

Tone Pretnar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 801.6:929 Mickiewicz A. : 929 Prešeren F.

INOVATIVNOST IN TRADICIONALNOST VERZNEGA OBLIKOVANJA V MICKIEWICZEVIH IN PREŠERNOVIH PROGRAMSKIH BESEDILIH IN ORIENTALNIH OBLIKAH

1. Uvodna pojasnila in omejitve

Kot vsako ugotavljanje in obravnavanje tradicionalnih in inovativnih prvin v konkretnem umetniškem delu (ali vrsti umetniških stvaritev) izhaja tudi tole iz tehle splošno literarno- in umetniškozgodovinskih dejstev:

¹⁰ že v izhodiščih pristaja na pojmovanje umetnosti kot posebnega zgodovinskega in oblikovalnega procesa, v katerem je mogoče izbranemu delu (ali delom) določiti mesto in pomen predvsem v stiku z istovrstnimi (ali podobnimi) sočasnimi, zgodnejšimi ali poznejšimi dejanji;

²⁰ verzno in kritično izrazilo v tem procesu ali ohranja pomen iz izročila, ga modificira in nadgrajuje, ali pa zamenjuje in celo degradira;

³⁰ verzno in kitično izrazilo v programskih besedilih in novo uvedenih pesniških oblikah izpostavlja umetniški program s tem, da navaja ali modificira produktivne vzorce iz izročila ali uvaja nove oblike, pri čemer jih lahko podomačuje ali opozarja na njihovo nenavadnost, tujstvo.

Gradivo tega spisa je omejeno na Mickiewiczeva in Prešernova programska besedila (*Romantyczność, Nova pisarija*) in orientalne oblike (Mickiewiczova kasida *Farys*, Prešernove *Gazele*).

2. Ravnanje z verzom in kitico v Mickiewiczevi *Romantyczności* in Prešernovi *Novi pisariji*

Obema programskima besediloma sta skupni verzna ureditev in dialoška zgradba, znotraj katere sta skupna tudi tipizirana sogovornika, ki kot zagovornika nasprotujočih si umetnostnih nazorov stopata v programski spor: racionalistični razsvetljenec (*starzec z okiem i szkielek*), 'starec z očesom in stekelcem' pri Mickiewiczu, *Pisar* pri Prešernu) je ob romantičnem ustvarjalcu (lirskim *ja* 'jaz' pri Mickiewiczu, *Učencu* pri Prešernu) glasnik sicer trdnega, »objektivnega« sprejemanja sveta, ki pa se za tedanje umetniško ustvarjanje izkaže kot nezadostno.

Kljub navedenim besedilnousmerjevalnim podobnostim ravната v programskih besedilih poljski in slovenski romantik z dialogom ter verznimi in kitičnimi sredstvi vsak po svoje in se že s tem vsak po svoje odzivata tako na domače slovstveno izročilo kot na tedanje pesniško iskanje.



2.1. Mickiewiczu je bila v duhu tedanje romantične baladike (pesem *Romantyczność* je po vrsti druga besedilna enota njegove prve pesniške knjige *Ballady i romanse* 'Balade in romace' iz leta 1822) za nazorski dialog ob programskem motu iz Shakespeara, ki vzpostavlja konflikt med čutnim in duhovnim svetom, potrebna tipično baladna predzgodba, ki se po verzni in kitični oblikovanosti razlikuje od njega, čeprav vanj uvaja, in katere funkcija je: priklicati v spomin arhaično ljudsko pesemsko oblikovanje; baladna predzgodba je razdeljena v dva dela, ki se tudi po verzni in pesemski organizaciji razlikujeta med seboj: v prvem delu, ki na način nagovarjanja brez odziva oblikuje »drugačnost« baladne junakinje in s tem izraža nemožnost dialoga med njo in objektivnim svetom ter vsebuje trinajst verzov, si v dveh odstavkih sledijo takole rimane tipične poljske zlogovne verzne oblike:

verzi 1–7: 5a	verzi 8–13: 7a
5b	7a
8a	8b
10 (5 + 5) b	7c
8c	10 (5 + 5) b
8c	8a
5b	

