

imeti bolj za pedagoško pomagalo kot za znanstveno ugotovitev. Kot priloga ameriški jezikoslovni reviji *Word* je leta 1953 izšla študija Y. Šerecha (Ševeljova) *Problems in the Formation of Belorussian*, ki obravnava vprašanje nastanka beloruščine na temelju jezikovnih pojavov v zvezi z vzhodnoslovansko plemensko razporeditvijo in poznejšim fevdalnim pregrupiranjem.

Večji ali manjši pomen za belorusistiko imajo tudi dela s širšim slovanskim in neslovanskim razgledom. Ko je bil v začetku 60-ih let v jezikoslovnem inštitutu BAN ustanovljen poseben sektor splošnega in slovanskega jezikoslovja, je v nekaj letih tu izšlo več pomembnih študij, npr. V. V. Martynova *Slavjano-germanskoje leksičeskoe vzaimodejstvie drevnejšej pory*, 1963. Prvo poglavje knjige obravnava pragermanske izposojenke v slovanščini v treh verjetnostnih krogih; drugo poglavje je posvečeno praslovanskim izposojenkam v germanščini, ki so prav tako razvrščene po stopnji dokazljivosti. V zaključku avtor meni, da analiza gradiva govori za verjetnost slovansko-germanskih stikov sredi prvega tisočletja pred n. št. in za verjetnost vislo-odrske lokalizacije pradomovine Slovanov. Na širše indoevropsko področje seže *Slavjanskaja i indoevropskaja akkomodacija* (1968) istega avtorja. Knjiga bo zanesljivo sprožila močan odmev, saj rešuje vprašanje fonološke kontinuitete indoevropskega soglasniškega sistema v slovanščini, pretresa proces palatalizacije in depalatalizacije in dokazuje, da je slovanska zlogovna harmonija dediščina starejšega stanja, in ne slovanska inovacija.

Z nastankom in razvojem grupne harmonije se je v svoji knjigi (1963) ukvarjal U. K. Žuraŭl'oŭ, tipologijo slovanskega besedotvorja je v svojih študijah obravnaval R. U. Kraučuk; o vprašanju vzhodnoslovanskega atlasa imen ljudi razpravlja M. V. Biryła. Med najpomembnejše naloge tega področja pa nedvomno sodi sestava blr. etimološkega slovarja. Skupino sodelavcev vodijo V. V. Martynov, R. U. Kraučuk in A. E. Suprun, ki je obenem profesor za slovansko jezikoslovje in predstojnik leta 1966 ustanovljene katedre »slavjanskaga i agul'naga movaznaŭstva« na filološki fakulteti v Minsku⁶⁰.

Boris Merhar
PA Ljubljana

K ZGODOVINI SVOBODNEGA VERZA V SLOVENŠČINI

2

Kakor je bilo omenjeno že v prvem delu pričujočega članka (gl. 7. št. letnika 1969), je Prešeren v svojem izvirnem pesniškem delu prvikrat prestopil mejo tradicionalne zlogovno-naglasne metrike v baladi *Prekop*. Okoliščina, da je do tega premika prišlo prav v tej najmračnejši njegovi baladi, morda ni le naključ-

60. Leta 1969 je začel izhajati *Vesnik Belaruskaga dzjaržaŭnaga universitëta imja U. I. Lenina*. Seryja IV. Filalogija. Žurnalistyka (glavni urednik M. G. Bulahaŭ). Vsi doslej izšli zvezki imajo tudi posebno rubriko *Materyjaly dlja ètymalagičnaya sloŭnika*, kjer so objavili svoje etimološke razlage Bulahaŭ, Kraučuk, Suprun in Žuraŭski. N. I. Tolstoj (VJa 1969, 6, str. 147) takole označuje te prispevke: »V ètih materialah vseгда prisutstvuet širokij slavitičeskij fon, novyj dialektnyj material, vni-manie k slovoobrazovatel'nomu i semantičeskomu aspektu.«

na, saj bi se dalo domnevati, da se je pesniku v težki depresiji, izpovedani v tej pesmi, rahljala tudi vezanost na dotedanje oblikovne norme. Vendar pa stvar lahko obravnavamo le v širšem okviru, se pravi v zvezi s problemom Prešernovega usvajanja nove, v *Prekopu* prvokrat rabljene nibelunške kitice in verza.

Da si je Prešeren za to novo in hkrati prvo svojo izrazito izpovedno balado izbral tudi novo obliko, in to tako različno od obeh, porabljenih v prvih dveh baladah (*Povodni mož, Ponočnjak*), se zdi povsem razumljivo. Nasprotno pa o njegovih razlogih in odločitvi prav za nibelunško kitico lahko le ugibamo: morda se mu je zdela značaju te balade ustrezna kot bolj »dramatična« ali spričo središčne kadence dvodelnega verza tudi svojevrstno »elegična«, težko pa bi bilo reči, da bi ga bila predvsem pritegnila nibelunškemu verzu dana možnost silabično dokaj sproščenega oblikovanja. Vsaj po dotedanji Prešernovi pesniški praksi bi namreč vse prej pričakovali, da bi se bil odločil za drugo — čisto obliko modernizirane, tj. dosledno jambsko normirane nibelunške kitice (z zgolj 13-zložnimi verzji), kakršne se sicer niti Uhland, njen utemeljitelj, ni dosledno držal. Toda Prešeren se je v prvi metrični verziji *Prekopa* od te oblike tako odmaknil, da je Kidrič, ki je stvári doslej posvetil še največ pozornosti, ta njegov postopek označil kot »prilagoditev pod vplivom arhaistične oblike«.¹ Slednjo naj bi bil Prešeren spoznal iz Simrockovega prevoda (1827) srednjeveške *Nibelungenlied* ali iz Platena, modernizirano pa »zlasti iz Uhlanda in Auersperga«. Naši preskusi in iz njih dobljeni podatki za Simrocka in nekatere druge prav tako »arhaistične« nemške obravnave tega verza pa nam pokažejo naslednja značilna in za nadaljnjo primerjavo poučna razmerja (na prvem mestu so podatki za staro *Nibelungenlied*; v oklepajih navedena števila z zvezdico povedo število preskusnih verzov, brez nje pa dejansko in v celoti upoštevano število verzov tistega teksta):

