

## O IZVORU TROHEJSKEGA DESETERCA V PREŠERNOVI BALADI PESEM OD LEPE VIDE

V zgodovini slovenskega slovstva navajajo znano Prešernovo balado *Pesem od Lepe Vide*<sup>1</sup> najpogosteje zaradi njene mere, trohejskega deseterca, znane verza srbskohrvatske ljudske epike. Prvi je Fran Levec<sup>2</sup> izrazil misel o avtohtonosti trohejskega deseterca na slovenskem ozemlju, ko je v svojem sestavku o Aškerčevih Baladah in romancah 1890 navajal za primer prav Prešernovo Lepo Vido: »Aškerc bi ne bil epski pesnik, ko bi se v svojih pripovednih proizvodih ne posluževal često narodnega deseterca. Ta verz, v katerem so izključno péte vse srbske junaške pesmi, rabil je tudi najstarejšim slovenskim narodnim baladam in se je do današnjega dne srečno ohranil v 'Lepi Vidi' in 'Mladi Bredi'. Prava posebnost narodnega deseterca pa je odmor po drugem stopu . . . Ta odmor je tako značilen, da se po njemu ločijo prave srbske narodne pesmi od ponarejenih in da se z njim natanko dá dokazati npr., katere verze je Prešeren v 'Lepi Vidi' ali Žakelj-Ledinski v 'Mladi Bredi' ponaredil. Noben teh pesnikov najbrž ni vedel za to tehnično skrivnost narodnih pesmi in je zato v pesem vstavil verze, ki po nesreči nimajo odmora po drugem stopu. . .«<sup>3</sup>. Dve leti pozneje pa je kot urednik *Levstikovih zbranih spisov* Levec pospremil Levstikovo kritično pripombo ob Cegnarjevem trohejskem desetercu v epski pesnitvi *Pegam in Lambergar* s kritično mislijo: »Levstik trdi, da je peterostopni trohéj ali deseterec, v kakršnem so zložene srbske junaške pesmi in po njih tudi Cegnarjev 'Pegam in Lambergar', slovenskemu narodu čisto neznan. Pri tem ni pomislil, da je v narodnem desetercu zložena 'Vida' (v Korytkovi zbirki,

<sup>1</sup> Pesem je bila prvič objavljena 1832. leta v Kranjski čbelici III, str. 78—81, kot ena izmed sedmih pesmi »iz g. Smoletoviga zbira«, ki so bile »predelane, kolikor se je treba zdélo« (pripomba pod črto na str. 70); potem v Korytkovi zbirki Slovenske pesmi kranjskega naroda II 1840, str. 19—22, ter 1895 v Štrekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi I, str. 124—126.

<sup>2</sup> Levčev pripis Kersnikovi oceni v Ljubljanskem Zvonu 1890. Citirano po: Fran Levec, Eseji, študije in potopisi. Ljubljana 1965, str. 375.

<sup>3</sup> N. m., str. 374. V okviru navedenega odlomka Levec navaja kot pravilne in tipične trohejske deseterce s cezuro po četrtem zlogu naslednje verze:

*Lepa Vida || je pri morju stala,  
tam na produ || si plenice prala,  
črn zamor'c po || sivem morju pride,  
barko ustavi, || praša lepe Vide*

V taki meri so res napisane vse deseterske epske pesmi pri Srbih in Hrvatih, vendar ne, kot trdi Levec, »izključno . . . vse srbske junaške pesmi«, ker srbskohrvatska narodna epika pozna tudi bugaršnice, napravljene po drugačnih ritmičnih načelih.

II, 19) in 'Mlada Breda' (v 'Kranjski Čebelici', V, 76), da tedaj to mero pozna tudi slovenski narod.«<sup>4</sup>

Takšno Levčevo pojmovanje — bilo je izraz nekega dolgotrajnega slovstvenega pojmovanja v Sloveniji — je načelo dve med seboj organsko najtesneje povezani vprašanji: vprašanje avtohtonosti slovenskega trohejskega deseterca in vprašanje pravega avtorstva te balade. Teh vprašanj se je že Štrekelj lotil od docela druge strani in je v opombi k tej pesmi v svoji zbirki napisal: »Pesmi se pozná, da jo je nekdo zelo pre naredil, najbrž Prešeren; celó metrum ne bo izviren.«<sup>5</sup> Pri tem je posebno zanimivo, da je Štreklju prav verz, v katerem je pesem zapisana, nakazoval njeno neavtentičnost, kar je tudi povsem razumljivo, ker sta *Pesem od Lepe Vide* in *Mlada Breda* edini pesmi v vsej njegovi zbirki napisani v tem verzu (če izvzamemo belokranjske, ki že same kažejo močne sledi vpliva srbskohrvatskega ljudskega pesništva, med drugim tudi kajkavskega).

