

slika, polna notranjega in zunanjega življenja, je prava slika tragičnega konca kmečkega punta, zasnovanega na spontanosti revolucionarnega odpora. Tu si v mračni zimski krajini stojita obe stranki kot usodni sili nasproti. Kos je sicer dosledno varoval pravo sliko dogodka, vzlic temu pa je položil umetniško težišče v notranje dogajanje in s tem dosegel tragično veličino, kakršno je na drug način dosegel le A. Aškerc. Tudi ostale slike Kosovega cikla so take, da moremo v njegovem delu videti veliko umetnino, zaključek nekega mišljenjskega razvoja in stvaritev, ki povzema visoke odlike umetniškega realizma.

Pomladanski pregled razstav ne bi bil popoln, če ne bi omenili novega razstavnega prostora v trgovini Obersnel, kjer je vsaj prva razstava prinesla nekaj svežine. Razstavil je France Godec vrsto oljnih krajin in portretov ter celo zbirko gouachov. Krajinska dela so bila močno tradicionalna, gouachi pa so tako uhajali iz tehničnega okvirja našega slikarstva, da smo postali pozorni na samosvoj način gledanja vseh teh vsakdanjih in vendar tako bližnjih motivov: v bodočnosti se bo videlo, če je F. Godec izvršil na tej razstavi dane obete.

F. Mesesnel.

Kritika

OB ISAČENKOVEM „SLOVENSKEM VERZU“

Anton Vratuša

Jedro knjige bodo po vsej priliki poglavja: „Ritem kot kršenje metra“, „Beseda in ritem“, „Ritmična analiza pesniškega jezika“. Povezana so med seboj po osnovni misli: razložiti, kaj je ritem, kakšen vpliv ima na ritem izbor besedja in kakšno besedje dovoljujejo posamezne pesniške mere, pa tudi kakšne mere dano jezikovno gradivo dovoljuje. In v čem je ritem verza? Avtor odgovarja: v kršenju metra, to je mrtve sheme. To kršenje pa more biti dvojno: ali ni stvarnih naglasov, kjer bi iz uslužnosti metrični shemi morali biti (nerealizirani naglasi), ali pa so, kjer jih shema ne predvideva (neiktični naglasi). Drži, da ritem ni nekaj zunanjega, ampak je sestavni del ideje, je tudi predočeno in dojeto občutje. V bistvu je takega mnenja tudi Isačenko, le da je ta misel pri njem precej zabrisana. Zakaj? Zato, ker se ozira vse preveč na zunanja dejstva, ne pa tudi na zamotani proces nastajanja umetnine. Povedal je, da je ritem kršenja metra; dokazal tudi z dejstvi, da je ritem nekaj nedojemljivega, da je to le tendenca. In če je nekaj le tendenca, je samo približevanje neki stalnosti, oziroma odmikanje od nje. Ali s poetovimi besedami: „...to je pravo potoka, ki si grebe strugo po zakonih svoje strujnosti, brez ozira na pravila inženirja, ki regulira hudournike“... „to je prvotni pogon in vzgon, iz katerega je poteklo, v katerem se toči živo božje od sonca in planeta do srca in pesmi.“ Predaleč bi zašli, če bi hoteli tukaj razpravljati o vseh vprašanih ritma. Glede slovenskega pa bi mogli danes, ko je prav za prav to vprašanje šele načeto, priti celo do kakšnih apriorističnih zaključkov. Najprej bo treba pregledati gradivo, analizirati slovenski verz in šele potem kaj gotovega reči. —

Ker je Isačenkova poskus predvsem namenjen pretresu ritmičnih vprašanih slovenskega verza, je umljivo, da je zanimala avtorja predvsem „stilistična uporaba“ slovenskega jezikovnega gradiva, ne pa toliko estetična vrednost tega gradiva. — Dejstvo, ki je podalo nekaj čisto formalnih ugotovitev, a je zavaljo tako hotene omejitve sokrivo nepopolnosti. Raziskovanje je ostalo preveč zunanje, samo filološko, ne pa toliko tudi estetično.

Vendar pa ni le v tem izvor Isačenkovega tako zunanjega pogleda. Kal zanj kore-nini globlje. Nemalo pač v mnenju, ki je jasno zapisano na str. 18: „Biti pesnik“, pravi Isačenko, „pomeni uspešno reševati formalne naloge“: — Izjava, ki je daleč od tistega, čemur pravi pesnik „prijeti umetnino od znotraj“; — mnenje, ki ga pobija odkrita Župančičeva misel, ko pravi o svoji pesmi: „Verzov bi lahko izdajal vsak mesec celo knjigo, če bi menil, da je pesnikova glavna dolžnost tiskati papir; a to bi ne bile pesmi...“ Ko nam je znano Isačenkovo pojmovanje umetnine, nam tudi ne bo treba posebej odgovarjati, odkod avtorju tolika vernost Prešernovi izjavi Čelakovskemu o „metrični nalogi“ v Krstu.

