

POGLAVJE IZ ZGODOVINE SLOVENSKEGA KLASICIZMA: SAPFIŠKA KITICA V SLOVENŠČINI

V periodizaciji starejše slovenske literarne zgodovine ostaja odprto vprašanje, ali je v njej, nekje med razsvetljenstvom in romantiko, mogoče precizirati posebno obdobje z oznako „klasicizem“. Starejše slovenske literarne zgodovine takšnega obdobja ne poznajo, čepav npr. Franc Kidrič številne pojave v slovenskem slovstvu 18. stoletja označuje kot „klasicistične“¹. V novejšem času pa je Jože Pogačnik celotno obdobje, ki se je poprej označevalo kot „razsvetljenstvo“, naslovil z oznako „klasicizem in predromantika“², ne ker bi bil to „skupni imenovalac“ vsega literarnega snovanja v tem obdobju, kot poudarja v uvodu, „marveč predvsem kot izraz vodilnih razvojnih tendenc“³. Ta poskus preimenovanja nekega celotnega literarno-zgodovinskega obdobja pa je bil deležen kritike s strani tistega literarnega zgodovinopisja ki vztraja pri ustaljeni nomenklaturi in a priori odklanja periodizacijske oznake kot so „renesansa“, „barok“, „manirizem“, „klasicizem“, češ da gre za neorgansko prenašanje kategorij iz splošne evropske kulturne zgodovine v slovensko kulturno preteklost oziroma da gre za pretirano poudarjanje nekaterih bolj obrobnihi pojavov tedanjega slovenskega slovstva, točneje, za zarodke, ki se v slovenskem slovstvu niso mogli razviti v slovstveno smer v pravem pomenu besede⁴.

Gre za zanimivo polemiko, ki ni samo terminološkega značaja, ampak sega mnogo globlje, saj načenja vprašanje načelne periodizacije slovenske literarne zgodovine, vprašanje osnovnih kriterijev, po katerih naj se ravna ta periodizacija, obenem pa tudi vprašanje, kako in v kolikšni meri so veliki evropski kulturni tokovi odmevali v slovenskih provincialnih razmerah. Ni naš namen, to polemiko zaostroovati, ampak samo prispevati nekaj dodatnega gradiva k boljši osvetlitvi problema.

¹ Fr. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva* (Ljubljana 1929—1938). V stvarnem kazalu, str. LVI, navaja pod geslom „klasicizem“ kar 25 različnih strani svojega dela.

² J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva 2: Klasicizem in predromantika* (Maribor 1968). Isti naslov je avtor obdržal tudi pozneje, v skrajšani redakciji svojega dela, prim. Pogačnik-Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva* (Maribor 1973), 121.

³ J. Pogačnik, o. c., 7.

Ena osnovnih značilnosti vsakega klasicizma je brez dvoma, da skuša po vsej sili oživititi antični mitološki aparat, antične zunanje forme in poetične sheme, pri tem pa ostajajo te forme pogosto votle in prazne, brez prave vsebine in brez duha, ki bi jih oživiljal in osmišljal. Že sam sufiks *-izem* označuje nekaj pejorativnega, neko pomanjkljivost in sterilnost, po kateri se „klasicizem“ kot nekaj jalovega in neplodnega razločuje od „klasike“, ki vsebuje nekaj plodnega in ustvarjalnega⁵.

Če označujemo velik del evropske poezije 18. stoletja s „klasicizmom“, imamo pri tem v mislih med drugim tudi težnje po oživiljanju raznih antičnih metričnih obrazcev, kot so heksameter, elegični distih, sapfiška, alkajska, asklepiadska kitica, anakreontski verz itd. Virtuozno obvladovanje teh zahtevnih metričnih obrazcev velja v tem obdobju za najvišji kriterij pesniškega vrednotenja. Takšne težnje lahko zasledimo povsod v slovenski soseščini, v nemški⁶ in italijanski⁷ poeziji tega obdobja, pa tudi v srbskem⁸ in dubrovniškem⁹ pesništvu. Razumljivo je, da tudi slovenska umetna poezija, ki se je začela porajati ravno v tistem času, ni mogla ostati izvzeta iz teh splošnih klasicističnih tendenc, ki so prevladovala v njeni soseščini. V nadaljevanju si bomo ogledali predvsem, kako so skušali slovenski pesniki osvojiti in podomahiti eno najzahtevnejših in najbolj melodičnih iz vrste antičkih metričnih oblik — sapfiško kitico. Težnja pa osvojitvi sapfiške kitice je namreč poleg težnje po prilagoditvi heksametra ena najizrazitejših pojavnih oblik slovenskega klasicizma na področju metrike. Toda medtem ko se je o slovenskem heksametru že veliko pisalo in razpravljalo¹⁰, pa je bila sapfiška kitica doslej deležna kvečjemu bežnih obrob-
nih opomb.