V naslednjih tridesetih verzih – v monologu baladne junakinje, ki povzema Lenorino zgodbo – se v umetelno rimano šestvrstičnico in tradicionalno prestopno ali oklepajoče rimane štirivrstičnice povezujejo zlogovni verzni vzorci, ki so – razen enajsterca (5 + 6) – oblikovali uvodni baladni položaj:

verzi:	šestvrstičnica	štirivrstičnici
	aabcbc	abab abba
14–17		10 (5 + 5), 7, 8, 8
18–23	10 (5 + 5), 7, 10 (5 + 5), 10 (5 + 5), 10 (5 + 5), 7	
24–27		8, 8, 8, 8
28–31		10 (5 + 5), 7, 8, 5
32–35		7, 7, 7, 7
36–39		10 (5 + 5), 8, 8, 8
40–43		8, 7, 8, 5

Samo dve izmed navedenih štirivrstičnic sta po šegi poljskega izročila izometrični: to sta sedmerska prestopno rimana (verzi 32–35) in osmerska oklepajoče rimana (verzi 24–27) kitica; v drugih pa se – razen simetričnega deseterca (5 + 5), ki je signal začetka kitice – izbrane verzne oblike prepletajo v poljubnem zaporedju; njihov delež je takle:

verzni vzorec	prvi del	drugi del	skupaj abs.	%
peterec	3	2	5	11,63
sedmerek	3	9	12	27,91
osmerek	5	12	17	39,53
deseterec (5 + 5)	2	6	8	18,60
enajsterec (5 + 6)	–	1	1	2,33
skupaj	13	30	43	



V preddialoški zgodbeni sestavini besedila (še posebej v drugem delu) prevladujejo sedmerski in osmerski verzji (skupaj več kot dve tretjini): njihov delež spominja na ljudsko stilizacijo v romanci *Kurhanek Maryli*, baladi *Lilije* in nekaterih fragmentih drugega dela dramatične pesnitve *Dziady* (prim. Dłuska, 1970: 182–184; Pszczołowska, 1963: 141–144).

Naslednjo kompozicijsko sestavino – odziv množice in izpovedovalca/pripovedovalca na junakinjin monolog – lahko pojmujeemo kot vez med baladno zgodbo in nazorskim programskim dialogom; obsega deset verzov, ki so razdeljeni na dve prestopno rimani štirivrstičnici in rimano dvostišje: osnova teh kitičnih enot, tudi dvostišja, je najpogostejša – deseterskoosmerska – oblika stanislavovske kitice (prim. Kopczyńska, 1977: 786), pri čemer prva enota popolnoma ustreza razsvetlenskemu kitičnemu vzorcu, druga zamenjuje prestopno rimaanje z oklepajočim, sklepno dvostišje, v katerem se izpovedovalec poenači z množico, pa združuje z rimo sestavinski verzni obliki:

(1) I ja to słyszę, i ja tak wierzę,
Płaczę i mówię pacierze.

Sestavinski verzni obliki stanislavovske kitice (čeprav v manj pogostni, enajsterskoosmerski obliki) rima Mickiewicz tudi v prevodu litvanske ljudske pesmi o Kiestusovem konju v opombi h *Grażyni* (prva objava v *Poezijah*, II. 1823: 83–84), kar bi lahko služilo za dokaz ljudske stilizacije obravnavanega fragmenta *Romantyczności* z modifikacijo tipično razsvetlenske kitične oblike.

Ocena izjemnega dogajanja v pesniškem svetu, ki jo spremlja opazna sprememba v verznokitičnem oblikovanju, uvaia v nazorski dialog tako v vsebinskem kot oblikovnem smislu: udeležencema v programskem dialogu sta namenjeni posebni, sicer istorodni, pa vendar nasprotujoči si kitični obliki: racionalist spregovarja v nemodificirani deseterskoosmerski obliki stanislavovske kitice, ki je nastala v poljskem razsvetljenstvu in opazno zaznamovala poezijo tega časa, romantik pa v redkejši enajsterskoosmerski obliki, vendar jo modifizira, tako da v tretjem verzju namesto pričakovanega osmerca uresničuje enajsterec, zaradi česar postane romantična poanta programa, ki jo sporoča zadnji verz, še bolj opazna:

(2) »Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w prosku, w każdej gwiazd iskierce;
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce!«

2.2. Programski dialog v Prešernovi *Novi pisariji* je uveden in verznokitično organiziran popolnoma drugače: z negativistično zastavljenim afirmativnim romantičnim programom uvaia Prešeren v slovensko pesništvo tercino in tercinsko pesnitev v nemodificirani obliki in jo v duhu Čopovega nazora mojstrsko dosledno uresničuje. Za tako dejanje ni potrebna nikakršna preddialoška zgodba, kajti časovno in prostorsko bolj določljiva kot v Mickiewiczovi *Romantyczności* se zgodba sama dramatično uresničuje v dialogu. Prešernov jambski enajsterec jo oblikuje po zakonitostih, kakršne je kot verzotvorne v prozodiji slovenskega jezika odkrila razsvetlenska misel, hkrati pa je tako prožen, da odslikava očitno nasprotje med govorcema in loči njun jezik tako v skladenjskem kot v verznouresničitvenem smislu.