| | 13-zložni verzi v % | Po številu zlogov različnih verzov | Procenti odstopa od 13-zložne »norme« |
|--|------------------------|---|--|
| <i>Nibelungenlied</i> (126*) | 24,6 | 8 (10 — 17) | — 1,3 |
| Simrock, prev. <i>Nbl.</i> (108*) | 36,1 | 6 (11 — 16) | — 0,7 |
| Freytag, prev. <i>Nbl.</i> (120*) | 30,8 | 6 (10 — 15) | — 3,9 |
| E. Arndt, <i>Das Lied vom Feldmarschal</i> ² (44) | 0,0 | 3 (10 — 12) | — 11,8 |
| A. Kopisch, <i>Der Trompeter</i> (30) | 43,1 | 3 (11 — 13) | — 5,1 |

Precej drugačna razmerja pa nam kažejo podatki za modernizirano obliko te kitice. Na prvem mestu je naveden povsem »normiran« primer »Umlandstrophe«, zatem pa sledi nekaj primerov silabično bolj ali manj zrahljane nibelunške kitice oz. verzov, kakršni v tedanji nemški poeziji niso bili tako redki ter so za presojo Prešernovega *Prekopa* iz IB 1836 tudi predvsem upošteveni. Podatki za to balado in za vse druge Prešernove tekste v nibelunških kiticah so navedeni na koncu preglednice. Kakor je znano, je Prešeren v tej obliki napisal le dve pesmi,

¹ Prešeren II, 382—383, z oslonitvijo na Minorja, *Neuhochdeutsche Metrik*, 444—447.

² Te Arndtove verze označuje A. Heusler (*Deutsche Versgeschichte* III, 1242) kot »gedrängte Vierheber«, kar se pravi, da je nibelunški verz v določeni »prilagoditvi« omogočal tudi ustvarjanje »naglasnih četvercev«: Was blâsen die Trompéten? Husâren, herâus!

Prekop in *Neiztrohnjeno srce*, le da moramo pri prvi upoštevati vse štiri (vsebinsko bistveno enake, metrično pa dokaj različne) tekste: prvo varianto *Prekopa*, objavljeno v IB 23. jan. 1836; pesnikov nemški prevod balade, z naslovom *Die Wiederbeerdigung*, objavljen prav tam; predelavo balade za Poezije ter predelavo prvega nemškega prevoda, z naslovom *Die Wiederbestattung*, pripravljeno za sprva nameravani Nameček nemških in ponemčenih poezij. Tem petim tekstom pa moramo kot šestega dodati še Prešernov nemški prevod Korytkove ljubezenske pesmi *Piękne, Lublano, tve okolice...*, katerega nibelunška oblika v zvezi s pričujočim problemom doslej še ni bila upoštevana³ in je tembolj presenetljiva, ker mimo štirivrstičnosti nima nikakršne opore v izvorniku. Ta je namreč spesnjen v 11- in 10-zložnih naglasnih četvercih z ženskimi rimami, prestopnimi v šestih in oklepajočimi v dveh kiticah. Ker je prvi Prešernov prevod iz poljščine, Mickiewiczovega soneta *Resignacija*, nastal še pred 4. marcem 1837 (obj. v IB), se zdi verjetno, da je to Korytkovo pesem prevedel že kmalu po njenem nastanku (4. apr. 1837). Preglednica:

| | 13-zložni verzi v % | Po številu zlogov različnih verzov | Procenti odstopa od 13-zložne »norme« |
|--|------------------------|---|--|
| Uhland, <i>Graf Eberhard</i> | | | |
| <i>der Rauschebart</i> (296) | 100 | 1 (13) | 0,0 |
| Uhland, <i>Des Sängers Fluch</i> (64) | 89,6 | 2 (13, 14) | + 0,8 |
| Uhland, <i>Hildebrand</i> (redakcija ljudske) ⁴ (80) | 28,8 | 4 (13 — 16) | + 7,9 |
| Grün, <i>Der letzte Ritter</i> (752*) | 73,1 | 4 (13 — 16) | + 2,4 |
| Prešeren, <i>Prekop</i> 1836 | 61,1 | 3 (13 — 15) | + 4,5 |
| Prešeren, <i>Die Wiederbeerdigung</i> 1836 | 80,6 | 4 (13 — 16) | + 2,4 |
| Prešeren, prev. Korytkove | 81,3 | 3 (12 — 14) | + 0,96 |
| Prešeren, <i>Neiztrohnjeno srce</i> in <i>Prekop</i> II | 100 | 1 (13) | 0,0 |
| Prešeren, <i>Die Wiederbestattung</i> | 97,2 | 2 (13, 14) | 0,2 |

Če navedeni skopi podatki kažejo razlike med obema oblikama nibelunške kitice v prvi luči, nam razpredelnici vsiljujeta najprej misel, da sta oba Prešernova *Prekopa* iz 1836, slovenski in nemški, formalno razločljiva tudi brez vpliva »arhaističnih«⁵ vzorcev. Nadalje pa še, da je od obeh zastopnikov modernizirane nibelunške kitice, ki naj bi se bil po Kidriču pri njiju zgledoval Prešeren, treba na prvo mesto postaviti Grūna.⁵ Sicer bi bilo nanj misliti že spričo okoliščine, da se je Prešeren za pesniško delo svojega nekdanjega dunajskega varovanca nedvomno še posebno zanimal; razen tega pa bi v vsej tedanji nemški poeziji bržčas tudi ne mogel dobiti pesniške knjige, ki bi vsebovala, kakor je

³ Gl. sicer slovenski prevod v Kondorju 35, str. 294.