⁴ Pri tem imam v mislih predvsem polemični prispevek J. Kosa, *Problem renesanse in baroka v slovenski književnosti* (Jezik in slovstvo 15, 1969—70, 9—15).

⁵ Vendar je tudi pri izrazu „klasika“ potrebna skrajna previdnost, zlasti še, kadar se uporablja ne kot aksiološka, temveč kot periodizacijska oznaka. Tudi ta izraz uvaja v periodizacijo slovenske literarne zgodovine J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva 3: Klasika in romantika* (Maribor 1969). O načelnih pomislekih v zvezi s pretirano rabo izraza „klasičen“ prim. moj članek *O rabi in zlorabi besede „klasičen“* (Sodobnost 11, 1963, 377—380).

⁶ Prim. ustezna poglavja v C. L. Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen* (Leipzig 1854).

⁷ Prim. A. Momigliano, *Zgodovina italijanske književnosti* (slov. prevod B. Fatur, Ljubljana 1967), 365 ss, 420 ss.

⁸ Najizrazitejši predstavnik srbskega klasicizma je brez dvoma Lukijan Mušicki, prim. zlasti St. Josifović, *Antički uzori metrike Mušickog* (Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu 1, Novi Sad 1956, 193—217).

⁹ Prim. V. Vratović, *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18 i 19. stoljeća* (Radovi JAZU 357, 1971, 275—352), 340—342.

¹⁰ Naj omenim samo Prešernov epigram „Čebelice šestomerjavecem“, pa polemiko med Stritarjem, Levcem in Pakom, ki jo je zaključil Fr. Levec z brošuro „Pravda o slovenskem šestomeru“ (1878), pa Župančičev epigram „Reformator heksametra“. In nekaj pr.spevkov novejšega datuma: A. Sovrè, *Grški in slovenski epski šesterec* (Homer—Sovrè, Ilada, Ljubljana 1942, 43—44); isti, *Daktiloidnost Cankarjeve proze* (Jezik in slovstvo 2, 1956—57, 326—7); K. Gantar, *Še o heksametru in daktiloidnosti* (Jezik in slovstvo 3, 1957—58, 37—38); isti, *Razmišljanje o heksametru* (Sodobnost 8, 1960, 348—353); M. Kravar, *Slovenska varijanta homerskoga heksametra* (Slavistična revija 17, 1969, 207 ss.).

In vendar vloga sapfiške kitice — vsaj ob uverturi slovenskega klasicizma — ni bila majhna. Že prvi slovenski pesniški almanah, Pohlinove „Pisanice“ (1781), je prinesel na prvi strani pesem, ki jo lahko označimo kot program slovenskega klasicizma. To je Valentina Vodnika „Prošnja na kranjsko modrino“;

Druži se k men, kranjske modrina d'žele,
in zapét prav čvrsto men daj povêlje;
stôr se vredna v meni zažgati želje,
pesem pét kranjsko!

Al se men zdi? — Al je morda resnica?
Že letí ta modra prot men devica,
men poda nje bela kot sneg ročica
pišvo postransko.

Za dar tvoj vsa hvala bod têb, boginja!
Daj še spevorêškega pit men vina
ter bom žvrgljaj, dokler ta piščal iz drina
se ne razkolje!

To Vodnikovo pesem lahko označimo kot „klasicistično“ s treh vidikov: Prvič, klasicistična je njena vsebina, saj že na prvi pogled opazimo, da je to le verzificirana parafraza znane Horacijeve četrte rimske ode: *Descende caelo et dic age tibia | regina longum Calliope melos, | seu voce nunc mavis acuta | seu fidibus citharave Phoebi. | Auditis? an me ludit amabilis | insania*¹¹ Drugič, klasicistična je dikcija te pesmi, njeni izrazi kot „pišva postranska“, „spevoroško vino“, prevajanje antične Muze s „kranjsko modrino“ ali „modro devico“: Za vsem tem gori želja, da bi vsem pojavom in atributom antičnega Olimpa in Parnasa našli kar najboljši ustrezen pendant v slovenskem prostoru.¹² In tretjič, klasicistična je metrična shema: to je shema sapfiške kitice, presajena v slovenski akcentuacijski sistem, poleg tega pa še obogatena z rimami (*aaab / cccb / ddde*). Vendar ob tem opazamo tudi pesnikovo nemajhno zadrego, saj sta v sicer kratki pesmi komaj dva verza, ki res brezhibno ustrezata antični metrični shemi sapfiškega enajsterca (2. in 3. verz srednje kitice). Povsod drugod se pesnik obupno bojuje z enklitikami (*se, men, ta, nje*), v kratki pesmi se ponavljajo

¹¹ Prim. D. Voglar, *Vodnikovo spoznavanje Horaca* (Slavistična revija 13, 1961—62, 60—87), 72.