Vendar so bile vse to bolj ali manj priložnostne pripombe. Šele proti koncu 20-ih let našega stoletja se je Avgust Žigon kot prvi študijsko lotil vprašanja avtorstva te balade. Izhajal je — podobno kot prej Levstik in Štrekelj — iz pojmovanja, da je trohejski deseterec s cezuro za drugo stopico slovenskemu ljudskemu pesništvu neznan. Ugotovil je, da je pravi avtor pesmi Prešeren: »Prešernova Lépa Vida, ta čudovita literarna umetnina, je vsaj takó Prešernova, kakor sta *njegova*: — *Povodni mož in Sv. Senán!*«<sup>6</sup> Po rezultatih Žigonovih raziskav se je Prešeren prav v pesniški meri s tem, da se je odločil za trohejski deseterec, oddaljil od ljudskega izvirnika, še več, za Žigona je prav zato ta balada postala »filologom jasna priča, kakó malo je Prešeren razumel o bistvu narodnega pesništva.«<sup>7</sup>

Žigonovo pojmovanje, ki je temeljilo na studioznem primerjanju nekaj zapisanih inačic in redakcij ljudske pesmi o Lepi Vidi, je glede na vprašanje avtorstva pesmi in avtentičnosti njene mere docela prepričljivo in je gotovo bilo izhodišče Ivanu Grafenauerju, ki je vso problematiko v zvezi s to pesmijo najizčrpnjeje obdelal v svoji zelo zajetni študiji *Lepa Vida*<sup>8</sup>. Po njegovi misli je

<sup>4</sup> Levstikovi Zbrani spisi IV. Uredil Frančišek Levec. Ljubljana 1892, str. 305. Levstikova pripomba se glasi: »Gospod Cegnar je dal svoji pesmi *slovansko junaško mero*, tj. troheje desetih zlogov z odmorom za četrtrim. Kolikor ima Serb junaških pesmi, vse so zložene v le-tej meri... Mnogo težji pa so taki troheji slovenskemu narečju, v katerem je več soglasnic pa samoglasnic menj kakor v serbščini; zato morda se jih ogiba naše ljudstvo, kateremu so bili do zdaj še čisto neznani, in menda mu bodo tudi neznani ostali.« (N. m., str. 17.)

<sup>5</sup> Slovenske narodne pesmi iz pisanih in tiskanih virov. Zbral in uredil Dr. Karol Štrekelj. Zvezek I. Ljubljana 1895, str. 124—125. Drugače je Štrekelj tudi *Mlado Bredo* — pri njem natisnjeno pod naslovom *Nesrečna nevesta* (»*Mlada Breda*«, Iz Ledin v idrijskih hribih), ki se prav tako omenja zaradi svojega trohejskega deseterca — zapisal jo je Rodoljub Ledinski — pospremil s podobno pripombo: »Pesem je močno pre naredjena, kakor se kaže, celó v pesniški meri, in nikakor nima tistega narodnega duha, ki se navadno išče v nji.« N. m., str. 164—165).

<sup>6</sup> Dr. August Žigon, *Lepa Vida*. Dom in svet. Letnik MCMXXVII, str. 42.

<sup>7</sup> N. m., str. 37.

<sup>8</sup> Ivan Grafenauer, *Lepa Vida*. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. Ljubljana 1943.

prav »'Lepa Vida' . . . še v vseh svojih inačicah bolje ali slabše ohranila najstarejšo nam še dosegljivo pesemsko obliko naše narodne poezije, *pripovedno / baladno / dolgo vrstico*.«<sup>9</sup> Grafenauerjevi argumenti, opirajoči se na bogato in studiozno obdelano gradivo, so pomenili konec razpravljanja, ki ga je zbudila zmotna Levčeva misel o slovenskem izvoru trohejskega deseterca. Tako Grafenauer pozneje na drugem mestu med verzi slovenskega ljudskega pesništva omenja samo »lirskega« oz. deseterec s cezuro za petim zlogom, ne pa »junaškega« ali trohejskega deseterca,<sup>10</sup> medtem ko sodobni raziskovalec slovenskega ljudskega slovstva, Boris Merhar, ko piše o njeni versifikaciji in v zvezi s tem tudi o vprašanju tega verza, končuje: »... redkejši so v naši ljudski poeziji drugi verzi, na primer 'lirski' deseterec / 5/5 /«, oziroma da »še redkeje in le v soseščini s Hrvati nastopajo 'junaški' deseterec / 4/6 /, deveterec, enajsterec in trinajsterec.«<sup>11</sup>