⁴ Tekst po J.-A. Bizet, *La poésie populaire en Allemagne*, 1959, 112—118 in op. na str. 293.

⁵ Tako je domneval že Slodnjak, Prešernovo življenje, 1964, op. 179, samo da se s shemo verza, ki jo tam navaja, po številu zlogov ujema le 22 verzov Prešernovega slovenskega *Prekopa*; nemškega pa ne on ne Kidrič pri tem nista upoštevala.

Grünov Zadnji vitez (1830),⁶ kar 2976 nibelunških verzov. Značilno pa je pri tem, da se je Prešeren še toliko bolj približal Grünu v svojem nemškem Prekopu, da pa vendar nikjer ni povzel njegovih (resda redkih, ok. 2 0/0) ženskih rim, ki imajo v tej obsežni pesnitvi pač le značaj nekakšnih (v bistvu »arhaističnih«) variacij. Nasproti temu pa se je Prešeren v slovenskem izvirniku le tudi precej odmaknil od Grünovega postopka s temi verzi: dolžino jim je spreminjal le v trizložnem razponu, zato pa je od norme odtegnil večje število verzov kakor Grün ter tako dobil skoraj dvakrat tolikšen zlogovni presežek kakor on.

Kidrič je domneval, da si je Prešeren na tak način »prilagodil« nibelunško kitico »pač predvsem v odporu proti enoličnosti«, vendar pa slednje pri tem ni pobliže pojasnil. Toda če Prešernu silabično pogojena »enoličnost« vse dotlej in tudi v blizu sočasno napisani »povesti v verzih« ni bila noben problem, je moral imeti za svoj odstop od enakozložnosti v zvezi z nibelunško kitico in verzom še svoje posebne razloge. Zdi se, da ga je motila predvsem stroga dvodelnost nibelunškega verza, ki je bila v normirani obliki (7/6) še toliko očitnejša, medtem ko se je dala za neko mero raznozložnosti vsaj nekoliko zabrisati. Na tej osnovi je kratka polstišja tega verza lahko podaljševal, obenem pa je dobil poleg »normalne« (7/6) tudi še pet drugih kombinacij obeh polstišij: 7/7 (3 ×), 7/8 (5 ×), 8/6 (4 ×), 8/7 (1 ×) in 9/6 (1 ×). Vendar pa nam preglednica tudi jasno kaže, da ga tako dosežena metrična zrahljanost nibelunškega verza pozneje ni več zadovoljevala: zmernejši je bil v tem že v svojem prevodu Korytkove pesmi, medtem ko je z *Neiztrohnjenim srcem* in s predelavo obeh *Prekopov* za Poezije ta svoj postopek povsem enoumno zavrzel (nemški Prekop II odstopa od »norme« le z enim samim odvečnim zlogom v 21. verzju). In ker Prešeren v metričnem pogledu ni tako radikalno spremenil nobenega drugega svojega pesniškega teksta, bi lahko celo rekli, da je svoj prvi *Prekop* s tem ovrednotil kot oblikovno ponesrečen poskus. Ne glede na tako rešitev te ožje, recimo nibelunške »metrične naloge« pa moramo stvar označiti kot pomemben mejnik v razvoju Prešernove verzifikacije, kot prvi zastavek naglasnega verza v njegovem izvirnem pesniškem delu. Izvedel je to novost sicer le na dobri tretjini verzov, pa še to z vso zanj značilno oblikovalno svobodo, tako da je tudi od le-teh samo dobra polovica takih, da bi jim šel vzdevek »naglasnih šestercev«. V primeri s svoječasnim (1830), lani obravnavanim Prešernovim prevodom iz Körnerja pa je šlo tu za metrično sproščanje v nasprotni smeri: tam kontrakcija, izpahovanje neiktičnih zlogov v pesmi s trizložno metrično osnovo, tu pa bolj ali manj opazno nadomeščanje »jambov z anapesti« (Kidrič) in s tem odmiikanje od dane dvozložne mere ter približevanje trizložni. Obema postopkoma skupno pa je bilo vsekakor odstopanje od stroge vezanosti na to ali ono mero. To pa je bila v Prešernovi verzifikaciji še tem večja novost, če vemo, da je v svoji izvirni (slovenski) pesmi zlogovno vezanost vse do Prekopa zavestno (in s posebno ritmično poanto) samo enkrat prekršil: v zgolj 9-zložnem 13. verzju soneta Sanjalo se mi je (medtem ko je nedvomno le prezrl, da 10. verzju tretje in 3. verzju šeste gazele manjkata po dva zloga).

⁶ Med sicer zelo nezanesljivimi Trstenjakovimi sporočili o Prešernu (LZ 1901, 490) je v tej zvezi omembę vredna tista perifriza za Grūna, ki naj bi jo bil Prešeren zapisal v nekem pismu S. Vrazu, ker bi vsaj po obliki res utegnila biti avtentična: »Poskušal sem se v metru, kakšno rabi pesnik des letzten Ritters« — v nemškem izvirniku pač: »...der Dichter ‚Des letzten Ritters‘« (prim.: pisarja Luzijade, Don Kihota; pevec Ilir'je).

