

količenem, ampak dela, avtorje, razmerja med razvojnimi loki primerja, preučuje in skozi lastno zrenje odraža na umljiv način, namreč da pritrjuje že znanim, če je preteklo vzdržalo preverjanje, ki ne podlega enosmernosti ali celo samovolji skozi zrkla metodološkega ali drugačnega enovalentnega pristopa. Najsi govori Rojstvo slovenskega romana le o najbolj bistvenih potezah in žariščih, čeprav si bralec mestoma želi širše obravnave, pa je splet Kmecljevih usmeritev in spoznanj v dotikalističnih vselej v bistvenem. Včasih avtor odraža polemični odnos, opazno je stališče, da o domači literaturi ne moremo govoriti drugače kot skozi izkušnjo domačega leposlovja, kakor se nam kaže skozi čas in prostor, ne da bi zametaval nepriljeni, naravni primerjalni sklop, ki nekaj pove, poglobi. S takega vidika se mu razodeva J. Jurčič kot pisatelj, ki ga je treba nepodcenjevalno upoštevati, ne le kot zgodovinski pojav. Če bi imeli možnost komparativne recepcije s tedanjim povprečno nemško književnostjo, pač najbolj popularno, bi videli, da se nagiba tehtnica Jurčiču v prid; seveda pa receptivna komparacija te vrste ne sodi v okvir, kot si ga je zadal avtor. Na Kmecljevo noviteto kaže opozoriti zlasti šolnike, saj najdemo marsikaj, kar je uporabljivo tudi za šolsko rabo. Knjigo je lepo opremila Marjetka Cvetko, grafično oblikovala pa Edita Kobe.

Igor Gedrih  
Vzgojiteljska šola v Ljubljani

### **Več kot štiri desetletja narazen**

*Marja Boršnik, Anton Aškerc, Partizanska knjiga, Ljubljana 1981, Znameniti Slovenci, 236 str.*

Na zavihku knjige, ki je po namembnosti poljudna, je avtorica sicer skromno zapisala, da sodi v »siceršnje novejšo publicistiko«, ki »pa redko kaj več kot bolj ali manj spretno povzema stara dognanja«, »namesto da bi se novim spoznanjem in metodam ustrezno na novo oblikovala«, vendar se zdi, da je knjiga, ki je izšla v času, ki »Aškerčevemu hotenju in oblikovanju, še manj pa ustvarjalnemu študiju o njem, ni posebno naklonjena«, pomembna dvojna revizija in ne le »strnitev na polovični obseg« ob izidu zelo vznemirljive monografije Aškerc – življenje in delo iz

leta 1939,<sup>1</sup> ki še danes velja za najbolj izčrpno podobo Aškerčeve osebnosti. Dvojnost revizije vidim v *metodi ustvarjalnega ritma*, ki jo je avtorica prvič preskusila prav na Aškercu<sup>2</sup> in po dvajsetih letih še ni doživela ustreznih ocen;<sup>3</sup> ter v ugotavljanju pesnikovega ustvarjalnega začetka, ki naj to metodo potrdi in ki spodbuja bralca in ocenjevalca k preverjanju ali vsaj relativizaciji neproblematično in enoumno izoblikovanih izhodišč.

Ustvarjalni ritem opaža, raziskuje in opisuje Marja Boršnik znotraj enako dolgih obdobij piščevega življenja: ne gre ji zgolj za mehanično navajanje enakih odsekov na premici piščeve ustvarjalnosti, ki jih omejujeta izrazit začetni in končni dogodek, temveč za bolj zapleteno videenje reči: avtorica namreč z nadredno vrednostno kategorijo, ki se največkrat zgosti v sintetično estetsko-nazorsko sodbo, ureja gradivo, zaznava »prehitevanje« izidov pesniških zbirk, vidi sklep obdobja v pomenljivih besedilih, ki so izšla v periodičnem tisku, in ne nazadnje: na grafični in interpretativni ravni odkriva »pospešenost« ustvarjalnega tempa ter raznolikost njegovih predmetov. Le tako si lahko predstavimo Aškerčevo verzno snovanje<sup>4</sup> kot skoraj enakostraničen trikotnik,<sup>5</sup> ki se zarisuje v koordinatni sistem z dvojno vzporedno časovno absciso in »književno-vrednostno« ordinato, ki v kulminacijski točki skoraj spaja časovni abscisi: vrednostna ordinata se v predlagani shemi Aškerčevega ustvarjanja izkaže torej kot zamejena – lahko bi jo imenovali avtentičnost pesniške besede v smislu zavezanosti ustvarjalca družinski, rodovni in so-

<sup>1</sup> Marja Boršnik Škerlak, Aškerc – življenje in delo, Modra ptica, Ljubljana 1939, str. 462. O knjigi so poročali: Boris Merhar: Ljubljanski zvon, letnik 60, 1940, str. 92–96, Milena Mohorič, Modra ptica, letnik 10, 1938/39, str. 362–364, Vran, Dom in svet, letnik 51, 1939, str. 545–553.