¹² Znani so npr. Pohlinovi, Devovi in Vodnikovi napor, da bi Apolona preimenovali v slovenskega Belina, Aresa v Vodana, Bakha v Vinodaja, Diano v Mareno, Floro v Rožencvitarico, Harite v Prijaznice, Hefajsta v Hromaka, Kitero v Lado, Minervo v Modrico, Muze v Vumnice, Kupida v Lubička, Junono v Slavino itd. Pohlinov predhodnik v tem pogledu je nemški pisatelj Philipp Zesen, ki je že l. 1645 objavil roman *Jadranska Rozamunda* (*Adriatische Rosamund*), kjer srečujemo imena kot *Himmeline* (= Junona), *Klugine* (= Atena), *Lustine* (= Venera), *Schmiedegötze* (= Vulkan), *Wahrsagegötze* (= Apolon) itd.

iste besede (sedemkrat beseda *men* oz. *meni*, štirikrat beseda *se*), zaman skuša zadostiti regularni razporeditvi slab in jačin, predzadnji verz ima celo en zlog odveč¹³.

Zanimivo je, da je istega leta kot Pohlinove „Pisanice“ v Ljubljani izšla tudi mladostna pesniška zbirka Antona Tomaža Linhartar v nemščini, *Blumen aus Krain* (1781), ki vsebuje poleg drugega tudi vrsto pemi v nemških sapfiških in alkajskih kiticah¹⁴. Še bolj zanimivo pa je, da Vodnikova „Prošnja na kranjsko modrino“ sploh ni prvi primerek sapfiške kitice v slovenščini. Že dve leti poprej je namreč v Gorici izšla večjezična zbirka pesmi na čast grofu Juriju Kobencu (1779), ki vsebuje tudi dve slovenski pesmi, eno v anakreontskih verzih, drugo v sapfiških kiticah. Avtor pesmi v devetih sapfiških kiticah je vipavski župnik Andrej Jožef Lavrin (1743—1808)¹⁵. Zanimivo je, da je metrična shema sapfiške kitice v Lavrinovi pesmi veliko bolj čista kot pri Valentinu Vodniku, čeprav je dikcija pesmi sicer precej okorna; preseneča pa poudarek slovenstva v sklepni kitici:

Srečen pospoduj, Duželan Vissoki,
Slaunih Očetou imenit odraselk
In per tolkain dellih nikar pozabit
Tvojih Slavencou.

Zanimiv primerek sapfiške kitice srečamo tudi v molitveniku, ki ga je samo nekaj let za tem izdal Jurij Japelj. Molitvenik ima naslov *Sbrane molitve* (Ljubljana 1786), na str. 94-98 pa je v njem preveden 50. (oz. 51.) psalm, znani psalm *Miserere*, v sedemnajstih, lahko rečemo, brezhibnih sapfiških kiticah. Tudi Japelj je sapfiške kitice obogatil z rimami (*aa bb*), liturgično besedilo se mu gladko, neprisiljeno preliva v ritem sapfiških enajstercev in adonijev. Pesem zbuja vtis neposrednosti, lahkotnosti, izvirnosti, tako da ob njej skoraj pozabimo, da gre za prevod. Lahko rečemo, da so v tem Japljevem prevodu, v tej nenavadni in posrečeni sintezi antične oblike in krščanske vsebine, tedanja slovenska klasicistična prizadevanja za podomačitev sapfiške kitice doseгла svoj vrhunec. Za ponazoritev naj navedem samo začetek in zaključek Japljevega prevoda:

Vsmili se zhes me is dobrote tvoje,
inu isbrishi doli pregrehe moje,
vezhni Bog! Per tebi, kateri sajde,
vsmiljenje najde.

¹³ Metrična shema predzadnjega verza (ter *bom žvrgljaj, dokler ta piščal iz drina*): ◡◡◡—◡—◡◡◡

Pravilna shema bi bila: —◡—◡—◡◡◡◡◡

¹⁴ V sapfiških kiticah so zložene 3 pesmi (*An die Hofnung, An den Traum, Kaligula's Leibpferd*), v alkajskih kiticah 4 pesmi (*Der Graf von Dalheim, Die schlaflose Nacht, Der Schutt der Maultasche, Aemona's Feyer*).

