenjene v periode. Najmanjša metrična perioda sestoji iz dveh členov, iz proreka in poreka. Taka perioda je dvočlenska. Pa tudi prorek in porek moreta biti vsak iz več členov, potem je perioda tročlenska, četveročlenska itd. Periode sestojе le redko iz popolnoma enakih členov, povečini je porek krajši od proreka, da se z odmorom, ki pri tem nastopi, ritmična učlemba kitice tem čutneje označi.

Periode iz enakih členov:

Sem dólgo upal in se bal, slovó sem upu, strahu dal; srce je prazno, srečno ni, nazaj si up in strah želi.	<table border="0"> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">2. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> </table>	prorek	}	1. perioda	porek	prorek	}	2. perioda	porek
prorek	}	1. perioda							
porek									
prorek	}	2. perioda							
porek									

Fr. Prešeren.

Sanja bedni siromak: Kje so tista srečna tla, skrivajoča drag zaklad.	<table border="0"> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> <tr> <td>In tako moj duh bi rad tajnosti odgrnil mrak, vsem stvarēm prodrl do dna.</td> <td> <table border="0"> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">2. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	prorek	}	1. perioda	porek	In tako moj duh bi rad tajnosti odgrnil mrak, vsem stvarēm prodrl do dna.	<table border="0"> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">2. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> </table>	prorek	}	2. perioda	porek
prorek	}	1. perioda									
porek											
In tako moj duh bi rad tajnosti odgrnil mrak, vsem stvarēm prodrl do dna.	<table border="0"> <tr> <td>prorek</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">2. perioda</td> </tr> <tr> <td>porek</td> </tr> </table>	prorek	}	2. perioda	porek						
prorek	}	2. perioda									
porek											

Ant. Medved.

Tone solnce tone	}	prorek
za večerne góre,		
ž njim le moja toga	}	porek
vtoniti ne more.		

Sim. Gregorčič.

Periode iz neenakih členov:

Samótno v kletki bom popéval,	prorek	}	1. perioda
dokler ne počí to srcé;	porek		
vam dušo mrzlo bom ogréval,	prorek	}	2. perioda
in sèbi bom hladil gorjé!	porek		

Sim. Gregorčič.

Na gomile zapuščene	}	prorek
prišla je nocoj pomlad,		
pred slovesom jih poljubít	}	porek
zadnjikrat.		

Ant. Medved.

Kádar se rodimo,	}	prorek	}	1. perioda
dókler ne sprahnímo,				
meríš ti nam čas:	}	porek	}	2. perioda
léto gre za letom,				
vene cvet za cvetom,	}	porek	}	2. perioda
vene nam obraz.				

Fr. Levstik.

Tiho prihaja mrak,	}	prorek	}	1. perioda
plah je njegov korak,				
ni ga čuti.	}	porek	}	2. perioda
Srce, zakaj drhtiš?				
Česa, povej, se bojiš	}	porek	}	2. perioda
v tej minuti?				

Oton Župančič.

Po številu period, iz katerih sestojé, se ločijo kitice v nedeljive in deljive.

Preprosta ali *nedeljiva* kitica obsega le eno ritmično periodo ter se kaže v vsi svoji zgradbi kot enotna celota.

Zlatih ótev je krdelo
 zaprhutalo čez selo,
 plava v solnčnato deželo -- } prorek
 ali vidiš, duša moja? } porek

Ant. Medved.

Vrnil bo se prejšnji čas;
 hódil pota bom temótna,
 kamor sreče bo togótna } prorek
 gnal nemili me ukáz. } porek

Fr. Prešeren

Deljive kitice obsegajo najmanj po dve periodi. Po-
 večini so dvodelne, morejo pa biti seveda sestavljene tudi
 iz več delov. V nekaterih kiticah so posamezni deli enaki,
 v drugih zopet različni. V dvodelni iz neenakih delov se-
 stavljenih kitici sledi navadno daljšemu uvodnemu *spevu*
 krajši *odpev*, ki se razlikuje od prvega dela v razporedbi
 stihov in rim, včasih tudi v ritmu. Če je spev dvodelen, se
 imenuje prvi del *strofa*, drugi pa *antistrofa*. Odpev ima
 često obliko refrena.

Zgledi.

Kitice iz enakih delov:

Česar žélel, kar sem ljubil, }
 kar imel sem, vse izgubil; }
 up, svoboda sta zbêžala -- }
 pesem le mi je ostala. }
 --

Fr. Levstik.

Ne straši moč viharja, } }
 ne grom valov mornarja, } }
 se smrti ne boji. } }
 Spomin v potopu mine, } }
 ljubezni bolečine } }
 vsak dan spet oživi. } }

Fr. Prešeren.

Nepokójni vi ljudjé!
 V daljno strmo višočno,
 v brézen temnih globočno
 vam uhaajajo željé!
 Jedno je potrebno lé:
 Skrbí záse, ljúbí brata,
 dvígni ga, odprí mu vrata.
 bódi ti sodník srcé!

Fr. Levstik.

Žalost vidi vsem se na obrazi,
 kar jih ní na vojsko šlo krvavo;
 starček, ki ob palici se plazi,
 žalostno pobeša sivo glavo.
 Vse je tiho; pesem se ne poje,
 tiho ziblje mati dete svoje.