Na podlagi ritmične analize je nato sestavljenih nekaj diagramov za nekatere lastnosti slovenskega, oziroma Prešernovega verza, tem pa dodanih ravno tako nekaj pogledov na intonacijo in melodijo verza, ter še posebej na bistvo in zgodovino rime“ — poglavji, ki sta najmanj izdelani in sta tako rekoč le še nepredelani program za bodočo slovensko poetiko.

Po vsem tem, kar nudi Isačenkova knjiga, ni neupravičena sodba, da je v njej v stvari le toliko novega, v kolikor je preneseno to, kar je v drugih literaturah že obdelano, tudi na slovenski verz. Tega pisatelj tudi ne taji. To dejstvo končno še ni pomanjkljaj knjige. Nasprotno: prav to dejstvo in izhodišče za delo sta uvrstila Isačenkovo knji-žico med take vrste del, ki so napisana na primerjalni podlagi. Vendar pa je nekaj pri-merov, kjer so predloge le preveč vidne in cvetke na slovenskih gredah ne prav posre-čeno utrgane. Mislim predvsem na Mukašovskega študije v Pracih o „impulzu verza“, o možnostih raziskovanja rime, o poudarjanju začetka verza, o raznih vrstah rim in ne preveč posrečeno primero Klopčičeve „smiselne“ rime s „prazno“ Gregorčičevo.

Vendar pa nam te vrste opombe in iskanje v tej smeri ne povedo o važnosti Isa-čenkove knjige za slovenski verz še nič. Zato sezimo rajši drugam.

Iz avtorjevih besed odseva včasih odkrito, včasih pa se da šele iz njih izluščiti, da mu je šlo prav za prav največ za uporabljivost besednega gradiva, ne pa toliko za njega vrednost. To se pravi: beseda je raziskana predvsem glede na ritem, intonacijo in na njene čisto filološke lastnosti. Zato je bilo treba tudi čisto jezikovnih ekskurzov. Tako za oporo trditvi Prešernove naslovitve na nemško tradicijo v tako zva-nih moških rimah, kakor v poskusu, dokazati, da v slovenski verzifikaciji le ni mero-dajna le kvaliteta, ampak tudi kvantiteta. — Zadnjemu bi mogli na podlagi dejstev in številka za Prešernov verz pritrditi; vprašanje pa je, ali je mogoče to tudi posplošiti. Brez natančnega in še mnovega dela je tukaj nemogoče dati veljavno in pravično sodbo, posebno še, če pritegnemo tudi slovenske pesnike iz onih dialektičnih območij, kjer so intonacijske in akcentske razlike manj zaznavne kakor pa na primer v gorenjščini.

Seveda: ob takih, čisto jezikoslovnih problemih se zopet vsiljuje vprašanje: ali je satovje kaj vredno zato, ker je lepo zgrajeno, ali zato, ker je med v njem. — Res je, da se pri pravi umetnini oblika in vsebina medsebojno izpopolnjujeta in da trpi cela umetnina, če nista obe komponenti v skladu. Dejstvo, ki zahteva enako skrb enemu in drugemu. Toda prav ob Isačenkovi knjigi se človeku vsiljuje vtis, da je vse računanje in primerjanje ostalo le zunaj; da je podana marsikje mera od zunaj za to, kar se da čutiti in občutiti od znotraj. —

Je pa še nekaj, kar daje Isačenkovi knjigi poseben prizvok ali bolje: poseben izraz: obračun s starimi. Tisto, kar se je drugod zgodilo že davno in se zdi pri nas danes revolucionarno, če gledamo stvar s slovenskega stališča, je prav za prav le daljni od-mev že skoraj pozabljenih dogodkov izven naših meja. Razen tega se človek zamisli, ali je Isačenko tudi upravičen, klicati stare pri vsaki priliki na odgovor; ali je med prejšnjo in formalistično metodo res nepremostljiv prepad.