¹⁵ Prim. S. Rutar, *Dve stari slovenski pesmi* (Ljubljanski zvon 14, 1894, 62—64); isti, *Andrej Jožef Lavrin* (Ljubljanski zvon 14, 1894, 127).

Vtopi me globoku v tih gnad potoke,
da ne pridem spet hudobiam v roke,
ampak vuss od gob notranjih ozhishen
tebe le yshem.

Jest bi bil vse offre, Gospod, pernessel
inu krog Altarjev dary obessil,
al na offrih nimash, ker ni poshtenja,
dopadajenja.

Le samu serze od solsa bolezhje
je pred tabo, Bog, vselej dopadezhje,
Ti ponishne serza ne bosh odvergel.,
mene savergel.

Ob tem ostaja odprto vprašanje, ali je Japelj našel 50. psalm preveden v tem metričnem obrazcu že v svoji nemški predlogi. Japljev molitvenik ima namreč podnaslov „Sbrane molitve *is nemshkiga* na kranjsku preloshene“. Seveda je lahko tudi morebitna nemška predloga spet samo prevod kake druge, starejše, verjetno latinske predloge. Saj je ravno 50. psalm že v 16. stoletju škotski pesnik Georg Buchananus parafraziral v latinskih sapfiških kiticah¹⁶. Morda pa je Japelj našel v sapfiški kitici napisano ali prevedeno kako drugo nabožno besedilo v nemščini ali v kakem drugem jeziku, in ga je to spodbudilo k takšnemu prevajalskemu prijemu? Sapfiška kitica se je namreč močno zakoninila v nekaterih latinskih liturgičnih besedilih, od koder je prodrla tudi v nabožne pesmi drugih jezikov. Tako se npr. v Nemčiji že v začetku 16. stoletja pojavljajo v nekaterih dramah z biblično motiviko zborški vložki v rimanih sapfiških kiticah; rime so *aa bb*, torej tako kot pri Japlju; v podobni metrični shemi nastajajo v Nemčiji še pozneje razne nemške cerkvene pesmi.¹⁷ Zanimivo je, da zasledimo tudi v Dalmaciji

¹⁶ *Paraphrasis Psalmorum Davidis poetica, nunc primum edita auctore Georgio Buchananano Scoto, poetarum nostri saeculi facile principe*. Citirano po Ž. Puratiću, *Paraphrasis psalmorum poetica* (Živa antika 26, 1976, 193—212). Prof. Puratiću dolgujem tudi prepis prvih treh kitic 50. psalma v Buchananovem prevodu:

O salus rerum, lacrymis precantum
mollibus flecti facilis, rogantem
lenis exaudi, scelerumque tetras
abole sordes.

Usque peccati lava et usque labem,
dum repurgatum maculis pudendis
purius corpus niteat recocto
innibus auro.

Nam meam agnosco (pudet heu pigetque)
ah miser labem: vitiique foeda
monitis obversans oculis imago
semper obrerat.

¹⁷ Prim. C. L. Cholevius, o. c., I 360 in 365—366; H. Rüdiger, *Das sapphische Versmaß in der deutschen Literatur* (Zeitschrift für deutsche Philologie 58, 1933, 140—164).

že v 16.in 17. stoletju obrazec sapfiške kitice v nekaterih anonimnih hrvaških nabožnih besedilih.¹⁸ Pozneje srečamo shemo sapfiške kitice tudi v hrvaških psalmih pri Ignjatu Đurđeviću (*Saltjer Slovinski*, Mleci 1729)...¹⁹ Vsi ti in podobni poskusi so, kot rečeno, lahko vplivali tudi na Jurija Japlja, vendar ostaja odprto vprašanje, po kateri poti.