Čeprav se Prešeren sam nikoli ni imel za avtorja Lepe Vide, ker je, kot piše Žigon, bil mnenja, da le »izvor daje pesmi avtorsko signaturo«,<sup>12</sup> Grafenauerjeve raziskave, ki kažejo, kako globoki in pomembni so bili Prešernovi posegi v umetnostno obliko pesmi, potrjujejo Žigonovo ugotovitev, da je *Pesem od Lepe Vide* njegova umetniška tvorba. S tako rešitvijo avtorstva balade, pri čemer je bilo glavno vodilo prav njen verz, se je zastavilo kot posebno zanimivo vprašanje o izvoru tega njenega verza — trohejskega deseterca. Na to vprašanje je poskušal odgovoriti že Žigon, ki je, primerjajoč verzni ustroj Prešernove pesmi z ritmom ljudske, prišel do naslednjega sklepa: »In kakó je ritem balade že sam vse *druga kultura!* Strogo enakomerni ritem po normi *trohejskega* deseterca: *literarno* regulirani ritem, s pavzo za 4. (ponekod za 5. ali celó 6.) in 10. zlogom, odn. za 3. in 7. ter 10.; z glavnim akcentom fiksno na zlogu 3. in 9., ko so vsi ostali akcenti poljubno labilni! Prešernov verz je muzikalni *arhitektonski* verz romanski. Tudi tu — *kultura romantike!*«<sup>13</sup>

Grafenauerja je sicer bolj zanimal sam motiv balade, vendar je menil, da so se v verzu Prešernove pesme obdržale sledi »pripovedne dolge vrstice«; na to se pač lahko sklepa iz njegovih besed, da Prešeren »bistva stare slovenske pripovedne vrstice sicer ni umsko spoznal in dojel, pa je njen značilni ritem in njen lapidarni slog vendarle čutil.«<sup>14</sup>

Kot vidimo, se potem, ko je bilo ovrženo Levčevo mnenje o trohejskem desetercu kot o skupnem verzu slovenskega in srbskohrvatskega ljudskega pesništva, v razpravah o tej baladi niti več ne omenja »junaški« deseterec srbskohrvatske ljudske epike. Tako Žigon kot Grafenauer kljub temu, da poudarjata Prešerna kot avtorja pesmi, še naprej vztrajata pri — skoraj bi lahko rekli —

<sup>9</sup> N. m., str. 130.

<sup>10</sup> Prim. Dr. Ivan Grafenauer, Narodno pesništvo. Narodopisje Slovencev, II. del (posebni odtisek), Ljubljana 1945.

<sup>11</sup> Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do 1848. Ljubljana 1963, str. 8.

<sup>12</sup> Žigon, n. m., 37.

<sup>13</sup> N. m., str. 42.

<sup>14</sup> Grafenauer, Lepa Vida, str. 38.

organskih zvezah njegove pesmi in slovenskega ljudskega izročila, pri čemer pa se njegova vloga vendarle obravnava kot bolj ali manj predelovalska, medtem ko se njegovim ustvarjalnim postopkom, ki so tako bistveno spremenili obliko pesmi, molče pripisuje spontanost, samoodsebnost. Od tod Grafenauerjeva pripomba, da Prešeren »bistva stare slovenske pripovedne vrstice ni umsko spoznal in dojel«, in Žigonova, da je *Pesem od Lepe Vide* »filologom jasna priča, kakó malo je Prešeren razumel o bistvu narodnega pesništva«.

Pri svoji analizi verza in ritma Prešernove balade *Pesem od Lepe Vide* sta oba raziskovalca pogosto uporabljala primerjanje med njo in Prešernovo redakcijo iste pesmi iz l. 1838, v kateri je poskušal čim popolneje ohraniti njeno izvirno obliko<sup>15</sup>. Te primerjave so služile za dokazovanje razlik med Prešernovo »umetniško« in izvirno ljudsko pesmijo, oz. za dokazovanje Prešernovega oddaljevanja od duha in tona ljudskega pesništva. Tako Žigon, kateremu je bila, kot smo videli, Prešernova balada izraz romanske kulture, piše o ritmu druge redakcije: »'Od Vide' ima neki svojski, zelo svojebiten in značilen, v bistvu *jambski* ritem. Izredna dragocenost, da se nam je ta ritem v začetku pesmi ohranil takó čisto in jasno, da kar poje!... Prvotni narodni ritem Lepe Vide je torej zdaj najden in pač ugotovljen. Ni kak literarni ritem, ampak ritem *pete* pesmi, ritem *melodije* njene. Nikaka grška ali germanska 'stópica', ampak povsem drugorodna 'enotka': neki živi že organizem, svojebitni 'melodijski motiv' (∪ — ∪ / — ∪), *enôta* zase, z odmorom v sêbi, s cezuro za tretjim: / Na sinji / skali //! in to je naše, — *narodno!* Ali Prešeren tega ni čutil?«<sup>16</sup> Grafenauer pa, ki mu je bilo merilo avtentičnosti take ljudske balade prisotnost »pripovedne dolge vrstice«, je gradil to svojo tezo v precejšnji meri prav na primerjavi med obema redakcijama Lepe Vide: »Razloček med ritmom in slogom stare baladne pripovedne dolge vrstice in današnjo po zlogovnem poudarku merjeno metriko se nam bo najbolje pojasnil, če postavimo vštric nekaj vrstic iz pesmi 'Od Vide' v prvotni obliki in v obliki, ki jim jo je dal Prešeren v svoji 'Pesmi od Lepe Vide'«.«<sup>17</sup> Grafenauer, kot tudi Žigon, v pesmi *Od Vide* vidi izraz pristnega ljudskega duha, vendar se, ker vztraja pri »pripovedni dolgi vrstici« kot temeljnem metričnem sistemu pesmi, razlikuje od njega v oceni njenih ritmičnih značilnosti.<sup>18</sup> Razen tega Grafenauer, čeprav tudi on v *Pesmi od Lepe Vide* vidi

