

Miroslav Červenka  
VEČERNA ŠOLA  
STIHOSLOVJA

ŠKUC, Filozofska fakulteta  
Ljubljana 1988  
(*Studia humanitatis*)

Verzološka literatura v slovenščini je dokaj redka, pa naj gre za izvirna ali prevedena dela. Zato je izid *Večerne šole stihoslovja* češkega literarnega teoretika Miroslava Červenke v zbirki *Studia humanitatis* vreden vse pozornosti. Najprej kot odsev dejstva, ki ga omenja Tone Pretnar v sklepni besedi h knjigi, namreč, da imajo Červenko za »vodilnega češkega verzologa našega časa«, s tega vidika so štiri študije v knjigi prvi večji prevod iz češkoslovaške literarne teorije pri nas. Drugič, Červenкова knjiga je bila v slovenščino prevedena iz rokopisa (datirana z letnico 1983), kajti avtor je bil po letu 1968 »diferenciran«, tako v literarni vedi kot v poeziji, ki jo tudi piše; slovenski prevod je potemtakem (menda) prvi knjižni natis teh štirih študij, kar gre v prid uredništvu zbirke *Studia humanitatis*. Tretjič: tematika Červenkovih knjige sega predvsem na področje metrike in njene povezanosti z verzno semantiko, to pa je področje, ki je v naši teoriji malone popolnoma nepopisan list, kajti področje raziskovanja verza nasploh in slovenskega še posebej je pri nas hudo zanemarjeno; dejstvo je, da naša literarna veda po drugi vojni nekatera problemska področja, med njimi npr. verzologijo skoraj v celoti, vseskoz postavlja v oklepaj. Červenková knjiga prinaša novejšo izsledke s področja, ki torej pri nas ne z vidika teorije in terminologije ne s stališča empiričnega zgodovinskega preučevanja tako rekoč ne obstaja; delo prevajalke Albince Lipovec je zato pomembno tudi s terminološkega stališča.

V knjigi so študije: *Metrična norma jamba in troheja* (1975), *Ritmični impulz: opombe in komentarji* (1980), *Metrum in pomen* (1981) in *Polimetrija Máchove pesnitve* Maj (1983). Njihov splošni namen je opisal že sam Červenka v uvodu. Prvo je spodbudila generativna metrika Američana Morrisa Halla; Červenka se ukvarja zlasti z njegovo (in Keyserjevo) kategorijo maksimalnega naglasa (»naglašeni zlog, ki ne meji na drug naglašeni zlog ali na stavčni oziroma verzni premor«; »polno naglašeni zlog... med nenaglašeni zlogoma v isti skladenjski celoti in v enem verzu/vrstici«), ki velja za metrično normo angleškega verza; v študiji dokazuje, da za češki in ruski verz ta norma ni primerna, saj »negativna metričnost« (naglašeni zlog v šibkem verzem položaju) različno ruši metriko teh dveh verzov. Če ločimo naglas enozložne besede od naglasa večzložne, kot predlaga Červenka, potem enozložnica v metrično šibkem verzem položaju razbija metrično normo verza manj kot naglašeni zlog večzložnice v enakem položaju. Červenka v tem pogledu analizira češko in rusko poezijo ter ugotavlja, da je »naglašeni zlog enozložne besede in kateri koli zlog v soseščini stavčnega premora v krepkih položajih enakovreden vsakemu drugemu naglasu«. Ugotovitve strne v tri sklepe: 1. »naglašeni zlog v enozložni besedi se v šibkih položajih [v češčini] pojavlja nekajkrat pogosteje kot v ruskem verzu«; 2. »naglašeni zlog v večzložni besedi je dopusten na šibkih položajih, in sicer po verzem premoru v jambu« (v tem se češki verz v glavnem ujema z angleškim); 3. »krepki položaji... so tudi lahko zasedeni s katerim koli zlogom, ne da bi to ocenjevali kot prirastek negativne metričnosti« (v tem se češki verz loči od angleškega in se ujema z ruskim). Ta pravila v

KRITIKA

glavnem veljajo tudi v drugih slovanskih verzih, npr. v slovenskem, kar potrjuje tudi Pretnar v spremni besedi z zgledi iz Prešerna.