Vendar pa je bilo obdobje slovenskega klasicizma, če sodimo po sapfiški kitici, zelo kratkotrajno, saj ni trajalo niti celo desetletje. Valentin Vodnik ni po „Pisanicah“ zapisal nobene sapfiške kitice več, čeprav je bil leta 1781 šele na začetku svoje pesniške poti; pesem na čast Juriju Kobencu je sploh edina ohranjena Lavrinova pesem; Japelj se je ves posvetil prozi; tudi Linhart se po izidu svoje mladostne zbirke ni več ukvarjal z verzi, ne z nemškimi ne s slovenskimi, ampak je svojo mladostno pesniško zbirko celo sam uničil. In našemu največjemu pesniku, Francetu Prešernu, ki je nastopil samo nekaj desetletij pozneje in ki je sicer tako rad reševal zapletene metrične naloge²⁰ in ki je v slovensko pesništvo uvedel celo vrsto novih metričnih oblik (tercina, stanca, gazela, glosa, soneti venec), očitno sploh ni prišlo na misel, da bi kaj spesnil tudi v sapfiških kiticah, čeprav je sicer antično pesnico Sapfo zelo občudoval²¹. In zato je že avtor prve skromne slovenske poetike, Ivan Macun, o sapfiški kitici („Savina strofa“, kot jo je sam imenoval) zapisal, da „mi južni Slavjani razun Mušickovih odah neimamo skor kaj u tih vèrstah“²². Seveda s tem ni rečeno, da je sapfiška kitica posem izginila z repertoarja slovenskih metričnih oblik. Še so se tudi pozneje v njej sporadično pojavljale posamezne pesmi. Vendar lahko ugotovimo, da gre pri tem le za bolj ali manj posrečene pesniške eksperimente; noben slovenski pesnik si ni te forme tako prisvojil kot npr. sonet ali elegični distih, ampak se je v njej samo enkrat ali dvakrat poskusil, nato pa jo je opustil; v njej tudi ni nastala nobena zares velika pesniška umetnina, ampak več ali manj samo prigradnice. Še najpogosteje se je ta oblika pojavljala v prevodih iz antike, tj. v prevodih Sapfinih, Alkajevih, Katulovih in Horacijevih pesmi.

Naj te trditve ponazorim z nekoliko konkretnjšimi podatki!

Po kratkotrajnem obdobju, ki smo ga z vsemi uvodnimi zadržki označili kot „slovenski klasicizem“, je verjetno minilo več kot pol stoletja do objave naslednje izvirne pesmi v sapfiških kiticah: 1. 1852 je ob smrti nadarjenega študenta medicine in botanika, komaj 24-letnega Franca Serafa Plemla, objavil neki P. Š. v Slovenski Bčeli verzificiran nekrolog „v sapphiškem merilu“²³.

¹⁸ A. Petradić, *Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti* (Beograd 1939), 15—16.

¹⁹ Prim. Ž. Puratić, *Živa antika* 26 (1976), 193—194.

²⁰ Prim. Prešernovo pismo Čelakovskemu 22. 8. 1836: „Mein neuestes Produkt Kerst pri Savici . . . bitte ich als eine metrische Aufgabe zu beurteilen. . .“.

²¹ Prim. Prešernovo pesem „An eine junge Dichterin“.

²² Iv. Macun, *Cvetje slovenskiga pesništva* (Trst 1850), 13.

²³ P. Š., *Oda v spomin Franca Plemla, verliga zdraviloslovca in Slovenca (v sapphiškem merilu)*. Slovenska Bčela 3 (1852), 244.

Kot kurioziteta zasluži omembo „pesem o lepotah kobariskega raja“²⁴, ki jo je Anton Klodič vpletel v svojo šaloigro „Novi svet“ (Gorica 1868). Pesem je sestavljena iz 18 sapfiških kitic, ki jih v krajših presledkih izmenoma prepevata zdravnik in učitelj (v. 279—369). Učiteljeve kitice so prežete s psevdolirizmom, z nabrekliim patosom, iz zdravnikovih kitic srši pikra ironija, vmes pa dajejo drugi igralci razne umestne in neumestne pripombe, tako da izzveni cela pesem kot robata parodija sapfiške nežnosti in miline. Za ponazoritev samo nekaj odlomkov:

Učitelj: Kamor kolj ozreš se okoli, vgledaš
lep zvonik — lašči se med drevjem — cerkev,
skriva se z vasjo sramožljivo — krog je
polje bogato.

Zdravnik: Res je, res bogat kobariski kmet. — Saj
zelja poln čebér, ino kisle repe,
graha kak keznénk še poverh mu kuha
sape v trebuhu.

Kaj še 'ma? Drobníc mu dovolj za kisovc
raste krog vasí, ino tepek trdih.
Splesti češ na hrib vse to gledat — prav! po
krampežih hodi.

Učitelj: Soča sred polja se ovija, moči
zémjlo prav skrbno, da bi šuš ne vzela
jej moči. — Posterv nam redi krdelo
Idrija bistra.

Zdravnik: Meglo nam redí še kako smradljivo
Soča. Vse postrvi Čedajec sne, da
redek dan zgreši v Kobarid se kaka
'z Idrije lene.

Vinklič: Zdravnik razdira vse, kar učeník lepo
nam spleta. Morda pil ga ni dovolj še danes.

Učitelj: 'Z hriba pa ščurí med skalovjem bistra
voda. C'lo Francoz, general, hvaležno
je raspel obok čez studenc in znamnje
lepo sozidal.