Jos. Stritar.

Vi, ktere pri knjigah obrastel je mah,
 v živót se vrtéžni vrzíte!
 Vas solze ne bódi ní rádoti strah;
 iščíte, vživaje trpíte!
 Namén se razgrue vam zemskih ljudi,
 nesreča i sreča po sveti;
 naj pámetnik vas i neúmnik učí,
 kako bi nam bilo živeti.

Fr. Levstik.

Kitice iz neenakih delov:

Prijateljév vérnih sem mnogo imél,
 a šli so vsi skoro pred mano,
 ko suhemu deblu za listom so list
 odpadli mi rano.

Sím. Gregorčič.

Od cvétov posušenih kíta
 spominov bridkih vzbujáš moč:
 ko zor na nebu se zasvíta,
 že nje očesi te kropíta
 bolestno zroč . . .

Ant. Medved.

Na steni slika tvoja — to je vse, }
 kar se imam od tebe — to je vse, } spev
 in sopek črnih las in — grob. }
 Oh to je vse in družega nič ne, }
 očem vse drugo vzel je tvoj pokop. } odpev

Ant. Medved.

Kot zvezde luč, poprej nikoli znane, }
 prisvetil nam tvoj duh je iz noči; } spev
 a cvetju so le kratke ure dane! }
 Za tábo zgodaj nam okó rosi }
 na grob, v katerem je vmolkníla } odpev
 tvoja struna mila. }

Fr. Levstik.

Kar stôriš za sé, to že s tabo izgíne, }
 kar stôriš za narod, ostane vseláj; } } spev
 donesi le kamen za zgradbo očine, } }
 a raslo naprej na podlagi bo tej; } }
 pomogel si s tem ji k višavi, k lepoti, }
 in del tvoj ostane v poslopja celoti! } odpev

Sim. Gregorčič.

Zdaj veselo je živeti, }
 dôkler še mladóst nam sveti, } spev
 kri nam pleše in igrá, }
 tana nina, tina ná! }
 Lauda, Sion, auditores, }
 et imprimis professores, } odpev (refren)
 kar jih svoje delo zná! }

Fr. Levstik.

Glej, jézero temno sred gorskih vrhóv, }
 glej burne jezérske valove, } } spev
 in čuj med hrumenjem, šumenjem valov } }
 te votlo zvoneče glasóve! } }
 Odkod se to votlo zvonjenje glási, }
 ko sapa viharna valove vali? } } odpev
 In kodi ta hiša na prodi }
 z valovi obdana pòvsodi? } }

Sim. Gregorčič.

Sila naša nam je razdeljena,	}	}	} spev
trijem carjem Leh se klanja,			
Stambul tare srbsko kri;			
a za Donom lipa še zelena	}	}	
tisoč vej, mladik odganja,			
i nemerjen svet hladi.	}	}	
Tam stoji ponosna ruska glava.			
s Kavkaza odmeva ruski grom;	}	}	} odpev
tamkaj ima še oltarje Slava,			
i ta dom je naših bratov dom.	}	}	

Fr. Levstik.

Kupa življenja.

Pod tábo pekél in nebo nad tebój,	}	}	} spev
a zemlja visi mej obema,			
in gori i.a. doli zajema	} antistrofa		
ti v kupo življenja kipeči napoj:			
Zdaj bóli peklá, zdaj veselje nebá,	}	}	
pogosto vse vmés!			
Glej, to ti je res	}	}	} strofa
osoda sveta! —			
Kedór je možak,	}	}	} odpev
strupene se kupe ne brani,			
sladké se nikdár ne vpijáni,			
no vedno ostane enak,			
in vedno ohrani	}	}	
si pokoj sladák!			

Sim. Gregorčič.

Tihi grob.

Kdo ne misli nič naté?	}	}	} spev (troheji)
Kdo si nikdar ne želi,			
da mu daj zavetni strop?	}	}	
Kdo za tvoj prostorček ve?			
Kdo pred tabó ne drhti?	}	}	
Kdo ti vteče — tihi grob?			
Jaz pa neki kraj poznam,	}	}	} antistrofa
kjer ušes ne najde golk,			
kjer so pšice — v steno bob.			
Straži ga čuvar en sam:			
resen, trdovraten molk.	}	}	
In ta kraj je — tihi grob.			

Ko se povrnem v prah, moj grob prerasti mah, ki ni ne list, ne cvet, ne sad, in je kot tak najlepši znak neplodnih del in prázni ^h nad.	}	odpev (jambi)
---	---	---------------

Ant. Medved.

Število kitic more biti v pesmi zelo različno. So sicer pesniške oblike, ki so vezane na določeno število kitic, n. pr. sonet, kancona, glosa, toda povečini je pesniku dano na izber, da jih voli, kolikor hoče. Kadar prosto voli, je število kitic odvisno ponajveč od snovi, katero pesniško oblikuje. Lirik jih rabi za izraz svojega čuvstvovanja manj, kot epik za lagodno pripovedovanje kakega dogodka.