Ob omenjenem prevodu Korytkove pesmi pa velja ugotoviti še dvojje: da je Prešeren Poljakove (sicer manj izrazite) naglasne četverce po vsej verjetnosti kot take tudi razpoznal, preseneča pa, da jih je v svojem prevodu razširil v (sicer deloma prav tako naglasne) nibelunške »šesterce«; in drugo: da mu je morala biti nibelunška kitica tedaj pač zelo blizu in primerna tudi za lirsko pesem, če jo je tu uveljavil celo zoper drugačno obliko Korytkovega izvirnika. Razen tega pa je še isto leto, v septembru 1837, posegel po nibelunškem verzu tudi v znanem epigramu na Slomška (*Ker stara para zlomek devištva preveč vzela, / je mlajši njega, Zlomšek, predajat' ga začel.*). Nedvomno pa je dobro poznal tudi posebno obliko nibelunške kitice, t. im. Hildebrandston, z žensko rimo pred cezuro (Prešeren ima v tem epigramu le asonanco), ter s preoblikovanjem te kitice po polstišjih nastalo osemvrstičnico (aBaBcDcD)⁷ ali tudi zgolj štirivrstičnico (aBaB, poleg aBcB), s »pravilnimi« ali tudi naglasnimi verzi (Uhland, Heine idr.). Prešeren je tako štirivrstično kitico porabil v eni sami svoji pesmi, a to šele kakih pet let pozneje, že v dobi svojega »novega pesniškega izraza« (Slodnjak), ter bržčas tudi brez misli na kako nemško vzporednico: v (sicer »čisto« jambski) pesmi *Prošnja*:

Po drugih se oziraj,
ne morem ti braniti;
še men' oči odpiraj,
mi gledat' daj njih svit!

V tej obliki pa nam stvar zveni že vse bolj preprosto in domače ter se nam ob njej kar samo od sebe vsiljuje vprašanje, če se Prešeren ob usvajanju nibelunške kitice in naglasnega verza ni morda opiral tudi na kake domače, ljudske pesemske vzorce. Najprej je treba reči, da je nibelunška kitica v nekaterih od prej navedenih oblik dejansko zastopana tudi v naši ljudski pesmi, pripovedni in lirski: ne sicer obilno, zato pa v nekaterih deloma še dandanes dokaj popularnih pesmih, zloženih v štirivrstičnicah iz dveh zlogovno »čistih« (7/6) ali pa tudi zrahljanih distihih, včasih tudi nerimanih:

Oj tam na ravnem polji
stoji mi beli grad.
Krog grada pa špancira
jen zavber fantič mlad.
(Rkp. v Štreklj. zap.)

Pod Bistroj voada tječe,
tam pjere djekle gvant.
En pobič k jej pertječe,
korajzen, lušten fant.
(Rkp. v Štreklj. zap.)

Stoji mi, stoji polje,
oj polje široko.
Na polji pa je lipa,
oj lipa zelena.
(SNP 752)

Oj sijaj, sijaj, sonce,
oj sonce rumeno!
»Kako bom pa sijalo,
sim zmiram žalostno!«
(SNP 5131)

Stoji, stoji lep vrtec,
lep vrtec ograjen,
po vrtu dekla hodi,
oj dekla ajdovska.
(SNP 509)

Oblaki so rdeči,
kaj nek pomenijo?
Da vsi ta mladi fantje
na vojsko pojdejo.
(SNP 7162)

»Oj žihar mi verjameš,
da si še ljubček ti,
pri mojem drobnem srčci
nobenga družga ni!«
(SNP 1311)

Moj fantič k men prijezdu
konjička belega,
na okence je potrku:
»Oh, djekle, al si doma?«
(SNP 1296)

⁷ V vsej Kranjski čbelici (I—V) se srečamo s to kitico le enkrat, v Potočnikovi pesmi Nebesa (KC I), z ustrežno štirivrstičnico pa sploh ne.

Nekaj ljudskih pesmi v tej obliki je Prešeren gotovo poznal, če ne od drugod pa vsaj iz Vrazove zbirke (NPI 1839, 121, 176), ter se je v letih svoje »nove« ljubeznske lirike morda prav zato v Prošnji tudi oprl na to kitico. Nasprotno pa vse kaže, da je balado *Prekop* oblikoval zgolj ob navedenih nemških zgledih, pa še od teh so mu ustrezali le primeri v dolgih (in ne tudi »polovičnih«) verzih: kajti samih kratkih, tj. manj kot osemzložnih verzov Prešeren v pripovedni pesmi ni nikoli uporabil, pa tudi v kombinaciji z osemzložnim verzom le redko (*Hčere svet*, *Ponočnjak*, *Nebeška procesija*; čisto izjemen je sedemzložni 4. verz v *Ribiču* 1838). Drugo in širše pa je vprašanje, ali je domača ljudska pesem kakorkoli in morda vsaj posredno vendarle vplivala na pojav naglasnega verza v Prešernovi pesmi, ali še določneje: na njegov prehod od (v *Prekopu* zastavljene) naglasnega šesterca na naglasni četverec, kakor ga je prvokrat uveljavil v *Zdravilu ljubezni* (IB 13. maja 1837), zatem pa še v vrsti drugih pesmi (*Ribič* 1838 in 1846, *Prosto srce* 1838, *Pevcu* 1838 in 1846, *Ženska zvestoba* 1839? in 1846, *Nezakonska mati* 1846).