Zdravnik: Res je prat Francoz, general, si čreva
hodil pa želodec si čistit tje pod
hrib. — Pa zdaj? — Ujé! kobariske tam se
perejo cunje.

²⁴ Mišljene so gore Krn, Matajur, Kuk ter reki Soča in Idrija.

Klodič kot pesnik sicer ni užival nobene posebne veljave²⁵, vendar zasluži v našem okviru nekoliko več pozornosti kot skrajni predstavnik zapoznelega klasicizma, tistega psevdoklasicizma, ki je slepo posnemal antično formo in ki zaradi suženjskega zgledovanja ob antičnih vzorih meji že skoraj na grotesknost. Značilno je že samo dejstvo, da je Klodič svojo šaloigro — pač zaradi grških vzorov — zložil v okornih jambških trimetrih (in ne v blank-verzih, ki so se tedaj že uveljavljali kot slovenski odrski verz); vsak trimeter (Klodič ga označuje kot *trimer*) ima — spet po grškem vzoru — strogo določeno cezuro oziroma *oddihlej*, kot je Klodič poslovenil ta strokovni izraz. Med posamezna dejanja so vpleteni pesemski vložki, ki se spet strogo naslanjajo na grške vzore. Poleg že omenjenega vložka v sapfiških kiticah je eden sestavljen v enaki metrični kombinaciji, kot jo srečamo v Aristofanovih Meglah v. 275—290²⁶. Drugi pesemski vložek je v kombinaciji glikonejev, itifalikov in adonijev in dosledno posnema shemo znane zborovske pesmi iz Sofoklove Antigone *πολλὰ τὰ δεινὰ* (v. 332 ss).²⁷ V zadnjem pesemskem vložku pa se je Klodič pomeril s samim Pindarom, saj ima isto metrično shemo kot tretja olimpijska oda²⁸.

Med slovenskimi pesniki 20. stoletja je samo eden, ki si je resno prizadeval za osvojitvev sapfiške kitice: Vojeslav Mole, za katerega so tudi sicer značilne umerjene klasicistične težnje. V svojo zbirko *Tristia ex Siberia* (1920) je vpletel tudi tri pesmi v sapfiških kiticah; zanimivo je, da se vse tri navdihujejo ob antični motiviki, kot je razvidno že iz njihovih naslovov: *Hegezo*, *Milonska Venera*, *Thanatos*. Očitno naj bi se antični vsebini prilegala tudi antična metrična forma.

O vzrokih, zakaj se sapfiška kitica v slovenščini kljub stoletnim poskusom²⁹ nikakor ni mogla zakoreniti, se je že večkrat razprav-

²⁵ Prim. Iv. Grafenauer, *Slovenski biografski leksikon I* (1925—1932), 463.

²⁶ Kombinacija daktilskih tripodij, tetrapodij, heksametrov in ferekratejev.

²⁷ Ta vložek je pravzaprav najstarejši slovenski prevod znamenite Sofoklove zborovske pesmi, zato naj ga tu navedem. Uvaja ga zdravnik za naslednjimi besedami: „Izmisli človek vsega pač si vraga . . . Veste, kaj je pel že pevec star o njem? Pač lepa pesem je! poslušajte!“

Stvari groznih veliko je,
pa groznejše ko človek ni!
Č'lo čez sivkasto morje gré,
ko razsaja viharjni jug,
ter skoz razburkano zreče
valovje reže pot . . . Pa
v vseh rečeh je najden,
le za smrt ne zmislil
revež mazila!

²⁸ Klodič je na koncu knjige tudi sam dodal metrično shemo vseh teh pesmi. In da je podobnost z antično metriko in antičnimi ustvarjalci še večja, je pisatelj kot pripominjaja v opombah na koncu knjige, tudi sam zložil napeve k vsem navedenim kiticam.

²⁹ Zadnji znani poskus je naredil pesnik Ivan Hribovšek (med drugo svetovno vojno) v pesmi, ki je polna nostalgije po helenski antiki in ima naslov *Helenskim bogovom*.

ljalo. Zanimivo je, da so celo tisti, ki jim je ta kitica še najbližja, poklicni klasični filologi, zavzeli v tem pogledu odklonilno stališče. Tako je npr. zapisal Josip Tominšek ob izidu zbirke hrvaškega pesnika Josipa Tresića-Pavičića *Valovi misli i čuvstvava* (1903): „... on poje o 'optimizmu' (str. 106) v sapfijski strofi, celo rimani! ... Ali so to le zunanosti? Ne! ... Tresićeve pesmi se mi zde protest proti metrični razkalašenosti. Ali vpraša se, ni li šel predaleč; meni se zdi, da! Lahko bi se mi kot filologu smejalo srce, ko smem reči, da so te pesmi pristopne le onim, ki poznajo Horacija in je tako ad oculos dokazana za Hrvate in Slovence, ki čitajo hrvaške knjige, potrebnost klasične naobrazbe. Ali bogme! Bojim se, da korist ne bo velika; ob hrvaščini se ne bomo učili grških strof, ki se modernim jezikom ne prilagajo prav...“³⁰