Najlaže si napravimo pravilno sodbo, če primerjamo, kako so v tem oziru postopali naši najboljši pesniki. Za zgled sem vzel Prešernove Poezije (Pintarjeva izdaja), Stritarjeve Pesmi (1869), Gregorčičeve Poezije I (1882) in Aškerčeve Balade in romance (1890). Izložil sem stišno zgrajene pesmi, sonete, gazele in Prešernovo Glosa ter prišel do zaključka, da se število kitic giblje med 1 in 27.

Koliko kitic rabijo omenjeni pesniki v svojih pesmih, razvidimo iz sledečih preglednic. Številka brez oklepaja pove, koliko kitic ima pesem, številka v oklepaju pa, po koliko pesmi je tako zgrajenih.

Prešeren.

- 1 (33)
- 2, 6 (7)
- 8 (5)
- 5, 7 (4)
- 9, 26 (3)
- 3, 10, 11, 14 (2)
- 4, 13, 15, 18, 32, 47, 53, 82 (1)

12, 16, 17, 19 do 26 kitičnih pesmi nima, daljše so: Zdravilo ljubezni (32), Nova pisarija (47), Krst (53) in Ženska zvestoba (82).

Stritar.

1 (23)

4 (16)

5 (11)

2 (10)

3 (9)

6 (7)

7 (6)

8, 12 (2)

11, 21, 22 (1)

9, 10, 13 do 20 kitičnih pesmi nima, najdaljša je 22 kitična.

Gregorčič.

1, 6, 7 (6)

9 (4)

4, 5, 10, 11 (3)

8, 12 (2)

2, 14, 17, 20, 25 (1).

3, 13, 15, 16, 18, 19, 21 do 24 kitičnih pesmi nima, najdaljša je V pepelnični noči (25).

Aškerc.

14 (5)

13, 15 (3)

6, 7, 8, 9, 10, 12, 16, 17, 21, 22, 24 (2)

4, 19, 27, 39, 40 (1)

1, 2, 5, 11, 18, 20, 23, 25, 26 kitičnih pesmi nima, daljši sta Na sedmini (39) in Stara pravda X (40).

Vsi štirje pesniki skupaj:

1 (61)

6 (22)

4 (21)

2, 5, 7 (18)

38 (11)

9 (9)

14 (8)

10 (7)

11, 12 (6)

13, 15 (4)

17, 21, 22, 26 (3)

16, 24 (2)

18, 19, 20, 25, 27; 32, 39, 40, 53, 82 (1).

23 kitične pesmi nima nobeden izmed njih.

Ako se ne oziramo na enokitične pesmi, vidimo, da rabi Prešeren najrajši 2, 6, 8 kitične, Stritar 2, 4, 5 kitične, Gregorčič 6, 7, 9 kitične, a Aškerc kot epik 13, 14, 15 kitične pesmi. Povprečno je največ pesmi 2, 4, 5, 6 in 7 kitičnih.

Stik.

S stikom pristopi k muzikalični vezi ritma še harmonična vez zvočnega soglašanja. Stik se rabi v navadnem govoru kot stilistično sredstvo za okras jezika. Priljubljen je v narodnih rečenicah in pregovorih: Čez drn in stru; čez rob in glob; hrušč in trušč; glad in strad. Mladost je norost. Odkladki so odpadki.

V metričnem oziru pride stik do veljave, ako je namješčen na stalnih mestih, da veže manjše ritmične člene v enote višje vrste.

Stari Grki in Rimljani stika niso rabili v metrične svrhe, dasi so ga govorniki v prozaičnem govoru ljubili. Njihove

ritmične oblike v pesništvu so bile tako umetno zgrajene, da so ga lahko pogrešali. Narodom pa, ki rabijo svobodnejše ritmične oblike, kakor so n. pr. Romani, je stik neobhodno potreben; kajti čim rahlejša je vez ritma, tem bolj je potrebna harmonična vez stika.

Stik je trojen: 1. soglasniški stik ali aliteracija, 2. samoglasniški stik ali asonanca, 3. polni stik ali rima.

Aliteracija.

Soglasniški stik ali aliteracija je germanskega izvora. Pesniki germanske starodavnosti so vezali vzporedno učlenjene stišne člene v stihe tako, da so prirejali drugo poleg druge besede, katerih osnovni zlogi so se začenjali z istim soglasnikom.

Her furláet in lante | lútila sitten
prút in búre, | bárn unwahsan.

Er verließ in dem Lande elend sitzen
die Braut in dem Bauer (Gemach), ein Kind unerwachsen.

Naši pesniki rabijo aliteracijo le kot stilistično figuro, n. pr. siva skala, ob solncu slana, pod svetlim solncem sužni dnovi, slovenstva stebri stari.

Slovani namreč ponavljajo rajši besede in vrstice kakor posamezne glasnike.

Asonanca.

Samoglasniški stik ali asonanca je prišla s Španskega. Priljubljena je bila posebno v srednjeveških viteških romancah.

Asonanca veže dve besedi, kadar soglašata v njih oba naglašena *samoglasnika* in vsi ostali samoglasniki, ako jima slede.

Po *obsegu* je asonanca

a) *enozložna*, krepka, n. pr. noč : zor, mož : rekoč, ali

b) *dvozložna*, zveneča, n. pr. pravdo : staro, bogato : pisalo.

Razporejena je asonanca povečini tako, da se povrača ob koncu vsakega drugega stiha. Asonujoči samoglasniki ostanejo skozi vso pesem isti.