<sup>15</sup> Druga redakcija je znana pod naslovom *Od Vide*. Prvič je bila objavljena leta 1839 v Korytkovi zbirki Slovenske pesmi kranjskega naroda I, str. 116—119, leta 1895. pa v Štrekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi I, str. 126—128. To redakcijo je tudi Vraz predelal in objavil v svoji zbirki istega leta kot Korytko. Kakor kaže Grafenauer, je Prešeren obe pesmi o Lepi Vidi gradil na podlagi danes neznanega Rudeževega zapisa, verjetno pa je poznal tudi gorenjsko varianto. Prim. Grafenauer, *Lepa Vida*, str. 28—44.

<sup>16</sup> Žigon, n. m., str. 41.

<sup>17</sup> Grafenauer, *Lepa Vida*, str. 132.

<sup>18</sup> Prim.: »Tudi že Žigon, ki je vendar prvi spoznal svojsko moč starinskega ritma v 'Lepi Vidi' in njegovo organsko povezanost s skopim, pa epsko stvarnim njenim slogom, je vzel za osnovo svoji analizi samo polovico vrstice in še to v eni obliki — v obliki 'melodičnega motiva' ∪ — ∪ — ∪ /1, 2, 3, 4, 7/; ni pa dojel ritmike miselno poudarjenih besed, ki je osnova pripovedni dolgi vrstici in skopemu, lapidarnemu slogu stare balade.« (N. m., str. 43.)



predvsem izraz individualnega pesniškega duha, ne prihaja do tako kategoričnih sklepov o Prešernovem neupoštevanju narodnega duha.<sup>19</sup>

Ta Prešernova vrnitev k staremu motivu, pri čemer poskuša in se mu tudi posreči ohraniti prvotno obliko ljudske pesmi, se da lahko pojasniti z razvojem njegovega pojmovanja ljudskega pesništva, posebno pa s pridobitvijo spoznanja, da je to pesništvo treba zapisovati v obliki, v kakršni živi med ljudstvom, o čemer Prešeren tudi izrečno govori v enem svojih pisem Vrazu.<sup>20</sup> Vendar nam to pojasnilo ničesar ne pove o umetnostnih pobudah in razlogih, ki so določili pesniško obliko *Pesmi od Lepe Vide*. Kajti niti Žigon niti Grafenauer ne rešujeta prepričljivo vprašanja izvora trohejskega deseterca s cezuro za četrtrim zlogom v tej baladi, verza, ki se mu je Prešeren pozneje odrekal. Žigon je, izhajajoč iz domneve, da si je Prešeren tudi v *Pesmi od Lepe Vide* prizadeval ohraniti prvotno obliko slovenske ljudske pesmi, prišel brez popolnoma prepričljivih argumentov do sklepa, da se je trohejski deseterec pesniku podal spontano pod vplivom romanske kulture, medtem ko je Grafenauer, ki je izhajal iz podobnega pojmovanja Prešernovega odnosa do ljudske balade v njeni prvotni obliki, videl v verzu Prešernove pesmi intuitivno ohranjen odsev »pripovedne dolge vrstice«, tega najstarejšega verza slovenske ljudske epike. Vendar se nam zdi prav ta domneva, iz katere sta izhajala Žigon in Grafenauer, v svoji osnovi zgrešena; na podlagi oblike Prešernove *Pesmi od Lepe Vide*, pa tudi na podlagi njegovega odnosa do poezije in problemov umetniškega ustvarjanja v tistem času, je težko govoriti o njegovem prizadevanju, da bi ostal zvest izvirniku ljudske pesmi.