Izbrani verzni vzorec je v Pisarjevih replikah ubeseden opazno manj zapleteno kot v Učenčevih: delež raznaglaševanja metrično krepkih položajev, ki je značilno za slovenske

jambe in troheje (prim. Škrabec, 1881), predvsem pa delež donaglaševanja metrično šibkih položajev, ki je v slovenskem ubesedovanju dvozložnih meril zaznamovano, je (razen donaglaševanja vzglasnega šibkega položaja) v Učenčevih replikah neprimerno večji kot v Pisarjevih:

naglas na zlogu	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Pisar	21,48	90,80	– 77,01	2,30	83,91	– 51,72	–	100	–		
Učenec	14,54	85,45	3,64	70,91	3,64	78,11	5,54	43,64	3,64	100	–

Verz je v Učenčevem govoru tudi skladenjsko bolj razgiban kot v Pisarjevem: že uvodne tri terčine, ki napovedujejo programski dialog, so prava retorična mojstrovina (prim. Paternu, 1977: 153):

- (3) De zdej, ko že na Kranjskim vsak pisari,
ko bukke vsak pisar daje med ljudi,
ta v prozi, uni v verzih se slepari,

jaz tudi v trop, ki se poti in trudi,
ledino orje naše poezije,
pomnožiti želim, se mi ne čudi!

Zato, pisar, me uči pisarije!
kako in kaj ušeč se Krajncam poje;
odkrij mi naše proze lepote.

V Učenčevih replikah je tudi skladenjsko členjenje v opaznejšem razkoraku z verzim kot v Pisarjevih; ta razkorak je toliko bolj očiten, če ga spremlja zapletena uresničitev verzne- ga vzglasa, v katerem je metrično šibki inicialni položaj donaglašen, prvi metrično krepki položaj pa raznaglašen z metrično ambivalentno enozložnico, npr.:

- (4) **Bog ti** zaplati uk, po tvoji volji
bom pel ... (136–137)

V celotni pesnitvi se dialoško členjenje podreja kitičnemu, zato se tudi v zadnjem verzu kot samostojna replika uresničuje ironična kondenzacija negativističnega programa. Edini odklon od te zakonitosti je Pisarjeva dvoverzna replika, vendar Učenčev štiriverzni odgovor nemudoma izravna dialoško členjenje s kitičnim:

- (5) Pisar: Bog tega varuj! po nobeni ceni
jezika naš'ga z njimi ne oskruni!
Učenec: Saj tudi drugi to store Sloveni;
saj vemo, da turčuje Srb, de Rusi
tatarijo, Poljak de francozuje,
de včasih vrli Čeh nemškvi mus. (61–66)

2.3. Kljub različnosti v oblikovanju dialoškega verzne- ga besedila se tako v Mickiewicz- vem kot v Prešernovem primeru doreče program v izpostavljenem zadnjem verzu: opaz- nost takega povzemanja izvira pri Mickiewiczu iz umetelne rabe in funkcionalnega modi- ficiranja tradicionalnih kitičnih oblik, pri Prešernu iz doslednega ubesedovanja novo pre-

vzete kitice, ki ji je evropsko pesništvo že izoblikovalo pomensko vrednost; v Prešernovem programu je inovativna forma, v Mickiewiczovem ravnanje z njo; in obratno: tradicionalno je pri Prešernu ravnanje z verzno in kitično obliko, pri Mickiewiczzu pa njen izbor. Individualna umetniška moč pri obeh romantikih izostruje središčni nazorski konflikt tudi na verzni ravni, pri čemer se slovensko slovstvo bogati z novimi izrazili, poljsko pa z novimi kombinacijami že obstoječih.