»O predpusti ti čas presneti,
da bi več ne prišel v drugo!
Sem obesil zavolj tebe
dókaj časa uk na kljuko;
treba prečuvati bode
več noči s prižgano lučjo,
dolgo si glavó beliti,
da popravim spet zamudo . . .

Fr. Prešeren

Asonanco najdemo v pregovorih, narodnih pesmih in v umetnem pesništvu, kamor jo je uvedel France Prešeren.

Rana ura, zlata ura. Stara navada, železna srajca.

Majol-, majol-, majolčica:
odzvun je lepo pisana,
od znotrej vinca štrihana.

Nar. pesem.

Vrjanko gre pod bukvičo,
v Rošlina sproži puškičo,
odpre mu žile s sabljico
in v svojo belo kangljico
natoči vroče si krvi.

Nar. pesem.

To je zvedel óče stari,
stari óče, sivi mož,
kregal svójo lepo hčerko
in svaril jo je rekoč:
»Áko bós pri oknu stala,
kadar mimo hódil bo,
ak po nóči govorila,
ino z njim vas'vala bós,
hišo bodem ti ogradil,
zídál zíd bom krog in krog,

spustil bom okoli hiše
Sultana, da lajal bo,
stari hišni bom ukazal,
da bo spavala s teboj«.

Fr. Prešeren.

Bòlj ko lepa Rozamunda
lepši Lejla mu dopade,
v grad Turjaški je ne pelje,
na svoj grad domu jo vzame.
Cvet junakov Ostrovrhar
ji srce nedolžno gane.
Vero zapusti Mahoma,
turške šege in navade.
Ko bilà se naučila
vsèh resnic je vere prave,
jo je krstil, pòtlej njiju
je poročil grajski pater.

Fr. Prešeren.

K svetemu Tomažu
pride dekla božja,
zlo užejala jo
je človeška košnja.
Svetega Tomaža
krčma ti je dobra,
vina ga poprosi,
ne diši ji voda . . .

Mat. Valjavec.

Polni stik ali rima.

V rimi soglašajo samoglasniki in soglasniki

Rima je po *obsegu*

a) enozložna, krepka, n. pr. oči : rodi, sad : mlad, *matka*
čast : oblast; *ropa*

b) dvozložna, zveneča, n. pr. seje : veje, počasne : *žučelje*
ugasne, očitar : kopitar, slavček : puščavček;

c) trozložna, zveneča, n. pr. planemo : zmanemo, *da kbi-l*
stiskajo : bliskajo. *tekoca*

SIIRF PART

Kadar mogočni gospodar a
drevi jih sèmtertjè vihar, a

Fr. Prešeren.

Ko Noe je izpustil bil golôba, a
veselo razprostrè peroti çile: b
sedaj je konec sužnjosti nemile b
nastala nova je, vesela dôba! a

Jos. Stritar.

Ta çrni plašč vam je v zasméh, a
a — ga uméjete? b
Umete rôso v teh očéh, a
ki se jej sméjete? b

Sim. Gregorčič.

Na str. 36. sem omenil, da rabijo naši pesniki z dvema nenaglašenima zlogoma konçujoçe se stihè ^{manj} neredko kot tope stihè. Enako postopajo tudi v stiku. Glasovne skupine iz naglašenega in dveh nenaglašenih zlogov jim služijo sedaj kot trozložne, sedaj kot enozložne rime. Kadar jih rabijo kot enozložne rime, jemljejo v upoštevek le zadnji zlog. V tem sluçaju je tuintam rima nadomeščena z asonanco.

Bog živi vas, Slovenke, a
prelepe, zlahtne rôžicè! b
Ni take je mladenke, a
ko naše je krvi deklè; b
naj sinov c
zarod nov c
iz vas bo strah sovražnikòv! c

Na zadnje še, prijatli, a
kozarce záse vzdignimo, b
ki smo zato se zbrat'li, a
ki dôbro v srcu mislimo. (asonanca) b
Dókaj dní c
naj živí c
Bog, kar nas dobrih je ljudi! c

Fr. Prešeren.

Včasih se rima raztegne čez dvojje ali več besed, in sicer tako, da se rima le prva beseda, ostale pa ji slede neizpremenjene. To je razširjena rima.

Zvezda mila je migljála
in naš rod vodila je;
lepše nam ta zvezda zala,
nego vse, svetila je.

Sim. Gregorčič.

Goré še tri, doline **tri**
mi prehoditi je,
deroče globočine **tri**
mi prebroditi je.

Sim. Gregorčič.

Darilcev, daróv in darilnikov **ni**,
svetilnikov več in kropilnikov **ni**.

Sim. Gregorčič.

Da moremo harmonično vez rime tudi občutiti, je nujno potrebno, da je rima čista.

Rima je čista, kadar so si soglašajoči samoglasniki in soglasniki po kakovosti in količnosti popolnoma enaki. Za čistost rime pa ni odločilna pisava, temveč izreka.

Glede samoglasnikov pomni, da se sinejo stikati le široki s širokimi, ozki z ozkimi, polglasnik s polglasnikom.

Ker se *i* ter *e* pred *r*-om v izreki ne razlikujeta, se smeta tudi rimati.