V drugi študiji Červenka kritično analizira pojem ritmičnega impulza, ki so ga ruski formalisti (Tomaševski, Jakobson, Tinjanov, Brik) in njihov češki nadaljevalec, strukturalist Mukařovský, utemeljili na metrični normi in ritmu verza. To je »ritmična kontura, ki temelji na razmeščanju naglašanih in nenaglašanih zlogov« v verzu, torej »norma, ki sumira naglasne konfiguracije v celih vrstah verzov« in je »značilna za skupine besedil (pesniške šole, tradicije) ter za nekatere pesniške individualnosti«, kot taka pa »med najpomembnejšimi kazalci zgodovinskega razvoja verza«. Ta norma se izoblikuje »v zavesti avtorja in sprejemalca, kjer se kaže kot ritmična 'naloga' (pričakovanje)«. Červenka sledi zgodovini pojma od začetkov, tj. od »metričnega impulza« (Tomaševski, Žirmunski, Mukařovský) in njegovih funkcij, saj je prepričan, da je ritmični impulz »vozlišče v formalističnem in strukturalističnem pojmovanju verza«, »natančen opis splošne kategorije intence (usmeritve, *Einstellung*)«, ključnega pojma fonologije (v slovenščini se je za intenco, rus. *ustanovka*, že uveljavil izraz *naravnost* – op. D. B.). Za Tinjanova so ritmični impulz minimalni »dejavniki ritma«, ki »niso dani kot sistem, ampak kot znaki sistema«, to pa so »ekvivalenti metra«. Jakobson v zvezi z ritmičnim impulzom (»ritmično inercijo«) govori o »naravnosti h govoru«, zanima ga konkretna realizacija ritmičnega impulza v govoru, oz. koliko impulz v konkretnem gradivu povzroča deformacijo ali dezavtomatizacijo govora. Tomaševski govori sprva o »ritmični navadi«, »ritmični iner-

ciji«, »shemi 'pričakovane naglasnosti'«, »ritmični nalogi«, ob preučevanju Puškinovega *Jevgenija Onjegina* pa že pride do bistvene razlike med metrom in ritmom, to je med zunajbesedilno normo, ki obstaja pred konkretno realizacijo, in kategorijo, ki je vezana zvečine na konkretno besedilo, vendar ne zgolj nanj, ampak tudi na nadindividualne sestavine, na jezik kot sistem, literarnozgodovinsko obdobje itd., kar so pozneje ugotovili verzologi, npr. Taranovski. Tomaševski je že zgodaj zajel v kategorijo ritma kot razmeščanja besednih naglasov tudi take pojme, kot so »ritem stavčne intonacije« ali »harmonični ritem« (evfonija). To povezuje ritmični impulz, kot pravi Červenka, »s pomensko in skladenjsko zgradbo izpovedi ter stilom in žanrom besedila kot celote«, s pojmom ritmičnega impulza kot trojnega kompleksa (naglasni ritem, intonacija, glasovna konfiguracija) je tako dal Tomaševski podlago za tipologijo ritmov, vsaj v primeru, ko ena izmed treh sestavin postane verzna dominantna.

Prvi dve Červenkov študiji sta kritično-teoretske narave; drugi dve pa preverjata nekatere teoretične pojme na konkretnem gradivu pojme na konkretnem gradivu češke poezije. V študiji *Metrum in pomen* tako Červenka raziskuje povezanost naslovnih pojmov v poeziji Josefa Václava Sládka (1845–1912). V njej odkriva opozicije dolgi : kratki verz, trohej : jamb oz. štiristopni trohej : petstopni jamb; prvega povezuje z značilnostmi ljudske in péte pesmi (domačnost, tradicija, preprostost, spontanost, kolektivnost), drugega z epsko širino in patosom evropskega pesništva (umetelnost, modernost, svetovljanstvo, intelektualnost, individualnost). Kratke metrične oblike, npr. tristopne, povezuje z žanrom refleksivnih, aforistično zaostrenih