3. Verznokitična podoba Mickiewiczevih in Prešernovih uresničitev stalnih orientalnih oblik

Romantika je v evropskih slovstvih udomačila tudi nekatere neevropske stalne pesniške oblike: izmed orientalnih je Mickiewicz izbral *kasido*, Prešeren – *gazelo*; k izbranim orientalnima oblikama, ki sta po definiciji izometrični in monorimni, sta pesnika vodili različni poti: Mickiewiczova tematska (preko pesniškega sveta *Krimskih sonetov*), Prešerna formalna (preko španske romance, ki je z orientalnimi formami nedvomno genetično povezana). Z obliko in kompozicijo izbrane orientalne zvrsti sta (tako zaradi stanja v domači književnosti kot zaradi lastnega odnosa do pesniške oblike) ravnala vsak po svoje.

3.1. Izometrična in monorimna kasida postaja pod Mickiewiczevim peresom mnogorimni polimetrični organizem, ki z izborom in sosledjem verznih oblik in rimaža krepí (loči in povezuje) stalne kompozicijske sestavine pesnitve. Delež tradicionalnih poljskih silabičnih verzni oblik je v njegovi kasidi takle:

verz:	abs.	%
13 (7 + 6)	56	33,73
11 (6 + 6)	13	7,59
10 (5 + 5)	1	0,60
8	97	58,28

Izbor in pogostnost tradicionalnih verzni oblik v neizometrični heterorimni Mickiewiczovi kasidi uvršča obravnavano besedilo v zaporedje poljskih verzni umetnin, pisanih v tako imenovanem »nieregularnem wierszu sylabicznym«, »neregularnem zlogovnem verzu«, ki je ustreznik slovenskega silabotoničnega verza istega merila, toda različne dolžine, ki smo ga navajeni poimenovati »svobodni (zlogovnonaglasni) verz«. Tak verz se je pojavljal v obdobjih pred romantiko v kantatah, basnih, pravljicah in dramih: za ta besedila je značilno, da se v njih po naprej ne določenem zaporedju prepletajo tradicionalni dolgi cezurni (13/7+6/, 11/5+6/, 10/5+5/) in kratki necezurni (osmerek) verzi, ki se med seboj umetelno rimajo. V Mickiewiczovem *Farysu* se tak verz prepleta z izometričnimi sestavinami, tako da krepí meje med posameznimi kompozicijskimi sestavinami. Izometrična je na primer za kasido obvezna pohvala konju, ki je pri Mickiewiczzu osmerska:

- (6) Coraz wyżej, coraz chyżej,
Już na wierzchu żwir zamiata,
Coraz wyżej, coraz chyżej,
Już nad kłęb kurzu wylata. (11–14)

Sklepni del *Farysa*, ki po definiciji kaside izpoveduje moralno ali filozofsko maksimo, je tudi izometričen: pisan je v visokem klasičnem trinajstercu (7+6) in v metričnem pogledu izrazito kontrastira z osmersko pohvalo konja:

- (7) Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme,
Zda się, że go ze wschodu na zachód obejmę.
Myśl moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,
Wyżej i wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu.
Jak pszczoła topiąc żąłdo i serce w nim grzebie,
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie. (162–167)

Stalne sestavine kaside povezujejo v Mickiewiczovem *Farysu* čisti ali modificirani refreni, ki obsegajo dva ali tri verze in so največkrat osmerski:

- (8) Pędź, latawce białonogi,
Góry z drogi, lasy z drogi. (19–20)
Pędź, latawce białonogi,
skały z drogi, sępy z drogi. (69–70)
Pędź, latawce białonogi,
Sępy z drogi, chmury z drogi. (95–96)
Ja pedzę, ja nie znam trwogi,
Pędź, latawce białonogi,
Trupy, huragany z drogi! (121–123)

Kratki refrenski osmerci so včasih tudi notranje rimani:

- (9) O szalony! Gdzie on goni (31. 77)
Jeździec głupi, rumak głupi (50)

Kompozicijsko osamosvojeni poslednji junakov odgovor na grožnje sovražnih sil v naravi je v Mickiewiczovem *Farysu* izražen v polimetričnem širinajstvrstičnem fragmentu, v katerem (refrensko-nerefrenska) rima povezuje kar pet verzov:

- (10) Odetchąłem, ku gwiazdom spoglądałem dumnie; 13 (7 + 6)
I wszystkie gwiazdy oczyma złotemi, 11 (5 + 6)
Wszystkie poglądały ku mnie: 8
Bo oprócz mnie nie było nikogo na ziemi. 13 (7 + 6)
Jak tu mile oddychać piersiami całemi! 13 (7 + 6)
Oddycham pełno! szeroko! 8
Całe powietrze w Arabistanie 10 (5 + 5)
Ledwie mi na oddech stanie. 8
Jak tu mile poglądać oczyma całemi! 13 (7 + 6)
Wyte żyło się me oko 8
Tak daleko! Tak szeroko! 8
Że wię sej świata zasięga, 8
Niż jest w kole widnokręga. 8
Jak miłe się wyciągnąć ramiony całemi! 13 (7 + 6)

Neizometrične sestavine se v Mickiewiczovi kasidi prepletajo z izometričnimi, kar loči verz *Farysa* od starejših realizacij neregularnega silabičnega poljskega verza (prim. Dłuska, 1970: 180–182), znotraj pesnitve pa ritmično razgibavajo obvezne kompozicijske dele orientalne pesniške oblike.

3.2. Prešernova gazela je za razliko od Mickiewiczzeve kaside tudi verzno in stično zvesta orientalnemu pravzorcu: je izometrična in monorimna. Vse Prešernove gazele, razen druge, ki je pisana v necezurnem jambskem peterostopičnem verzu v hiperkatalektični in akatalektični obliki, uvajajo v slovensko pesništvo dolgi cezurni trohejski verz: 14 (8 + 6), 15 (8 + 7), 16 (8 + 8), ki je v Prešernovem pesništvu ob jambskem trinajstercu (j7 + J6) v nibe-lunški kitici (*Prekop, Neiztrohnjeno srce*) edina cezurna silabotonična verzna oblika.

Novouvedene dolge trohejske verze je Prešeren v svojem ciklu gazel kompozicijsko razvrstil in jih v različni stopnji zaznamoval z refreskostjo, ki je fakultativna konstanta orientalnega pravzora:

verzno izrazilo	refrenska raba	nerefrenska raba
T 14 (8 + 6)	1. gazela	7. gazela
T 15 (8 + 7)	5. in 6. gazela	–
T 16 (8 + 8)	3. gazela	4. gazela

Da sta petnajsterski gazeli refrenski, je po vsej verjetnosti ob kompozicijskih razlogih povzročila tudi pesnikova želja, da bi se verz novouvedene eksotične pesniške oblike dokončno ne zlil z verzom tradicionalne romarske štirivrstičnice, ki jo je nobilitiralo slovensko razsvetljenstvo: refren je namreč v obeh gazelah, ki sta pisani v tem merilu, trizložen in skladenjsko osamosvojen; obsega namreč celotni stavek (*sam ne ve*, 5; *čas hiti*, 6) v zapleteni (priredno-podredni) skladenjski konstrukciji in na ta način skladenjsko in intonacijsko slabi cezuro:

- (11) Med otroci si igrala, draga, lani – *čas hiti*,
 letas že unemaš srca po Ljubljani – *čas hiti*,
 koder hodiš, te mladenči spremljajo z očmi povsod,
 satelitov trop nam zvezde kraj oznani – *čas hiti* (5, 1–4)

Al' bo kal pognalo seme, kdor ga seje, *sam ne ve*;
 kdor sadi drevo, al' bode zredlo veje, *sam ne ve*.
 Se pod stropam neba trudi let' in dan nomad,
 al' na konec leta bode kaj prireje, *sam ne ve*. (6, 1–4)

Da je opažanje pravilno, potrjuje tudi dolžina in skladenjska podoba refrena v simetričnem trohejskem šestnastercu (8 + 8): tudi tu gre za stavčni, vendar tokrat odvisniški in štirizložni refren *de jo ljubim*, ki ne dovoljuje, da bi se dolgi verz v cezuri simetrično razpodelil:

- (12) Žalostna komu neznana je resnica, *de jo ljubim*,
 v pesmah mojih vedna, sama govorica, *de jo ljubim*;
 ve že noč, ki bridko sliši vzdihovati me brez spanja,
 ve že svitla zarja, dneva porodnica, *de jo ljubim* ... (3, 1–4)

Refren v Prešernovi gazeli krepi z rimo cezuro samo v najkrajšem trohejskem cezurnem verzu (štrinajstercu 8 + 6), kjer ni bojazni, da bi razpadel na osamosvojeni polstišji, ki po metrični zgradbi ustreza tipičnim ljudskim verznim oblikam, vendar je tudi tu cezura skladenjsko oslABLJENA: refren ni stavčen, temveč prilastkov in se tesno povezuje z odnosnico, ki stoji v cezuri:

- (13) Pesem moja je posoda *tvojega imena*,
mojega srca gospoda *tvojega imena*,
z njim bom med slovenske brate sladki glas zanesel
od zahoda do izhoda *tvojega imena* ... (1; 1–4)

V skladenjsko tako oblikovanem monorimnem cezurnem verzju prihaja redko do kršitve izometričnosti; v dveh primerih se namreč pojavlja za stopo krajši verz:

- (14) a: 15 (8 + 7) → 13 (8 + 5): se pod stropam neba trudi let' in dan nomad (6, 3)
b: 16 (8 + 8) → 14 (8 + 6): ve že, ki nad potjo leta ptica, de jo ljubim (3, 10)

V Prešernovem pesništvu redka zamenjava verza v izometričnem pesniškem besedilu s krajšim (s kakršno imamo opraviti tudi v trinajstem verzju drugega povenčnega soneta) je v gazelah komaj opazna: pojavlja se namreč v skladenjsko umetelno izoblikovanem sobesedilu (primeri 14 a in b), ki ga dodatno ureja anafora (primer 14b). Verzna oblikovanost Prešernovih Gazel izkazuje novatorsko rabo ljudskega verza v eksotični pesniški obliki in razodeva nastavke diskretne modifikacije tako privzete pesniške oblike kot tradicionalnega verza, kar v pesniško maskirani obliki novatorstvo še stopnjuje.

3.3. Razložek med Mickiewiczem in Prešernovim ravnanjem z verzom domačega pesniškega izročila v novo uvedeni eksotični pesniški obliki bi bilo mogoče strniti v takole sintetično sodbo: medtem ko Mickiewicz s prvinami tradicionalnega verzne repertoarja zaznamuje posamezne kompozicijske sestavine verzno in stično razklenjene kaside, gradi Prešeren z njimi izometrijo in monorimnost, tako da jih umetelno maskira s kompozicijskimi sredstvi: refrenom, anaforo itd. Izometrija se pri Mickiewiczju pojavlja kot sestavina, ki kontrastira s polimetrijo, pri Prešernu pa se izometrija redko in skorajda neopazno ruši in ritmično razgiba paralelizme v oblikovanju pesniškega besedila.

4. Namesto sklepa

Kratek opis verza obeh tipov besedil je opozoril na osnovne razlike med Mickiewiczem in Prešernom: verzno oblikovanjem na sploh: Mickiewicz ravna s tradicionalnim verzom izročilom suvereno in svobodno, ga modificira in modificiranega funkcionalno vključuje v pesemsko kompozicijo: inovativna je pri njem kompozicijska funkcionalizacija vsaj nekaj tradicionalnih verzov izrazil v istem besedilu. Prešeren ravna z verzom v duhu tradicije, vendar ga notranje ubeseditveno diferencira: inovativno je pri njem ubeseditveno diferenciranje istega verznega izražila v pesemskem besedilu, ciklu ali sestavini cikla.

Odnosnice

Maria Dłuska, 1970: *Studia i rozprawy*, tom 2 (Krakov).

Zdzisława Kopczyńska, 1977: »Wiersz sylabiczny regularny«, *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, ur. Teresa Kostkiewiczowa (Varšava).

Boris Paternu, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, knjiga 2 (Ljubljana).

Lucylla Pszczółowska, 1963: »Wiersz 'Dziadów' i 'Kordiana' na tle wiersza dramatu epoki«, v: Zdzisława Kopczyńska & Lucylla Pszczółowska: *O wierszu romantycznym* (Varšava).

Stanislav Škrabec, 1881: »Jambi in troheji v naši poeziji«, *Cvetje z vertov svetega Frančiška*.

THE INNOVATIVE AND TRADITIONAL ELEMENTS IN THE VERSE FORMS OF MICKIEWICZ AND PREŠEREN

The innovative and traditional value of a certain text or a series of literary texts can only be determined in comparison with the contemporary, earlier and later texts of the same or similar type. According to this starting-point Mickiewicz's programmatic and oriental texts show a fairly free usage of traditional verse and stanzaic forms, as well as an innovative compositional functioning of those elements, which were given a poetic meaning by the tradition. Prešeren, on the other hand, introduces new verse and stanzaic forms, while realizing them in the traditional way. Sometimes he incorporates into the newly introduced exotic verse forms a traditional verse expression, thereby endowing the text with the local as well as the new literary spirit.