Velika, Togenburg, bila je méra a
trpljenja tvoj'ga; moje ga premaga: b
nazadnje omeči se tvoja draga, c
ti vsak dan ókno celice odpíra. a

Od zóra srečen upaš do večéra, a
da bo vid'joča nje podoba blaga, b
in ko ti že pritêče smrtna sraga, b
se še zaupljiv k nji pogléd ozíra. a

Fr. Prešeren.

Ko tako je gledal v zvezde
vrh neba več**ernega**,
zašumele so mu trave
sredi polja šir**nega**.

Drag. Kette.

Tudi *soglasniki* morajo biti v stiku po izreki enaki.
Ker se izgovarjajo zveneči soglasniki (*b, d, g, z, ž*) na koncu
naglašanih besed kot nemi soglasniki (*p, t, k, s, š*), ne de-
lajo naši pesniki v stiku med njimi razlike.

Stoji, stoji črni grad,
nima oken, nima vrat.

Nar. pesem.

Kaj bodem ti dala?
Pogledam okr**óg**,
izlóčit ne morem
skor svojih otr**ók**.

Val. Vodnik.

Trdna med nama vzdiguje se stena
'z brézna globóč'ga do strmih nebes;
vènder ne vdrža želj skrivnih plamena,
da bi ne mogel on švigniti č**ez**.

Fr. Prešeren.

Enako se izpreminjajo v govoru zveneči soglasniki
pred nemimi soglasniki v neme in—nemi—pred zvenečimi v
zveneče.

Sanjalo se mi je, da v svetem raji
bilà sva sréčna tam brez zapop**adka**;
bilà je pròč življénja dóba krat**ka**,
kjer me od tēbe loč'jo časí, kraji.

Sedela z Lavro ti si sēstra mlaji,
pred vama je bilà dní prejšnjih prat'**ka**,
bilà med nama govorica slad**ka**,
kako slovela ktera je od vaji.

Fr. Prešeren.

Ker se v novejši knjižni izreki glasi končni / kot dvo-
ustnični v (w), ni ovire, da ga ne bi jemali v stik z v.

Vendar se mi zdi primerno pripomniti, da se ne izgovarja vsak končni / trdo.*

Lenega čaka
strgan rokáv,
pal'ca beraška,
prazen bokál.

Val. Vodnik.

Bil je med nami mož kot zrno klen in zdrav ;
ta, kakor knjige mi, ljudi je brati znal.

Oton Župančič.

Zanimivi so v tem oziru stiki v narodnih pesmih. Narodni pevec je pel pesmi v narečju, zapisovalec jih je zapisal v knjižnem jeziku. Ako sedaj narodne pesmi čitamo tako, kakor so zapisane, se nam zdi marsikatera rima slaba; čitati jih moramo v narečju in takoj se pokaže, da so stiki čisti. N. pr.:

Kak' prišla si ti v ta kraj, (izgovori krej)
o Marjet'ca, mi povej!

Trdoglav pride domu
ni Marjet'ce več imel (izg. imy).

V pest dobil me Trdoglav
ino semkaj me je djál (izg. djaw).

Je bratca in očeta vbil (izg. vby)
in komaj sem mu sam ušel (izg. ušy).

Stiki morejo biti prav mnogolično razporejeni. Naj-običajnejši so sledeči načini razporejanja:

a) zaporedna razporedba (a a b b . .)

Predaj se vetrom — naj gre, kamor hoče!
Naj srce se navriska in izjoče!
Vendar mornar, ko je najvišji dan,
izmeri daljo in nebeško stran . . . *Oton Župančič.*

* Pravila o tem najdeš v dr. Ant. Breznika Slovenski slovnici, 2. izd., str. 33, 34.

b) prestopna razporedba (a b a b . .)

List za listom z drevja pada,
z listi veter si igra;
in takó za nado nada
gine meni iz srcá!

Jos. Stritar.

c) oklepajoča razporedba (a b b a . .)

Duša je od tebe bolna
in brez tebe ne ozdravi:
ah, kako se tebi pravi,
roža ti skrivnosti polna?

Oton Župančič.

č) prekinjena razporedba (x a y a)

Kvišku plava moje brepenenje
sredi polnoči;
zvezda zlata seva na lazurju,
zvezda ta si ti.

Oton Župančič.

Posebno umetno so prepleteni stiki v nekaterih daljših kiticah.

Vendar peti on ne jenja,	a
grab'te d'narje vkúp gotóve,	b
kupovajte si gradove,	b
v njih živite brez trpljenja,	a
Koder se nebo razpenja,	a
grad je pevca brez vratarja,	c
v njém zlatnina čista zarja,	c
srebrnina rosa trave,	č
s tem posestvom brez težave	č
on živi, vmrje brez d'narja,	c

Fr. Prešeren.

Prešeren rima v Pevcu vse samoglasnike zapored.

Kdo zna
noč tèmno razjasnit', ki tare duha!
Kdo ve
kregulja odgnati, ki kluje srce
od zòra do mraka, od mraka do dne!

Kdo učí
izbrisat' 'z spomina nekdanje dni,
brezup prihodnjih odvzet' spred oči,
praznoti vbežati, ki zdanje mori!