Tudi Anton Sovrè, ki je sicer v svojih prevodih rad oživiljal izvirne antične metrične obrazce, je ugotovil, da je v slovenščini „težko delati neoporečne alkajske in sapfiške kitice, ker ti v njih zmeraj spet silijo pod podarek atona in enklitike (da, in, ki, kak, se, so, jih, bi etc); v slovenskih izvirnih jambih in trohejih ta drobiž ne moti, v prevodih stalnih antičnih form pa ni dober, ker jemlje stihom, če zabrede v krepke pozicije, čvrsto strukturo“³¹. Zato se je Sovrè navduševal za „rahlo modificirane sapfiške stance“ in kot primer navedel tole kitico svojega prevoda iz Sapfe:³²

Zvezde, gizdavi Luni družice,
koj si svetlo zagrnejo lice,
kadar o ščipu širom razlije
žarke po zemlji.

Značilno za Sovretov prevod modificirane sapfiške kitice je:

- a) kombiniranje daktilskega in trohejskega metruma,
- b) obogatitev z rimami (kot že pri Vodniku, Japlju, Moletu),
- c) edinole adonijski verz ostane nepotvorjen.

S tem je Sovrè v bistvu predlagal za slovensko sapfiško kitico podobno sprostitev, kot jo je v italijanščini že v prejšnjem stoletju praktično izvedel Giosuè Carducci v svoji znameniti zbirki *Odi barbare* (1877—1889): programsko, že v naslovu poudarjeno „barbarstvo“ Carduccijevih od je ravno v tem, da se otrešajo togih spon klasicistične metrike, da torej zvenijo filološko šolanemu ušesu „barbarsko“. Carduccijeva sapfiška kitica je zložena iz treh zelo svobodno intoniranih enajstercev (*endecasillabo*) — *endecasillabo* pa je, kot znano, najbolj priljubljen verz italijanske poezije³³, to je verz, v katerem po-

³⁰ J. Tominšek, Ljubljanski zvon 24 (1904), 313.

³¹ A. Sovrè, Živa antika 13—14 (1964), 12.

³² A. Sovrè, l. c.

³³ Prim. S. Battaglia — V. Pernicone, *La grammatica italiana* (Torino 1965), 586: „Il verso che si può dire congeniale alla poesia italiana di tutti i tempi è l'endecasillabo.“

jejo Petrarkovi soneti, Dantejeve tercine, Tassove in Ariostove oktave; kitico zaključuje adonij, ki je v tem primeru identičen z domačim italijanskim verzom kvinarjem (*quinario*).

Zanimivo je, da je že dobre pol stoletja pred Sovretom poskušal metrično shemo sapfiške kitice zrahljati pesnik slovenske Moderne, Dragotin Kette, ki je v rokopisu zapustil prevod Horacijeve pesmi *Scriberis Vario* v sapfiških kiticah³⁴, v katerih pa je sapfiške enajsterce nadomestil s štiristopnimi daktili, tako da je od prvotne antične metrične sheme ostal neokrnjen samo še adonij:

Tebe, junak, premagalec sovražnih vojsk,
Varij opevaj, prijatelj Meoniji,
tvoje junake in bitke na morskih vodah,
bitke na konji.

Pri vseh modifikacijah sapfiške kitice, ki so jim po Sovretovem zgledu sledili tudi nekateri novejši prevajalci³⁵, je ostal nedotaknjen in neokrnjen edinole adonij. To najbrž ni naključje. Ravno adonij velja namreč za najbolj izrazito značilnost sapfiške kitice: „po adoniju spoznaš to strofo na prvi pogled“ (M. Grošelj). Po drugi strani pa so ravno adoniji zelo blizu slovenskemu ušesu, blizu slovenski pesniški dikciji. Že v slovenskem ljudskem izročilu srečamo pesmi, o katerih bi lahko rekli, da so zložene iz samih adonijev. Kot kažejo novejša raziskave slovenskih etnografov, sodijo ravno te pesmi v najstarejšo plast slovenskega ljudskega pesništva³⁶. To so pesmi, zložene v t.i. arhaičnih slovenski desetercih. Arhaični slovenski deseterec pa je verz, ki ima stalno cezuro točno na aritmetični sredini, tako da razpade na dva adonija:

Sveta Kristina / bolna ležala,
bolna ležala, / milo ječala:
„Ko bi pač kdo mi / vode prinesel!“
Kaj je storila / mačeha huda?