Ko se sedaj lotevamo vprašanja verza Prešernove balade *Pesem od Lepe Vide*, je treba upoštevati, da je pesnik že prej ustvaril pesmi pod vplivom slovenskega ljudskega pesništva, pesmi, v katerih sta z velikim uspehom ohranjena ljudski ton in duh, da je bilo torej njegovo razumevanje ljudskega pesništva že dokazano. Ravno tako važno je poudariti, da je pesem nastala na začetku 30-ih let, v času torej, ko je Prešeren že suvereno obvladal najbolj zapletene pesniške oblike, ko vprašanja umetnostne oblike že zavzemajo važno mesto v njegovem in Čopovem slovstvenem programu, zaradi česar je težko verjeti, da bi se mu bile mogle prav v tem trenutku kake pesniške oblike spontano vsiliti, oz. da bi bil prišel do kakih pesniških rešitev izključno intuitivno. Ta dejstva nas nujno spet vodijo k Levcu, ki je v verzu Prešernove balade videl verz skbskohrvaške ljudske epike. Njegova zmota pa, da je to obenem tudi verz slovenske ljudske epike, zmota, ki je, podobno kot pri Žigonu in Grafenauerju, izhajala iz napačne domneve, da je Prešeren želel ostati zvest izvirniku, z ničimer ne navaja k sklepu, da je Prešeren napačno ocenil glavne značilnosti tega verza.

<sup>19</sup> Prim.: »Čeprav pa Prešeren... niti slutil ni, kaj je bistvo v ritmu narodne balade o 'Lepi Vidi', je ta ritem vendarle čutil in ga — ne glede na geslo, kjer so vse vrstice pravilne pripovedne dolge vrstice — v več ko polovici primerov bolj ali manj zadel.« (N. m., str. 133.)

<sup>20</sup> Prim.: »pripis« Smoletovemu pismu Vrazu z dne 20., 26. oktobra 1840: »Čelakovský imenuje Tvojo zbirko v enem svojih name naslovljenih pisem, na katero še nisem odgovoril, 'sijajno'. Ti in jaz mu ne bova ugovarjala; vendar sva prepričana, da ne bomo prej dobili dobre zbirke slovenskih ljudskih pesmi v 'Gornji Iliriji', kakor ji vi pravite, dokler jih poklican zbiralec, Ti, Smolé, ali Pintar, o katerem boste morda prihodnjič kaj slišali, ne bo zapisal neposredno iz ust pojočega ljudstva.« (Navedeno po: France Prešeren, Pesnitve in pisma. Uredil Anton Slodnjak. Ljubljana 1962, str. 256.)

Sicer pa tako Žigon kot Grafenauer — ko analizira verz Prešernove balade in nobeden od njih v njem ne vidi verza srbskohrvatske ljudske epike — opozarjata prav na nekatere njegove bistvene ritmične lastnosti. Tako Žigon poleg cezure, ki je v Prešernovi pesmi najpogosteje za četrtim zlogom, poudarja kot eno važnih značilnosti njenega verza, da je glavni poudarek »fiksno na zlogu 3. in 9., ko so vsi ostali akcenti poljubno labilni«! Pri »junaškem« desetercu srbskohrvatske ljudske epike, kot jo poznamo, ne gre za strogo zgrajen trohejski ritem. Ta deseterec kaže samo trohejsko težnjo, oziroma, kakor je to ubesedil Tomo Maretič, trohejski »zato, ker je naš jezik (tj. srbskohrvatski — op. J. M.) sploh trohejski; torej se troheji podajajo zelo lahko sami in brez iskanja.«<sup>21</sup> To pomeni, da tudi v tem verzu mesta naglasa niso natančno določena, se pa zaradi njegove trohejske težnje vendarle povečini nahajajo na neparnih zlogih. Posebno na tretjem in devetem, ker je poleg cezure, ki je zmeraj po četrtem zlogu, edino pravilo, po katerem je zgrajen ta verz, pravilo, ki ne pozna izjem in po katerem je, kot se lahko vidi tudi iz Žigonove analize, čeprav ga on eksplicitno ne formulira, napravljen tudi verz *Pesmi od Lepe Vide*, da naglas nikoli ne more biti na četrtem in desetem zlogu.