Kakor je znano, je bil Prešernov odnos do naše ljudske pesmi kot take slej ko prej pozitiven, vendar s to razliko, da jo je imel nekako do pomladi 1837 (Korytko) v znani mu obliki za »snaženja«, tj. predvsem metričnega normiranja potrebno. Kakor včasih celo Vraz⁸ si je Prešeren take (znanstveno seveda nedopustne) »redakcije« ljudskih pesmi dovoljeval povsem dobronamerno in v prepričanju, da bo ljudska pesem v očeh izobraženega, »literarne« pesmi vajenega bralca s tem le pridobila. To njegovo stališče o upravičenosti »popravljanja, kolikor se je treba zdelo« pa se je začelo ob njegovem druženju in sodelovanju s Korytkom spreminjati in odtlej se je vse bolj zavzemal za avtentično obliko ljudske pesmi. V tej pesmi pa prevladuje, zlasti na našem osrednjem ozemlju, neenakozložnost, »ob sicer jasni težnji k akcentsko-silabični metriki«.⁹ Razumljivo je, da se Prešernu neenakozložnost ljudskih verzov že od *Prekopa* dalje ni mogla več zdeti nekaj tako spotakljivega kakor poprej, medtem ko jo je ob svojih novih pogledih na ljudsko pesem začel sprejemati kot nekaj zanjo bistvenega in zato tudi nedotakljivega. Toda od tega spoznanja pa do zgedovanja po tej svoboščini ljudske metrike bi mu utegnil biti še velik korak, deloma tudi zaradi njegove rastoče skepse glede zanesljivosti tedanjih zapisov. Kljub temu pa bi ga bili lahko pritegnili vsaj taki zgledi, kjer bi se raznozložnost ublaževala s toliko večjo ustaljenostjo glede števila naglasov v verzu, ali določneje, s razvidno prevlado naglasnih četvercev. Seveda pa moramo pri vsem tem poleg domačih ljudskih upoštevati tudi ustrezne umetne, tj. naglasno oblikovane nemške pesniške zglede, in šele primerjava obojih nas bo lahko vodila mimo golega ugibanja.

Za oporo nam bosta dve preglednici: prva (I) s podatki za našo ljudsko balado (A) nasproti Prešernovemu *Zdravilu ljubezni* (1837) kot »prvi afirmaciji njegovega naglasnega četverca« (Kidrič) in trem nemškim baladam (B), druga (II) s podatki (razširjenimi še na kontrakcijo) za vse Prešernove tekste v naglasnem četvercu razen *Prostege srca* 1838 (ki ima samo dva taka verza). Pripomniti pa

⁸ Prim. Vrazovo pismo Prešernu z dne 2. apr. 1837, Kidrič, Prešeren I, 1936, 315.

⁹ R. Hrovatin, Problemi zapisovanja in metrike slovenskih ljudskih pesmi, SE 1962, 214; sicer pa je po Dravčevih ugotovitvah tudi v prekmurskem gradivu le pribl. četrtnina silabično »čistih stihov« (Glasbena folklor Prekmurja, SAZU 1957, str. L—LV).

je treba, da ta četverec ni v vseh teh pesmih rastoč, saj ima *Ribič* 1838 več pada-
jočih kot rastočih verzov, *Nezakonska mati* pa sploh le izrazito padajoče. Zato
smo za izračun kontrakcije pri teh dveh pesmih vzeli za osnovo ustrezni čisti
daktilski, pri vseh drugih pa amfibrahčni verz; ker pa so vse Prešernove »četver-
ske« pesmi moško rimane, se nam ta ustrezni verz v prvem primeru opredeljuje
kot 10-zložen, v drugem kot 11-zložen.¹⁰ Pri tem bi sicer lahko izhajali tudi s
(Prešernu nasploh bližje) dvozložne metrične osnove,¹¹ le da bi bil dobljeni
odstotek tedaj večji in bi se nanašal na razširitev, ne na kontrakcijo; vendar pa
bi se tudi tako pokazalo, da so vse te Prešernove stvaritve bližje, in razen
v *Ribiču* 1838 celo precej bližje trizložni kakor pa dvozložni meri. Še poudarjeno
pa je to približevanje v pesnikovi predelavi pripovednih treh pesmi za Poezije,
kar ima nekakšno vzporednico v okoliščini, da je pretežna večina njegovih
(sicer maloštevilnih) pesmi v trizložni meri nastala prav v teh zadnjih letih
pred izdajo zbirke, tj. šest proti zgolj dvema iz zgodnjih let (*Sila spomina*, *V*
spomin A. Smoleta, *V spomin V. Vodnika*, *Sveti Senan*, *Nuna in kanarček*, *V*
spomin M. Čopa — : *Povodni mož*, *Ondan si začela*).

| I (A) | Došina in % glavnega verza | Poprečna dolžina verza | Po dolžini različnih verzov | Naglasni četverci v % |
|---|----------------------------------|------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| <i>Špela, ljubica brez srca</i> | 8 — 49,18 | 7,71 | 4 (6—9) | 54,9 |
| <i>Desetnica</i> | 8 — 59,55 | 8,4 | 5 (7—11) | 76,4 |
| <i>Ptičica svarilka</i> | 8 — 56,25 | 8,28 | 5 (7—11) | 75 |
| <i>Rejenka</i> | 8 — 45,71 | 7,94 | 5 (7—11) | 34,3 |
| <i>Kresnice in žlahtni gospod</i> | 8 } 32,43 | 7,68 | 6 (4, 5, 7—10) | 45,9 |
| <i>Trdoglav in Marjetica</i> | 7 — 48,78 | 7,4 | 6 (5—10) | 26,8 |
| <i>Županja hči in grajski gospod</i> | 8 — 50 | 8,1 | 6 (6—11) | 41,2 |
| <i>Z bratom noseča</i> | 8 — 27,27 | 8,21 | 7 (5—11) | 51,5 |
| <i>Rošlin in Verjanko</i> | 8 } 24,3 | 8,68 | 7 (6—12) | 46,3 |
| <i>Rešitev kralja Matjaža iz turške ječe</i> | 8 — 41,57 | 8,26 | 7 (5—11) | 56,2 |
| <i>Grajski gospod umori svojo nezvesto ženo</i> | 8 — 60,71 | 7,93 | 7 (5—11) | 44,6 |
| <i>Majerca</i> | 8 — 27,27 | 8,69 | 8 (5—12) | 49,1 |
| <i>Poljska kraljica</i> | 10 — 32,43 | 10,62 | 9 (7—13, 15, 17) | 62,2 |
| <i>Lepa Vida</i> | 10 — 23,44 | 9,08 | 10 (5—14) | 51,6 |