kratkih pesmi (»napisov«). Prav na primeru Sládka dokazuje prehod češke lirike od trohejske k jambski meri v drugi polovici 19. stoletja, torej prelom z metrom, ki ustreza naglaševanju v češčini in torej izvira iz same narave jezika (»češkosti«) – hkrati pa revolucionarni prelom s poezijo, kakršno je pisal Mácha; v obeh primerih je šlo za spremembo jezikovno-pesniške norme, za spremembo stilne zaznamovanosti in nezaznamovanosti, in je pomenilo uveljavitev »govorjenega« (pripovednega) tipa poezije (drobna epika, izpovedna lirika z dialogi), uveljavitev »lumírovcev« nasproti »majevcem« (Mimogrede: v spremni besedi nakazuje Pretnar možne vzporednice med Sládkom in Stritarjem, oz. govori o mogoče podobni vlogi Stritarja v razvoju slovenskega verza.)

V zadnji študiji raziskuje Červenka polimetrijo (soobstoj različnih metričnih oblik v enem besedilu) na primeru Máchove pesnitve *Maj* in funkcijsko semantiko metra, npr. »semantično nasprotje med štiristopnim in šeststopnim jambom (čar erotizirane narave – podoba deziluzije, povezana z elegijo in zavestjo o ničevem minevanju časa)«. Po polimetriji se Mácha – po Červenki – bistveno loči od Byrona, Puškina in poljskih romantikov (in tudi od Prešerna, kot ugotavlja na koncu Pretnar); polimetrijo je namreč prevzel iz sočasne verzne dramatike (Mickiewicz *Praznik mrtvih*, Goethejev *Faust*) in jo presadil v romantično poemo, kar je povzročilo predvsem »polifonizacijo pesniškega subjekta«, postalo pa je tudi vir »potencialnih semantičnih premikov, ki izvirajo iz konfrontacije med ritmičnim in jezikovnim členjenjem teksta«, o katerih govori Tinjanov. Meter je namreč povezan tudi s kompozicijo (besedilo v istem metru je kompozicijska enota), pa z žanrom,

literarno komunikacijo in stratifikacijo v družbi ipd.

To je na kratko opisana bistvena problematika *Večerne šole stihoslovja* Miroslava Červenke. Ob tej knjižici češkega verzologa, v kateri najdemo tudi njegovo popolno znanstveno bibliografijo, pa se skorajda moramo vprašati, kaj je nasploh z našim prevajanjem in poznavanjem slovenske literarne teorije. Oboje je skrajno šibko in pomanjkljivo, toliko bolj, ker vemo, da številna imena jezikoslovcev, literarnih teoretikov, semiotikov, komunikologov, preučevalcev kulture in mita iz Sovjetske zveze, Češkoslovaške, Poljske, Madžarske ali Romunije danes sodijo v sam vrh ustreznih disciplin, ved in znanosti. Sprašujemo se torej, kdaj bomo poleg ruskih formalistov, Bahtina, Markiewiczza in Jakobsona dobili v slovenščini še kakšno delo praškega lingvističnega krožka, Mayenowe, Sławinskega, Balcerzana, Mika, Vodičke, Popoviča, Doležela, Lotmana, Uspenskega, Gasparova, Ivanova, Toporova, Averinceva ali tartujske šole; in ali ni za to najprimernejša prav zbirka *Studia humanitatis*?

Drago Bajt

**Viktor Žmegač:**  
**POVIJESNA POETIKA**  
**ROMANA**

*Grafički zavod Hrvatske,*  
*Zagreb 1987*

Pod sintagmo »zgodovinska poetika romana«, s katero je zagrebški komparativist Viktor Žmegač naslovil svoje obsežno delo, je treba po njegovih lastnih besedah razumeti predstavitev »poti, ki jo je prehodil roman od antičnih dni pa do danes«, pri čemer ne gre v prvi vrsti za zgodovino tekstov, ki sodijo v to literarno zvrst, ampak za zgodovino »predstav« o njih, zlasti »na področju tako imenovanih