In ko Grafenauer piše o »pripovedni dolgi vrstici«, ki se je, kakor smo videli, po njegovem mnenju v precejšnji meri ohranila tudi v Prešernovi baladi, poudarja: »Ritem poudarjenih pojmov in zareze v sredi vrstice in na koncu so določale tudi *baladni slog*, ki zato ni trpel dolgih stavkov, še manj umetno zgrajenih in razporejenih period; saj stavek se je moral z vrstico končati in ni smel nikoli prestopiti v sledečo vrstico«; oz. »Stavki so bili zato kratki in jedrnat, pripoved skopa in zgoščena, izražanje brez nepotrebnega nakitja, brez tropov in figur«,<sup>22</sup> potem on hkrati nehotе opozarja tudi na nekatere zelo bistvene lastnosti srbskohrvatskega trohejskega deseterca, čeprav se »pripovedna dolga vrstica« po svoji simetriji, ker je pri njej cezura vedno na sredini verza, od tega verza do neke mere razlikuje. Vendar je veliko bistvenejše, da tudi v desetercu srbskohrvatske ljudske epike verz ustreza stavčni celoti, da so prestopi tako izjemni, da jih je mogoče zanemariti in da je zato stil tudi tega pesništva jedrnat in lapidaren in da so mu nepoznani vsi odvečni ukrasi in figure.

Kakor vidimo, sta nas že Žigon in Grafenauer opozorila na neke zelo pomembne podobnosti med trohejskim desetercem *Pesmi od Lepe Vide* in desetercem srbskohrvatske ljudske epike. Vendar pesem v precejšnji meri ustreza tudi glavnemu pravilu, po katerem se ta verz gradi, pravilu, na katero je opozoril že Levec; od 82 verzov, kolikor jih vsega ima *Pesem od Lepe Vide*, se namreč pri 65 cezura nahaja po četrtem zlogu. Čeprav ta številka sama po sebi govori, da ne more iti za samo naključno ujemanje, nas lahko napelje tudi k nasprotnemu sklepu, ker srbskohrvatska ljudska epika ne pozna nikakršnih odstopov od tega pravila. Morda bi se to dalo pojasniti s tem, da so ljudski pevci

<sup>21</sup> Tomo Maretič, O gradnji našega narodnog deseterca. Nastavni vjesnik. Knjiga X. Zagreb 1902, str. 174.

<sup>22</sup> Grafenauer, Lepa Vida, str. 132. Zanimivo je, da na podobnost med »pripovedno dolgo vrstico« in »junaškim desetercem« v isti študiji opozarja tudi Grafenauer, ko meni, da se je tudi ta verz iz nje razvil: »Tudi srbski in hrvatski deseterec, dasi je s svojo zarezo po četrtem zlogu za to zelo nepripraven, je ohranil mestoma še popolnoma značaj pripovedne dolge vrstice.« (N. m., str. 148.) Vendar on verza Prešernove balade le ne spravlja v neposredno zvezo s tem desetercem.

svoje pesmi peli ob določenem napevu, ki je narekoval zmeraj isti ritem in onemogočal odstopanja, medtem ko so pesniki, nevezani od njenih zahtev, pišoč svoje verze, pogosto delali tudi take, ki niso ustrezali melodijskim pravilom. Deseterce, v katerih se cezura ne nahaja po četrtem zlogu, nahajamo celo v Njegoševem *Gorskem vencu*, zato bi bilo docela razumljivo pričakovati večje odstopne pri Prešernu, ki je ta verz prenesel v drug jezik.

Vendar se nam to pojasnilo zdi samo deloma pravo, in so razlogi, ki so Prešerna vodili k odstopom, globlje, estetske narave. Če nadaljujemo analizo Prešernove pesmi, bomo videli, da je pretežno dvogovorna, da kar 54 verzov podaja govor oseb, ki v njej nastopajo in da so prav ti verzi najpogosteje izrazito čustveni, oz. da so lirskega značaja, medtem ko se njene epske prvine pojavljajo pretežno v 28 verzih pesnikovega bolj zadržanega komentarja. In prav vsi ti verzi so zgrajeni po najstrožjih pravilih srbskohrvatske verzifikacije, in v vseh njih imamo cezuro po četrtem zlogu. Očitno je, da je Prešeren, ta mojster oblike, pa nikoli ne tudi njen suženj, občutil epskost tega verza in da ga je dosledno uresničeval samo, ko je njegova oblika ustrezala bistvu umetniškega dela. V dvogovorih pa z ene strani ustvarjajo dramsko napetost, z druge pa izražajo pravo strnjeno čustvenost; vsaka pretirana zvestoba eni obliki verza in določenemu ritmu, posebno še, kadar sta ta verz in ritem izrazito epskega značaja, pa bi neizogibno vodila v oblikovni artizem in izumetničenost. Prešeren je to moral čutiti, zato vse odstopne — pomikanje cezure in edine štiri prestopne, kar je obenem odstopanje tudi od Grafenauerjeve »pripovedne dolge vrstice« in od »junaškega« deseterca — nahajamo samo v dvogovorih, v verzih, ki tudi s svojimi odstopi od oblikovnih značilnosti izražajo svobodnost človekovih čustev.