Čeprav formalistična šola odklanja vse „sholastičarstvo“, vsako „sužnost“ metrični shemi — in kakšne izraze vse še daje prvotnemu gledanju na verzifikacijska vprašanja,

— pa vendar molče priznava, da brez metrične osnove tudi njej ni mogoče izhajati. Že sama imena: 3-stopni jamb (trohej), 4-stopni (jamb) trohej itd. govore za to. Jasno je, če se hoče nekaj meriti, mora biti tudi mera pri roki, da se to izmeri. Razlika je le v tem: staro gledanje na metriko je bilo gledanje zakonodajalca, današnje pa je širokogrudnejše, svobodnejše; prej so bili izhodišče meroslovcu kodeksi, zapisani v učenjakovi delavnici, zdaj pa je izhodišče zapisana živa beseda. V soglasju s tem je morala dobiti pri prejšnjem gledanju vsaka novost, za katero do takrat še ni obstajal obrazec v učenjakovi delavnici, tudi svoje novo ime. Od tod nepregledna vrsta poimenovanj prej, a danes enostavnosti. Šengeli na primer navaja v svojem „Traktatu o ruskom stihe“ med drugim tudi takele mere: dvozložne: pirrihij uu, horej —u, spondej —, jamb u—; trizložne: tribrahij uuu, amfibrahij u—u, daktil —uu bakhij I u—, trimark ——, amfimark ——, anapest uu—, bakhij II —u; štirizložne: dipirrihij uuuu, horijamb —uu—, dihorej —u—u, peon I —uuu, peon III uu—u, epitrit I u— — in kar je še takih imen. Vse to je danes privedeno na malenkost in to zato, ker ni izhodišče stopica, pač pa ritmična edinica, in se vsi odstopi od jamba in troheja predvsem tolmačijo kot nerealizirani, oziroma kot nemetrični naglasi. Vsekakor mnogo preglednejše delo in stvarnosti mnogo bližje; vendar pa toliko časa še enako vsemu gornjemu delu, dokler obe metodi le konstatirata stanje, to se pravi, dokler se ni teoretik prejšnjega gledanja odločil za obsodbo nerealiziranih, oziroma nemetričnih naglasov. — Vendar pa je prednost nove metode v tem, da more prav zavoljo tega, ker ni vezana na toliko različnih obrazcev, svobodneje delati in usmeriti pažnjo prav zavoljo takega gledanja prav na ritem, ki ga je stopičarstvo, če že ne zakrivalo, pa vsaj oteževalo. Tako je n. pr. mnogo verjetnejši nazor o tako zvani kontrakciji kot pa iz uslužnosti metrični shemi izvirajoče iskanje pavz in oddihov v trizložnih merah.

Če pogledamo na Isačenkovo knjigo kot na delo o slovenskem verzu, pa se nam vzbujajo še druga vprašanja. Naslov knjige je „Slovenski verz“, a upoštevan je v glavnem le Prešernov verz; vse drugo je bolj ilustrativno kot pa zanesljivo, ker temelji na nezadostnem gradivu. Z drugimi besedami: avtor je postavil Prešernovo pesem za normo, ki da se danes več „ex definitione ne sme kritizirati“ in govoril pretežno o njej, ko je pisal o slovenskem verzu. V razpravi o slovenskem verzu bi človek vendar pričakoval srečati še druga imena, videti tudi vsaj naznačeno razvojno pot od Prešerna preko Aškerca do Župančiča (omenjam te tri, ker jih tudi Isačenko); zvedeti tudi, kje je mesto Levstiku, Gregorčiču, Stritarju; ali je upravičen naziv celi vrsti pesnikov epigoni; ali so posnemali tudi v formi. Seveda: v tako skromni knjižici ni prostora za vse, to je res. Prav tako pa je tudi res, da to, kar je zdaj v knjižici, ne odgovarja naslovu niti po širini, niti glede vprašanja o slovenskem verzu, ki vse čakajo odgovora in rešitve.

Rekli smo že, da slone Isačenkovi zaključki predvsem na gradivu iz Prešernovega verza. In reči moremo, da je Isačenko v ritmičnem oziru ta verz dovolj analiziral, kolikor ga je. Prav to je tukaj: kolikor ga je! Kajti Isačenko hoče govoriti o razvoju Prešernovega pesniškega jezika, pri tem jemlje v obzir le ono, kar je pesnik sprejel v izdajo l. 1847. in še tu izločil n. pr. Novo pisarijo in nekatere druge pesnitve zaradi njih „komičnega značaja“, kakor pravi.

Že prevajalcu Prešerna v ruščino, akademiku Koršu, je bila znana posebnost slovenske moške rime na nenaglašeni vokal (déklici-máteri), ki prav za prav niti moška rima ni več, če smatramo za moško rimo stik naglašanih končnikov, ampak je najbližja daktilski rimi, od katere se razlikuje le po tem, da se ujemata tu prav za prav le izglasna vokala, ne pa tizložni konec (róžica — bóžica). Zato ji recimo kar tako zvana moška odprta rima (odprta, ker se končuje na vokal).