¹⁰ Četrtni naglas se v nekontrahiranem daktilskem verzu realizira v desetem, v amfibrah-
ničnem šele v enajstem zlogu; v skladu s tem nam preglednica tudi pokaže, da imata
Ribič 1838 in *Nezakonska mati* najmanjšo poprečno dolžino verza: 8,97 oz. 8,54 zloga.

¹¹ To bi bilo pri *Ribiču* 1838 od trohejskega sedmerca, se pravi od omenj. izjemnega
4. verza (Mrzli žarki zvezde te), pri *Nezakonski materi* od prav tako osamljenega 3. verza
(meni mladi deklici), medtem ko bi nam bil pri drugih pesmih in pri *Ribiču* 1846 izhodišče
jamski osmerec, kakršni pa so tudi tam le prav redki (npr. *Zlata na mero prvi stric*;
Med njimi gode ljubi nje).

(Vse pesmi so iz Rudeževe zbirke, nastale še pred 1819; teksti po knjigi Z. Kumrove, Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini, 1968, št. 274, 299, 114, 281, 277, 265, 282, 275, 287, 263, 283, 434, 270 in 268.)

I (B)

| I (A) | Dolžina in % glavnega verzva | Poprečna dolžina verzva | Po dolžini različnih verzov | Naglasni četverci v % |
|---|------------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| Prešeren, <i>Zdravilo Ijubezni</i> (1837) | 9 — 49,2 | 9,46 | 4 (8—11) | 85,71 |
| Goethe, <i>Erlkönig</i> | 9 — 46,88 | 9,69 | 5 (8—12) | 75 |
| Uhland, <i>Der Wirtin Töchterlein</i> | 10 — 50 | 9,6 | 4 (8—11) | 90 |
| Heine, <i>Belsazer</i> | 8 — 47,6 | 9,24 | 5 (8—12) | 80,95 |

| II | Dolžina in procent glavnega verzva | Poprečna dolžina verzva | Po dolžini različnih verzov | Naglasni četverci v procentih | Procent kontrak- cije |
|------------------------------------|---|-------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------|
| <i>Zdravilo Ijubezni</i> (1837) | 9 — 49,2 | 9,46 | 4 (8—11) | 85,71 | 13,99 |
| <i>Ribič</i> (1838) | 9 — 43,59 | 8,97 | 4 (7—10) | 74,36 | 10,26 |
| <i>Pevcu</i> (1838 in 1846) | 11 — 66,67 | 10,67 | 2 (10—11) | 77,78 | 3,03 |
| <i>Ženska zvestoba</i> (1839?) | 9 — 43,29 | 9,44 | 4 (8—11) | 76,22 | 14,19 |
| <i>Nezakonska mati</i> (1846) | 9 — 58,33 | 8,54 | 3 (7—9) | 91,7 | 14,58 |
| <i>Zdravilo Ijubezni</i> (1846) | 10 — 40,63 | 9,88 | 3 (9—11) | 87,5 | 10,23 |
| <i>Ribič</i> (1846) | 10 — 51,28 | 9,72 | 4 (8—11) | 84,6 | 11,66 |
| <i>Ženska zvestoba</i> (1846) | 10 — 45,73 | 9,79 | 4 (8—11) | 79,27 | 11,03 |

Primerjava podatkov iz teh razpredelnic nam kaže, da so Prešernovi količniki tako v pogledu dolžinskega razhajanja verzov kakor tudi po deležu naglasnih četvercev odločno bližji količnikom v navedenih nemških pesmih kakor pa v naših ljudskih. Seveda pa gre ta bližina vse bolj na račun »umetnega«, literarnega značaja kakor pa nemškega izvora in bistva teh pesmi. Očitno je namreč, da je bila Prešernovemu »klasičnemu« občutku za mero takšna ljudska verzifikacija po veliki večini že vse preveč ohlapna in razpuščena, zlasti ker se je hkrati družila še z nedoslednim, v navedenih pesmih npr. poprečno le v pičli polovici verzov realiziranim rimanjem (deloma le asoniranjem). Sicer pa po preskusu naglasne verzifikacije v *Prekopu* Prešernova odločitev za naglasni četverec niti ni presenetljiva, če poleg nedvomnega vpliva nekih nemških umetnih ali tudi domačih ljudskih zgledov upoštevamo tudi dejstvo, da se je Prešeren že v

svojem glavnem in prav dotlej še posebno prevladujočem verzumu, enajstercu, močno nagibal k realizaciji štirih naglasov (v poprečju 4,2); pa tudi zlogovni razpon, ki se v njem (z izjemo dveh verzov) giblje njegov četverec (8—11), zaobsega prav dolžine, ki jim pripada 77,6 % vseh verzov v Poezijah (brez Lenore). Kljub temu pa je naglasni četverec kot tak seveda čisto nov pojav v Prešernovi verzifikaciji, nov in pomemben zlasti v tem, ker je zavrgel silabično vezanost in uveljavil neko novo, bolj sproščeno metriko, ki mu je dopuščala še vse več ritmičnih variacij, zlasti ker si je tudi tu dovoljeval odstopa od sicer danega in redoma tudi upoštevanega števila naglasov v verzumu.