Kako
bit' hočeš poet, in ti pretežko
je v prsih nosit' al pekèl, al nebo!
Stanu
se svojega spomni, trpi brez miru!

Ta razporedba rim je bila znana že v srednjem veku
in se imenuje *samoglasniška* ali *vokalna igra*.

Stik je navadno nameščen na koncu stiha, nahajati se
pa more tudi v stihu, imenuje se potem *medstični stik*.

Ti **migni** — blisku žar se vpihne,
le prst zavzdigni — grom potihne,
le **veli** — bič se razdrobi,
le **želi** — led se raztopi . . .

Sim. Gregorčič.

Od zôre do mraka rosán in potán
ti **lajšaj** in **slajšaj** človeško trpljenje!
Ne plaši se **znoja**, ne straši se **boja**,
saj moško dejanje krepčuje možá,
a pokoj mu zdrave moči pokonča.

Sim. Gregorčič.

Stik ni omejen le na eno kitico, nadaljuje se lahko
tudi v sledečih kiticah.

Življenje klije krog in krog,	a
poljublja zemljo žarek topel ,	b
pomlad objema vrt in log.	a
Na oknu cvet mi je takoj	c
z opojnim vonjem stan zas opel ,	b
prepeva z vej mi ptičev roj.	c

Ant. Medved.

Kako, cvetice,	a
še vedno spite?	b
Oči odprite,	b
in svet bo vrt!	c

al.
Leoninshi
Lichsamet.
(Ovid. Trist.)

Ven, medarice,	a
ven iz ulnjaka!	d
Z roso pretaka	d
se sladka strd.	c

Oton Župantič.

Trojna vez ritma, stika in miselne vsebine je v nekaterih pesmih ojačena še z refrenom. Beseda *refren* izhaja iz provansalskega glagola *refraingre* = odbijati. Kakor se valovi morja odbijajo od obrežja in zopet vedno in vedno povračajo, tako se v kiticah povračajo zapored isti zvoki, besede ali stavki kot odmev pesnikove čustvene vznudenosti.

V večernem žaru se gora blišči,
mrak tihi v dolini logove zagrinja;
ni čuti glasú — le meni doní
po gozdu samotnem samotna stopinja.
Po svetu popótujem, sam ne vem kam,
tako sam, tako sam!

O da sem zapustil te, drago srcé!
Pregrešno me gnalo je poželenje;
sedaj se mi zbuja v srci željé,
po tebi se zbuja mi hrepenenje;
kaj tј si mi bila, zdaj še le znam —
tako sam, tako sam!

Jos. Stritar.

Refren je nameščen navadno ob koncu kitice, da ga zbor, ki spremlja pevca, ponavlja.

Pobratimija.

Naj čuje zemlja in nebó,
kar dans pobratimi pojó!
Naj se od ust do ust razlega,
kar tu med nami vsak prisega:
**da srce zvesto kakor zdaj
ostalo bode vekomaj.**

In ko ločitve pride čas,
na razno pot odžene nas;
tu ná, pobratim, roko mojo,
ti mi podaj desnico svojo,
**da srce zvesto kakor zdaj
ostalo bode vekomaj.**

Beseda dana, vez vejjá,
ne zemlje moč, ne moč nebá
in ne pekla ognjena sila
vezi ne bode razrušila,
**saj srca zvesta kakor zdaj
ostala bodo vekomaj.**

Sim. Jenko.

V zunanji obliki se refren povečini ne izpreminja, dočim se miselno rad prilagoduje vsebini kitice. V pesmi Bratje zapojmo! izpreminja Anton Medved osnovno misel refrena, da je petju dana raznovrstna oblast, z menjajočimi se epiteti: Petju je dana — *sladka, nežna, mila, krepka, čista, čarna, žalna, stalna, višja* oblast, kakor ravno zahteva vsebina kitice.

Bolj redki so slučajji, da se refren ponavlja ob začetku in koncu kitice.

Ne zveni mi, ne zveni mi!

Bog solnca ti dajaj in rōse hladilne,
metuljev te brani in slane morilne,
in toče sè zrni ledenimi —

ne zveni mi, ne zveni mi!

Ne zveni mi, ne zveni mi!

Najprva, najlepša cvetīca pomladi!
Kot danes na solnčni kraljuješ livadi,
procvitaj še v pozni jesēni mi —

ne zveni mi, ne zveni mi!

Sim. Gregorčič.

Anton Medved rabi v pesmi Miruj srce! dvojni refren:
»Miruj srcé!« »O vse zaté!«

Miruj srcé!

Na nebu, glej, že solnce vzhaja
in zlati svoj razliva zor,
v demántni rosi cvetje vstaja,
po drevji poje ptičev zbor.

O vse zaté!

Da temni bi spomini tvoji
Izginili kot temna noč,
da bi te v trdnem dušnem boji
objela upov sladka moč.

Miruj srcé!

Za jutrom jutro se prizarja,
in noč vrstí se za nočjo;
po gromu silnega viharja
posmeje čisto se nebo.

O vse zaté!

Da bi potrto od nesreče,
da bi prevzeto od slasti,
vzbudilo njega koprneče,
ki v jutro pije brez noči.

Miruj srcé!