Metrična shema tega verza je potemtakem:

— ◡ ◡ — ◡ || — ◡ ◡ — ◡

³⁴ Dragotin Kette, *Zbrano delo* (uredil Fr. Koblar) 2, (Ljubljana 1949), 178—179. Zanimivo je, da izvirna Horacijeva pesem (C. I 6) sploh ni zložena v sapfiških, temveč v asklepiadskih kiticah.

³⁵ Prim. J. Šmitov prevod Katula C. 51 (Katul, *Lirika* 19, Ljubljana 1974, 10). — Težko pa bi še govorili o sapfiški kitici v Zlobčevih prevodih nekaterih Carduccijevih „Barbarskih od“, ki v svoji sproščenosti zavestno posnemajo ali celo presegajo „barbarstvo“ izvirnika: enajsterci so spremenjeni v povsem svobodne verze in tudi adonij je zatajil svojo nezgrešljivo obliko; od prvotne sheme je ostal samo še optični videz sapfiške kitice. Prim. Zlobčeve prevode pesmi *Ob izviru Clitumna, Na griču Mario, Slovo* (Carducci, *Lirika* 2, Ljubljana 1970, 36—43, 55—57, 66).

³⁶ V. Vodušek, *Arhaični slovenski peterec-deseterec v slovenski ljudski pesmi* (Slovenski etnograf 12, 1959, 181—202). Prim. tudi B. Merhar, *Slovenske ljudske pesmi* (Knjižnica Kondor 45, Ljubljana 1961), 143—144.

Tako smo skušali ob nekem precej obrobem poglavju slovenske klasicistične metrike pokazati mučna stranpota in zadrege, v katere lahko zabrede vztrajanje ob togih formalističnih shemah. Po drugi strani pa nam ravno primer adonija nazorno kaže, kako nam je žlahtna posoda antičnih pesniških vzorcev včasih celo veliko bližja kot bi pričakovali.

Ljubljana.

K. Gantar.

ZUSAMMENFASSUNG

K. Gantar: EIN KAPITEL AUS DER GESCHICHTE DES SLOWENISCHEN KLASSIZISMUS: DIE SAPPHISCHE STROPHE IM SLOWENISCHEN

Die sapphische Strophe kommt in der slowenischen Dichtung Ende des XVIII. Jahrhunderts vor, sie wurde damals wohl unter dem Einfluß ähnlicher Erscheinungen in der zeitgenössischen deutschen und italienischen, vielleicht auch kroatischen klassizistischen Literatur gepflegt. Ihre ersten Vertreter sind Andrej Jožef Lavrin (1779), Valentin Vodnik (1781) und Jurij Japelj (1786), dessen Übersetzung von Psalm 50 man als einen Höhepunkt des sapphischen Versmaßes in der älteren slowenischen Literatur bezeichnen kann. Unter den späteren Versuchen verdient Erwähnung als eine Kuriosität eine verunglückte Gesangeinlage im komischen Schauspiel „Neue Welt“ von Anton Klodič (1868), die mit ihren einseitigen pseudoklassizistischen Übertreibungen eher als eine groteske Parodie der sapphischen Strophik wirkt. In der neueren Zeit sind bemerkenswert drei Gedichte in der Sammlung „Tristia ex Siberia“ von Vojeslav Molè (1920), der sich bemühte, dem antiken Gehalt entsprechende antike Gestalt zu finden.

Allerdings konnte die sapphische Strophe wegen ihres rigorosen Schemas in der slowenischen Dichtung keinen festen Fuß fassen. Deshalb hat man sich bemüht, dieses antike Schema zu lockern — eine Erscheinung, die man mit Carducci's „Barbarisierung“ der antiken metrischen Systeme in der berühmten Sammlung „Odi barbare“ vergleichen kann.

Bei allen Versuchen der Auflockerung des antiken Schemas blieb jedoch der letzte Vers der sapphischen Strophe, Adonius, unversehrt, was kaum Zufall ist. Denn Adonius kommt merkwürdigerweise ganz spontan schon in der ältesten Schicht der slowenischen Volksdichtung vor. Zu dieser ältesten Schicht gehören nämlich, wie die Ethnographen vermuten, die Gedichte, die aus den sogenannten „archaischen slowenischen Zehnsilbern“ zusammengesetzt sind; dieser Zehnsilber zerfällt jedoch durch eine Zäsur in zwei Adonischen Verse; sein metrisches Schema ist nämlich:

— u — u — u || — u — u — u.