Kakor je bilo že omenjeno ter s podatki za kontrakcijo tudi številčno predočeno, so ti verzi v metričnem pogledu mnogo bližji trizložni kot pa dvozložni meri (zato jih tu tudi obravnavamo kot posebno zvrst te mere). Razen tega se zvečine tudi ne dajo »normalno« skandirati, saj je tako »nepravilnih« verzov v pesnikovi končni redakciji za Poezije: v *Zdravilu ljubezni* 79,69 %, v *Ribiču* 84,62 %, v *Ženski zvestobi* 87,2 %, v *Nezakonski materi* 75 % in so le v pesmi *Pevcu* v manjšini (44,45 %, tj. 4 od 9 daljših verzov). Stvar bi (z ruskimi teoretiki) lahko označili tudi kot pojav »oslabljene metrike«, z le-to pa se naglasni verz strukturalno in deloma tudi »predhodniško« veže s (sicer še vse bolj sproščanim) svobodnim verzom. In dejstva nam res povedo, da naglasna verzifikacija ne predstavlja le poživljajoče novosti v metričnem razvoju Prešernove pesmi, marveč so to sprostitev po njegovem zgledu bolj ali manj, in ne le v moško rimanem četvercu, povzemali naši pesniki naslednjih desetletij vse do moderne, ta pa si jo je tudi sama usvajala ali pa jo sproščala v ritmično še vse bogatejšo svobodno verzifikacijo.

V naslednji preglednici, ki se nanaša na razvoj in količinski delež te metrične novosti v naši poeziji od Prešerna do moderne oz. do 1900, je bil od modernih upoštevan le Cankar, ker pri drugih, in še posebno pri Župančiču, »kontrakcijska« merila večidel že ne bi bila več mogoča in smiselna.

| | Število in % pesmi v trizložni meri | Od teh % pesmi s kontrakcijo | Procent kontrakcije v poprečju |
|------------------|--|------------------------------------|--------------------------------------|
| Prešeren (1847) | 10 — 10,23 | 60 | 8,89 |
| Levstik (1854) | 14 — 43,75 | 57,14 | 5,71 |
| Jenko (1865) | 23 — 23,2 | 13,04 | 8,59 |
| Stritar (1869) | 26 — 29,76 | 96,15 | 7,95 |
| Gregorčič (1882) | 16 — 28,07 | 18,75 | 2,67 |
| Gregorčič (1885) | 19 — 31,15 | 31,58 | 3,82 |
| Gregorčič (1888) | 20 — 31,75 | 25 | 2,42 |
| Aškerc (1890) | 22 — 45,83 | 36,36 | 1,28 |
| Aškerc (1896) | 37 — 45,12 | 13,51 | 3,74 |
| Cankar (1899) | 12 — 24,49 | 66,67 | 5,10 |
| Aškerc (1900) | 18 — 26,47 | 11,11 | 5,46 |

Med temi podatki vsekakor preseneča pičli Jenkov količnik (13,04 %, tj. samo 3 pesmi), zlasti v primeri z Levstikovim in Stritarjevim, saj bi ravno pri njem pričakovali prve vidnejše odmeve znanih Heinejevih štirivrstičnic (po Heuslerju, III 1233, nad 30 tipov »mit freier Füllung«), predvsem takih v krajših verzih, v naglasnih »trojih« (že omenjeni polovični Hildebrandston). Dejansko pa sta v

zbirki le dva, vendar strogo jamska primera teh kitic (prva polovica *Napreja* in pesem *Po smrti*), medtem ko je take kitice s »trojci« pri nas po vsej verjetnosti prvi pisal Levstik (*Bolezen*, s kontrakcijo 7,24 %, *Dve utvi*, 4,41 %, *Vodnikov spomenik*, 1859, 174, 176).¹² Za primerjavo naj navedemo prvi dve kitici pesmi *Bolezen*, ki je v tem pogledu še posebno značilna, ter dostavimo enakšni dve kitici iz Heineja v izvirniku (*Die Wallfahrt nach Kevlaar*) in Klopčičevem prevodu (*Romanje v Kevlaar*):

Ležala je mlada ljub'ca,
bolelo jo je srce;
poklicala je staro mater
in d'jala besede ji te:

»Preljuba stara mati,
na srcu sem bolna hudo,
več dolgo ne bom živela,
pustila bom svet in zemljo.«

Am Fenster stand die Mutter,
im Bette lag der Sohn.
»Willst du nicht aufstehn, Wilhelm.
zu schau die Prozession?«

Ob oknu stala je mati,
na postelji ležal je sin.
»Ne misliš vstati, Viljem,
procesija gre, moj sin.«

»Ich bin so krank, o Mutter,
dass ich nicht hör' und seh';
ich denk' an das tote Gretchen,
das tut das Herz mir weh.«

»Tako sem bolan, o mati,
da slep sem in gluha za vse;
na mrtvo Metko mislim,
srce v bolečinah mi mre.«