Bolj zunanjo vez med stih in kiticami tvori akrostih.
V akrostihu imenuje pesnik z začetnimi črkami stihov ali
kitic ime osebe, kateri je pesnitev posvečena. Redkeje se
v njem skriva ime pesnika ali kaka želja.

Prešernov Sonetni venec je posvečen Primčevi Juliji
in nosi črke njenega imena.

Magistrale.

Poët tvoj nõv Slovencem venec vije,
Ran mõjih bo spomin in tvõje hvale,
Iz srca svõje so kalí pognale
Mokrocveteče rož'ce poezije.

Iz krajev niso, ki v njih solnce sije;
Cel čas so blagih sapic pogrešvale,
Obdájale so vtrjene jih skale
Viharjev jeznih mrzle domačije.

Izdihljaji, solzé so jih redile,
Jim moč so dale rasti neveselo,
Ur temnih so zatirale jih sile.

Lej, torej je bledó njih cvetje velo;
Jim iz oči ti pošlji žarke mile,
In gnale bodo nõv cvet bõlj veselo.

S stikom se pridruži k blagozvočnosti ritma (evritmiji) še blagoglasje (evfonija) jezika. Blagoglasnost stika je odvisna od glasnosti samoglasnikov in od razmerja med samoglasniki in soglasniki.

Proste ritmične oblike.

Prosti stih.

Vseh mrtvih dan!
Na tisto tiho domovanje,
kjer mnógi spé nevzdravno spanje,
kjer kmalu, kmalu dom bo moj
5 in — tvoj,
nocój se vsul je roj močan,
saj jutri bo vseh mrtvih dan,
vseh mrtvih dán!
Bledó trepeče nad grobovi
10 tísóč svetíl,
in križe, kamne vrh gomíl
jesenski venčajo cvetovi —
vseh mrtvih dan!
Kjer dragi spé jim po pokópi,
15 klecé, solzé živočih trõpi,
oh dušo trè jim žal in bol;
pod zèmljo pol, na nèbu pol
nocój jim je srcé:

- na grob lijó grenké solzé,
20 v nebó kípé gorké prošnjé!
O, le klečíte, le molíte,
po nepozabnih vam solzíte,
da bóde grób od solz rosán,
saj jutri bo vseh mrtvih dan,
25 vseh mrtvih dan!
Solzíte,
molíte! . . .
In jaz?
Ko misli vsakedó na svoje,
30 kogà, kogà pa srce moje
spominja se tačas?
Vas, zabljeni grobovi,
kjer križ ne kamen ne stoji,
ki niste venčani s cvetóvi,
35 kjer luč nobèna ne brlí.
O, če nikdó
nocój se vas ne spomni,
pozabil ni vas pevec skromni
in pa — nebo!

Sim. Gregorčič.

Prehod od enakoličnih k prostim ritmičnim oblikam tvorijo naglasni stih. V naglasnih stihih sta ritem in število naglašenih zlogov vedno stalna, dočim se število nenaglašenih zlogov svobodno menja. Prosti stih se razlikujejo od naglasnih v tem, da se v njih tudi število naglašenih zlogov menja. Iz prostih stihov zgrajene pesmi sestojé iz poljubnega števila stihov različne dolgosti, ki so vsi rastočega ali padajočega ritma. Število in razporedba stihov je odvisna od miselne vsebine. Stih, ki prevladuje nad ostalimi, je *vodilni stih*.

Pesem, ki smo si jo izbrali za zgled, ima sledečo vsebinsko dispozicijo :

1 Spev. Živoči na grobovih svojih dragih (st. 1—27).

a) Strofa: Živoči krasi grobove s svetili in cvetovi (st. 1—13);

b) antistrofa: Živoči se solze in molijo nad grobovi (st. 14—27).

2. Odpev: Pesnik na grobovih pozabljenih (st. 28—39).

Vodilni stih je jambski dimeter, pridruženi so mu enostopni do trostopni jambski stihi. Nositelj glavnih misli je vodilni stih, krajši stihi uvajajo in zaključujejo posamezne dele, da jih tem učinkoviteje zaokrožajo in drugega od drugega ločijo. Najkrajši stihi se nahajajo v prehodu iz speva v odpev:

Solzite, | molite! . . . || In jaz?

Prosti ritmi.

V prostih ritmih ni stalno niti število naglašanih niti število nenaglašanih zlogov, stalna ni dolžina stiha ne značaj ritma. Značilno za to vrsto ritmičnih oblik je, da uporabi pesnik pospešeni ali zadržani tok ritma in zvočnost rime za muzikalični izraz čustvene ubranosti, ki preveva vso pesem. Tu iščeš zaman enakomernih stopic; nadomeščene so namreč z večjo ritmično edinico (navadno z dipodijo naglasnega značaja), ki prepleta kot *vodilni motiv* (akord) vso pesnitev in ji daje enotno ritmično-muzikalično ozadje.

Proste ritme je uvedel v naše pesništvo Oton Župančič in s tem ustvaril za našo moderno značilno obliko pesniškega izražanja.

Vodilni motiv: — ˘ — ˆ ˘

Ti | skrivnostni moj cvet, | ti roža mogo- | ta,
jaz sem te iskal,
mi- | mo tebe sem šel | in | pogledal sem te
in | sem ves vztrepetal . . .