Tudi Isačenko se je pomudil ob tem svojstvu slovenske, predvsem pa Prešernove odprte moške rime. Ker ima tako posebnost od slovenskih sosedov le še nemška verzna tehnika in ker je Isačenko našel v Prešernovem prevodu Lenore nekaj mest s tako po-

sebnostjo za enaka mesta v nemškem izvorniku, je sklepal in sklenil svoje opazovanje, da je Prešeren vpeljal in „uzakonil“ tako posebnost v slovenski verz na podlagi nemškega verza, ki se zadovoljuje na končnem iktičnem zlogu tudi s stranskim naglasom ali pa rima celo neraglašene zloge.

Znano je, da je najti takih primerov v slovenski narodni pesmi nič koliko — in ravno tako v umetni pesmi že tudi pred Prešernom (umnosti — treznosti, Stajerca — planšarca: Vodnik, Vršac; burjo da — vjolica: Vodnik: Kos in brezen; greste — pametne, na tla — kamena: Vodnik, Sraka imo mlade; Bistrica — iskrica, drčica — Bistrica in pod.: Vodnik, Bohinjska Bistrica). Stvar bi bila lahka, ko bi priznaval Isačenko v Prešernovi ritmiki kakršen si bodi vpliv narodne pesmi. Priznava reminiscence italijanske poezije v Prešernovih sonetih, a kategorično zanika možnost tudi najmanjšega vpliva slovenske narodne pesmi na Prešernov verz in se čudi, da niso prišli slovenski metričarji že prej do enakega zaključka (37—8). Res je, da je Prešeren prelival narodne pesmi v najrazličnejše umetne oblike. Toda ob tem dejstvu še ne moremo in ne smemo izključiti možnosti reminiscence narodne pesmi, pa četudi v ritmičnem oziru v Prešernovi pesmi. Predno izrečemo tako ali drugačno sodbo je treba gradivo natančneje preiskati.

Glede Prešernovih prevodov iz nemščine je treba naprej reči, da je v Lenori izmed 41 pravih moških odprtih stikov le pet naše vrste, v Licovovih strelcih pa kar vse pravilne. Ob Isačenkovem primerjanju in sklepu bi človek mislil in pričakoval, da je Prešeren podajal vse nemške stike tipa Seligkeit, Kaiserin s tako zvano moško rimo. Toda to pričakovanje se ne izpolni. So namreč primeri, kjer so podani izvornikovi stiki tega tipa s slovenskimi polnimi rimami in nasprotno: polne nemške rime s takozvanimi moškimi v prevodu.

N. pr.

| | |
|------------------------------|------------------------------------|
| O Mutter, was ist Seligkeit? | O mati, kaj je sveti raj? |
| O Mutter, was ist Hölle? | kaj je pekel, o mati! |
| Bei Wilhelm wohnt Seligkeit | Le z njim, le z njim je sveti raj. |

(Lenora 11, 1—3).

Ali

| | |
|---|----------------------------------|
| Graut Liebchen auch? Der Mond scheint hell! | Te strah ni? — Luno glej svetlo! |
| Hura! Die Toten reiten schnell! | Mrliči jezd'jo ja drno! |

(Lenora 20, 5—6).

In:

| | |
|--|---------------------------|
| Vollbracht! Vollbracht ist unser Lauf! | Končala pot, končala sva! |
| Das Hohzeitsbette thut sich auf. | Odgrinja se ti postljica. |

Tako svobodno je mogel delati le tak pesnik začetnik, ki so mu bile take posebnosti znane že tudi od kod drugod, ne pa le iz nemške pesmi, po kateri naj bi jih uvedel v svoj takratni in kasnejši pesniški jezik.

Že prej smo opomnili, da ne bi bilo napak, ko bi se oziral Isačenko tudi na take Prešernove pesnitve, ki jim ni bilo odkazano mesto v Poezijah I. 1847. In če kje, bi bilo to posebno prav v vprašanju o takozvani moški rimi. K okroglo dvestotim primerom tega tipa bi se pridružilo še nekaj razmerij: Profettischer Traum für den Traun im Jahre 1825 3 : 10, Licovovi strelci 1830 9 : 0; Romanca od Strmega grada (1832) 6 : 1, Šmarna gora (1842) 0 : 2; Nebeška procesija (1845) 9 : 3; Sveti Senan (1846) 11 : 0; Nuna in kanarček (1846) 2 : 0, kjer pomeni prvo število uresničene moške odprte, drugo pa tako zvane. Za zaključno sodbo o tej Prešernovi „posebnosti“ je ta pritegnitev nujno potrebna.

(Konec prih.)