Prešeren je torej v tej pesmi dal tradicionalnemu verzu močno obeležje svoje individualnosti, saj je oblikovne zakonitosti, po katerih je ta verz grajen, podredil bistvenim. Obenem ga je obogatil tudi z rimo,<sup>23</sup> poudarjajoč na določen način tudi s to artistično prvino lirsko bistvo svoje pesmi.

Kot je iz naših pripomb lahko videti, kaže verz Prešernove balade ne glede na vse odstopne in na izrazito pesnikovo individualnost, s katero je obarvan, posebno v delih, v katerih prevladujejo epske prvine, izrazito podobnost z znanim verzom srbskohrvatske ljudske epike. Ali je Prešeren ta verz — kot menita Žigon in Grafenauer — ustvaril čisto intuitivno, v neuspešnem prizadevanju, da bi ob predelavi ohranil obliko slovenske ljudske pesmi? Nam se zdi, da nas vse vodi k nasprotnemu sklepu. Prav zato, ker trohejskega deseterca slovensko ljudsko pesništvo ne pozna, smo prepričani, čeprav za to ne nahajamo potrditve v njegovi korespondenci, da se je Prešeren zavestno oddaljil od oblik, ki mu jih je dajalo domače izročilo. Ne smemo pozabiti, da je na začetku 30-ih let (torej v času, ko je ustvarjal *Pesem od Lepe Vide*) dokazovanje, da je v slovenskem jeziku mogoče uresničiti najrazličnejše pesniške oblike, važna stran njegovega ustvarjalstva in da je Prešeren, sledeč temu motivu, bil odprt nasproti raznim, najpogosteje romanskim, pa prav tako tudi germanskim in

<sup>23</sup> Rima ni nič izjemnega pri pesnikih, ki so svoje verze pisali v trohejskem desetercu. Najdemo jo na primer tudi pri Ivanu Mažuraniću, v njegovi *Smrti Smail-age Čengića*.

vzhodnim vplivom, vplivom, ki se mu jih je vedno posrečilo prenesti v slovenski pesniški jezik, ustvarjajoč ne glede na obliko zmeraj individualna in neponovljiva umetniška dela. Samo to dejstvo govori za možnost, da je krog njegovega pesniškega zanimanja v tem trenutku zajemal tudi »junaški« deseterec srbsko-hrvatskega ljudskega pesništva, torej enega najpopularnejših verzov na slovan-skem jugu. Seveda so poleg teh programskih morale delovati tudi globlje umet-niške pobude; Prešeren se je za ta verz odločil zato, ker so ga privlačile nje-gove izrazne možnosti, ker je čutil, da bo tudi v slovenskem jeziku mogoče ob elegični lirsko-epski vsebini o mladi ugrabljeni materi ustrezno pesniško ob-liko.

Mislimo, da ni treba posebej dokazovati, da je Prešeren verz srbskohr-vatske ljudske epike moral poznati. Če vemo, da je za svojega študija na Du-naju, pozimi 1825. ali spomladi 1826. leta, želel od Kopitarja mnenje o svojih pesmih, kar pomeni, da so bili tedaj njuni odnosi še dobri in da je bil Kopitar Prešernu določena avtoriteta, nam bo povsem nesprejemljiva domneva, da ga Kopitar, če ne prej, vsaj ob tej priložnosti ne bi bil opozoril na Vukove zbirke. Do tega časa, 1814.—1815. leta namreč, Vuk ni izdal na Dunaju le prvo in drugo knjigo svoje *Pjesnarice*, temveč je v predgovoru druge izdaje prve knjige, iz-dane v Leipzigu 1824. leta, tudi opisal verz, v katerem so sestavljene epske pes-mi v njegovih zbirkah: »Mislim, da je že čas začeti govoriti tudi o pravih naših ljudskih pesmih. Tu ni prostora o tem na široko govoriti, temveč bom samo začel in kar se da najkrajše nakazal tisto, kar sem doslej (ne da bi bil o tem razmišljal, temveč kot mimogrede med prepisovanjem in tiskom teh pesmi, spo-znal. Če se bom glede tega v čem zmotil, upam, da mi bodo naši poeti radi oprostili in moje napake popravili. — Vse naše junaške pesmi, ki imajo verze z desetimi zlogi ali s petimi trohejskimi zlogi ali s petimi trohejskimi stopicami, imajo za drugo stopico premor /cesura, Einschnitt/. . . .«<sup>24</sup>