In moje srcé | zaslútilo je
tvo- | jo tajno moč,
in moje srcé | začútilo je,
da | jasni se noč.

In v moji du- | ši | vzcvetelo je
zakladov nebroj,
vse bitje mi | za- | hrepenelo je
za | teboj, za teboj,
ti | skrivnostni moj cvet, | ti roža mogo- | ta . . .

O jaz sem bogat —
pomagaj, poma- | gaj | mi dvigniti
mo- | je duše zaklad!

Oton Župančič.

Zgradba pesnitve.

Prišla si . . tak pride zlat oblak ^a
na večerno nebo: ^d
popotnik je komaj ustavil korak ^a
in komaj zadivilo se je oko, ^v
že zagrne ga v črne koprene mrak. ⁿ

Prišla si . . tak pride pesem dev ^c
iz dalje do tihih dobráv: ^d
popotnik obstane . . spet tiho . . odmev ^c
še lovi se med debli strmečih goščav, ^d
in v šumenju lesá zatopi se spev. ^e

Prišla si . . in gledal sem tvoje oči, ^o
poslušal ti zvonki glas — ^e
odšla si . . popotnik zaprl je oči ^e
in sanjal oblaka je zlatega kras, ^e
in sanjal je pesem, ki ne izzvèni . .

Oton Župančič.

Zgradba pesnitve je zunanja in notranja.

Na *zunaj* more biti pesniški umotvor zgrajen stišno ali pa kitično. Ritem je enakomeren ali prost.

Po *notranji obliki* ali miselni vsebini mora biti vsaka pesnitev v sebi zaokrožena celota z *uvodom*, *sredino* (vrhom)

koncem
in *završetkom*. Razmerje med temi deli urejujejo vsem umetnostim skupni zakoni *somerja* in *sorazmerja*, *nasprotja* in *stopnjevanja*.

Zunanja zgradba našega zgleda.

Pesem je zgrajena kitično. Kitice so dvoperiodske, prva perioda je dvočlenska, druga tročlenska. Ritem je prost. Rima je prestopna.

Notranja zgradba.

Pesem kot zaokrožena celota.

Uvod: Prišla si kot zlat oblak na večernem nebu, kot pesem dev iz daljine. (Pričakovanje.)

Vrh: Prišla si, gledal sem tvoje oči, poslušal tvoj zvonki glas. (Izpolnitev.)

Završetek: Odšla si, zaprl sem oči in sanjal pesem, ki ne izzveni. (Posledica.)

Somerje in sorazmerje.

Enake kitice (zunanje somerje) se vrste druga za drugo v sorazmerju dvodelnega speva proti enodelnemu odpevu (zunanje sorazmerje). Spev je objektivni, odpev je subjektivni (notranje sorazmerje). Popotnik : oblak, pesem — pesnik : nje oči, njen glas (notranje somerje).

Nasprotje.

Oblak pride — mrak ga zagrne; pesem pride — spev se zatopi; prišla si — odšla si; ti — jaz.

Stopnjevanje.

1. Oblak pride na nebo, popotnik se zadivi. *rečindi*
2. Pesem pride iz dalje, popotnik posluša.
3. Prišla si, gledal sem te, poslušal sem te.
4. Odšla si, popotnik sanja kras oblaka in pesem, ki ne izzveni.

»Arhitektonika in kompozicija so manifestacije duha umetnikovega, arhivi umetniških idej poetovih, en del vsebine umetnin samih«.

Dr. Avg. Žigon.

Skladnost med zunanjo in notranjo obliko.

Skladnost med zunanjo in notranjo obliko je nujen pogoj za umetniško lepoto pesniškega proizvoda. Stritar pravi: Pri umetnosti je oblika bistvena, z idejo tesno zvezana stvar. Lepa misel v lepi podobi, ideja in oblika v harmo- nični zvezi, to mora biti pri vsakem umotvoru. Da ni pravega umotvora brez lepe ideje, to se ume ob sebi; a tudi kjer se oblika ne strinja in zлага v harmoniji z mislijo, bodi še tako lepa, tam je nedostatnost, tam ni čistega uživanja, tistega blagega neskajjenega veselja, katero nam vzbuja vsak resnični umotvor. (Zbrani spisi, V, str. 146).

»Po mojem mnenju programi niso bistveni,« se zagovarja Vojeslav Molè v Pojasnilu k pesniški zbirki *Tristia ex Siberia*. »Vsebina postaja v poeziji samaposebi forma, kadar jo je prepojilo življenje, in čemveč je v njej globokega življenja, tem enotnejša je umetnina. Odločilna in važna je pri tem edinole pesnikova individualnost, ki najde za svoje preživljanje najbolj odgovarjajoči izraz«.

Na vseh potih naj vodi pesnika njegov *prirojeni* in ob delih velikih pesnikov prejšnjega in sedanjega časa *izobraženi okus*.

*

»Pusti peti moj'ga slavca,
kakor sem mu grlo vstvaril!«

veli naš največji pesniški genij Prešeren. Stihoslovec pro- učuj in tolmači — a ne sodi! Sodi čas, ki po besedah Frana Levstika kakor veter pleve razpihava in le zrno pušča.

000155 3842308

NARODNA IN UNIVERZITETNA
KNJIŽNICA



00000430399