Obravnavano odstopanje od prevladujoče stroge metrike je bolj ali manj opazno v dobri tretjini pesmi v trizložni meri,¹³ zajetih v naši preglednici, vendar je ta pojav v bistvu le bolj nakazoval neke nove metrično izrazne možnosti, medtem ko je bila njihova širša in bogatejša realizacija pridržana šele pesnikom moderne. Ne glede na to pa so se v naši poeziji teh desetletij uveljavljale tudi še druge sproščujoče težnje, kakor zlasti: odpor do kitične vkljenjenosti verza, rastoče nagnjenje do nekitičnosti in z njo dane možnosti svobodnega izprepletanja različnih sosledij rim, redkeje tudi raba oz. menjavanje različnih mer v isti pesmi, uvajanje in po priporočilu kritike še pospešeno širjenje trizložnih predvsem zloženih rim ter pojavljanje pesmi z dotlej nezaslišanim, tudi 9-, 10- in celo 13-zložnim dolžinskim razhajanjem verzov. Ker pa iz dodane preglednice vse to ne more biti prav razvidno in deloma niti ni bilo zajeto vanjo, naj stvar na tem mestu dopolnimo vsaj s kratkim opozorilom, da so bili glavni pobudniki in nositelji navedenih novosti v slovenski verzifikaciji med Prešernom in moderno Levstik, Stritar in Gregorčič. V večini teh novosti in zlasti še v metričnem pogledu je šel najdalje mladi Levstik v *Ježi na Parnas*, ki bi prav zato zaslužila še posebno obravnavo; vendar bi pri tem ne smeli prezreti tudi njegovih pesmi *Umetnik* (SG 1858) in *Sanje* (Z 1870), ki v naši preglednici nista upoštevani, pa bi se prva po stopnji raznozložnosti (10) uvrstila ob njegovo *Ježo na Parnas*, druga (13) pa bi terjala celo dodatni stolpec med Župančičevim *Prebujenjem* (12) in *Dumo* (16). Stritar izstopa v razpredelnici zgolj s svojo pesmijo *Bralcu* (9), ni pa v njej upoštevan kot naš prvi prenovitelj klasične sonetne oblike. Podatki o

¹² Prim. še tri druge Tonine, a šele po pesnikovi smrti objavljene: *Oreh* (s kontr. 4,9 %), *Hitra žalost* (7,35 %) in *Slavec* (11,15 %) (ZD I, 98, 122 in 128).

¹³ V tej meri ok. 80 %-no prevladuje amfibrah pred daktilom in anapestom; slednjega je od 1893 k nam uvajal Aškerc in je ostal domala le njegova novost.

Gregorčičevem mestu in vlogi v okviru obravnavanega razvoja so v glavnem še kar dovolj povedni; jasno pa je, da številke lahko predočujejo le neka zunanja razmerja in da tako tudi niso mogle zajeti tistih njegovih zlasti muzikalnih in »čisto lirskih« kvalit, ki ga približujejo moderni. Nekaj podobnega bi lahko rekli že tudi o Jenku, ki pa v sklopu teh podatkov opozarja nase pravzaprav le s tem, da je z deležem svojih stihičnih pesmi (1) še najbližji Prešernu.

Številke nad stolpci v preglednici se nanašajo na pesmi, zložene v istozložnih, stihičnih (1) oz. v verzih 2, 3, 4 itd. različnih dolžin. Kratica nk pomeni nekitične pesmi; izmed modernih so k njim štete poleg čisto nekitičnih tudi pesmi v nenakih kiticah, npr. 4-8-4-10-4 ipd.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 16 | nk |
|----------------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|------|------|------|------|------|------|-------|
| Prešeren 1847 | 75 | 14,77 | 3,41 | 3,41 | | | | | | | | | | 14,77 |
| Levstik 1854 | 19,35 | 48,39 | | 9,68 | 3,23 | | | | | 3,23 | | | | 3,13 |
| Jenko 1865 | 50,5 | 47,47 | 1,01 | 1,01 | | | | | | | | | | 9,09 |
| Stritar 1869 | 11,9 | 64,29 | 1,19 | 9,52 | | | | | 1,19 | | | | | 7,14 |
| Gregorčič 1882 | 8,77 | 71,95 | 8,77 | 5,26 | 3,51 | 1,75 | 1,75 | 1,75 | | | | | | 29,82 |
| Gregorčič 1888 | 14,29 | 69,84 | 3,17 | 4,76 | | | 1,59 | 1,59 | | 1,59 | 1,59 | | | 19,29 |
| Aškerc 1890 | 39,58 | 47,92 | 2,08 | 2,08 | | | | | | | | | | 20,83 |
| Aškerc 1896 | 18,29 | 74,39 | 3,66 | 1,22 | | | | | | | | | | 7,32 |
| Kette ZD I, 9—226 | 12,57 | 45,14 | 14,86 | 13,14 | 8,57 | 1,71 | 1,71 | 1,14 | 1,14 | | | | | 20,35 |
| Cankar 1899 | 22,45 | 61,22 | 6,12 | 4,08 | 4,08 | | | | 2,04 | | | | | 22,45 |
| Župančič 1899 | 13,24 | 29,41 | 17,65 | 11,76 | 2,94 | 11,76 | 4,41 | 5,88 | 1,47 | | | | | 36,76 |
| Aškerc 1900 | 22,06 | 72,06 | 1,47 | 1,47 | | 2,94 | | | | | | | | 42,56 |
| Murn ZD I, 11—256 | 4,61 | 32,72 | 17,51 | 23,04 | 10,14 | 6,91 | 2,3 | 1,38 | | | 0,46 | | | 17,97 |
| Gregorčič 1902 | 3,57 | 25 | 7,14 | 16,67 | 10,71 | 16,67 | 10,71 | 5,95 | 1,2 | | 1,2 | | | 70,24 |
| Župančič 1904 | 3,03 | 25,76 | 12,12 | 12,12 | 13,64 | 11,15 | 7,58 | 4,55 | 3,03 | | | | | 39,39 |
| Aškerc 1904 | 17,95 | 79,49 | | 2,56 | | | | | | | | | | 23,08 |
| Župančič 1908 | 8,88 | 37,77 | | 17,78 | 13,33 | | 4,44 | | 4,44 | 2,22 | 2,22 | 2,22 | 2,22 | 20 |