Sicer pa prve trohejske deseterce, pisane na slovenskem ozemlju, po zgledu na srbskohrvatske, četudi še »učinkujejo nekam primitivno«,<sup>25</sup> nahajamo pri Janezu Primicu, še preden je Vuk objavil svoj opis tega verza, opis, ki je bil Prešernu gotovo znan. Za Primčeve verze se to ne bi moglo trditi, vendar so nam zanimivi kot dokaz, da je v Sloveniji že obstajalo zanimanje za verzifi-kacijo srbskohrvatskega ljudskega pesništva. Zanimal se je zanj posebno Ko-pitar, svoj polni razmah pa je zanimanje za srbskohrvatsko ljudsko pesništvo doživelo prav s *Kranjsko čbelico*, katere najpomembnejši sodelovalec je bil sam Prešeren in v kateri je Jakob Zupan objavil celo vrsto prevodov Vukovih »žen-

<sup>24</sup> Navedeno po: Srpske narodne pjesme, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. Knjiga I. Beograd 1969, str. 548. Čeprav Vukov opis v tem, da vztraja pri izključno trohejskem ritmu »junaškega« deseterca, ni docela točen, so ga kot nespornega sprejemali vsi do Maretića.

<sup>25</sup> Lino Legiša, Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za *Kranjsko Čbelico* (1806—1828). Ljubljana 1938, str. 35. Legiša navaja tudi nekaj Prim-čevih verzov (N. m., str. 34):

Prišli bodo enkrat britki dnevi,  
a Bog hotel da b' ne bli gotovi . . .

Hude čase boste vi imeli,  
črno vojsko boste doživeli . . .



skih« pesmi, med drugimi tudi prevod *Hasanaginice*.<sup>26</sup> To so bili hkrati tudi prvi prevodi srbskohrvatskega ljudskega pesništva v slovenščino, bili so torej nedvoumen dokaz Vukove popularnosti v krogu okrog Prešerna in *Kranjske čbelice*. O tem piše Slodnjak: »Pač pa je Vuk sam ali po besedah in spisih svojega učitelja Kopitarja budil v Prešernovem literarnem krogu s svojimi prekrasnimi zbirkami srbske ljudske poezije zanimanje in ljubezen do ostankov naše ljudske epike in lirike.«<sup>27</sup> V dopolnilo Slodnjaku lahko ugotovimo, da Vukove zbirke niso budile zanimanje samo za »ostanke naše ljudske epike in lirike«, temveč, kot dokazujejo prav Župančičevi prevodi, tudi za srbskohrvatske ljudske pesmi.

A od tega zanimanja pa je do želje, da se tudi ustvarjalno obvladajo oblike teh pesmi, samo en korak, in to korak, ki je docela ustrezal Prešernovemu pesniškemu temperamentu in njegovim slovstvenoteoretičnim in programskim pojmovanjem. Z balado *Pesem od Lepe Vide* je Prešeren ta korak tudi napravil.

**Janko Kos**

Gimnazija Ljubljana

## **PROBLEM RENESANSE IN BAROKA V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI**

Problem, o katerem naj govori pričujoče razpravljanje, je v slovenski slovstveni vedi še zmeraj odprt in aktualen, saj ga v celoti še ni niti opisala niti dokončno pojasnila. Razlogov za to ne bomo iskali le v nji sami, ampak v širših razsežnostih evropske slovstvenozgodovinske znanosti, iz katere tudi slovenska slovstvena veda zajema določilne pojme, stilno-tipološka merila in raziskovalne postopke. Znano je, kako zapletena so postala v evropski slovstveni zgodovini zadnjih desetletij merila za določanje slovstvenih smeri, za njihovo diferenciranje in periodizacijo. To velja zlasti za obdobji renesanse in baroka. Pojem renesanse se je močno zožil, odkar se je ob njem pojavil pojem manjerizma, ki je s knjigo Ernsta Roberta Curtiusa *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Evropska književnost in latinski srednji vek, 1948) segel iz umetnostne zgodovine v slovstveno in tu povzročil metodološke, pa tudi zgodovinske nejasnosti. Hkrati s tem se je zameglil tudi pojem baroka, ki je pod vplivom Heinricha Wölfflina postal že po prvi svetovni vojni pomemben pojem evropske slovstvene vede. To pa je imelo za posledico, da so se zamotali še vsi drugi pojmi, ki spremljajo barok ali mu sledijo — klasicizem, rokoko, razsvetljenstvo in predroman-

<sup>26</sup> V KČ II je objavljenih 16 prevodov lirskih pesmi; v KČ III, torej v istem zvezku, v katerem se pojavlja tudi Prešernova *Pesem od Lepe Vide*, je prevedena *Hasanaginica*; v KČ IV pa spet pet lirskih pesmi. Razen v prevodu *Hasanaginice* v trohejskem desetercu, ki si ga je Zupan prizadeval ohraniti tudi v slovenskem jeziku, nahajamo tudi v večjem številu lirskih pesmi.

<sup>27</sup> Anton Slodnjak, Nekoliko pripomb o Vukovem vplivu na slovensko slovstvo. Zbornik Vuk Karadžić in njegova doba. Ljubljana 1948, str. 111.