<sup>2</sup> Prim. Marja Boršnik, Aškerc, Študije in fragmenti, Obzorja, Maribor 1962, str. 411–433, ter srbohrvaški in makedonski prevod: Marja Boršnik, Anton Aškerc, Rad, Beograd 1962: Radnički univerzitet, Književnost, IV kolo; Marja Boršnik, Anton Aškerc, Kočo Racin, Skopje, 1962.

<sup>3</sup> Metode sta se dotaknila v oceni avtoričinega Tavčarja Matjaž Kmecl, Monografija o leposlovnem ustvarjalcu Ivanu Tavčarju, Jezik in slovstvo, letnik 20, 1974/75, str. 19–20, in Štefan Barbarič, Monografija o Tavčarjevem pisateljstvu, Naši ra. gledi, letnik 22, 11. 10. 1974, str. 500. Na novo pa je postavila vprašanje o nji avtorica sama v povzetku referata na zadnjem mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu in Ljubljani leta 1978.

<sup>4</sup> Shema Aškerčevega ustvarjalnega ritma na strani 9 obravnavane knjige in na strani 423 Študij in fragmentov upošteva samo njegova verzna besedila.

<sup>5</sup> Omenjena shema ima obliko takega trikotnika. Kot trikotniško jo imenuje avtorica sama v že omenjenem povzetku kongresnega referata.

cialni tradiciji. Ustvarjalni ritem je torej tvoren tedaj, ko predmet pesniškega ustvarjanja in njegova umetniška oblikovanost težita h »kleni, kmetiški, realistični besedi«, stagnira ali celo upada pa v trenutku, ko se od nje oddaljita. V tem smislu se Boršnikovi izkažeta prvi ustvarjalni obdobji (štirinajstletje 1877–1891) kot čas rasti in vzpona Aškerčeve ustvarjalnosti, naslednja (enaindvajsetletje 1891–1912) pa kot čas propadanja in propada njegove besede. Absolutnost ne trditve je ob izidu Aškerca 1939 relativiziral Boris Merhar,<sup>6</sup> ki je podobno kot drugi recenzenti<sup>7</sup> opazil »manjkanje« estetskih interpretacij, in predlagal svojo periodizacijo Aškerčevega pesništva, ki temelji na pogostnosti dvo- in trizložnih meril v Aškerčevem zlogovno-naglasnem verzju. S preglednico, ki jo v nekoliko modificirani obliki navajam v celoti:

leto	dvozložna merila	trizložna merila
1890	9	9
1896	11	9
1900	22	9
1904	25	9
1910	42	9

ne dopolnjuje zgolj avtoričinih pogledov na Aškerčev verz, kar eksplicitno naglašja, temveč kljub zadržkom, ki jih navaja, odpira pomembno vprašanje Aškerčevega verznege »repertoarja«,<sup>8</sup> ki postane še toliko bolj pomembno pri »metričnem« preverjanju anonimnih<sup>9</sup> in šifriranih<sup>10</sup> verznihih besedil, ki jih Boršnikova po »snovi, ideji in izrazu«<sup>11</sup> pojmuje kot »nedvomno« ali »brez pridržkov« Aškerčeva najzgodnejša dela. Vsa ta besedila so izšla v Zgodnji Danici v letih 1877–1882. Vprašanje idejnega razmerja med »svobodomiselnostjo« Aškerčeve poezije in uredniško naravnostjo časopisa presega okvir tega zapisa, zdi pa se, da so omenjena besedila taka, da načenjajo problem svobodomiselnosti v parabolični obliki, ki je v večji ali manjši meri značilna za vsa obdobja Aškerčevega ustvarjanja, in na ta način razgaljajo in hkrati maskirajo nazorsko konfliktnost. Pripovedovalec v epskih verznihih besedilih in lirski subjekt v lirskih zaradi tematike in ideje izbirata verzni vzorec take sekundarne semantike, ki je pripovedi ali izpovedi najbolj ustrezna: epski jambski enajsterec za parabelo o srečnežu in elegično dvostišje za razmišljanje o smrti mladega človeka. Štirivrstičnico kot kitično ogrodje (zlasti v elegičnem distihu in nibelunškem verzju,<sup>12</sup>) v primerjavi z drugimi izvirnimi daničarskimi pesemskimi besedili lahko pojmuje kot »neavtorsko«, uredniško čle-

njenje pesemskega tkiva, posebno še, ker je v vseh omenjenih besedilih zelo izrazita težnja k dvoverzni členitvi, ki je značilna za baladna besedila vseh Aškerčevih obdobji. Akutalizacija verznihih vzorcev v teh besedilih priziva tradicijo slovenskega pesnjenja v devetnajstem stoletju, glede na verzni repertoar v Aškerčevih pesniških knjigah, ki je razviden iz priložene preglednice na naslednji strani, pa sta vsaj »vstopno« vprašljiva epski jambski enajsterec in elegično dvostišje.

Preglednica ne nasprotuje Merharjevemu ugotovitvam in opozarja na rast in upadanje posameznih verznihih vzorcev v zaporednih Aškerčevih pesniških knjigah. Med njimi ima posebno mesto jambski enajsterec v prepletu z jambskim desetercem. Na podoben tega verznege izrazila v zgodnjem Aškerčevem pesništvu (npr. v Zimski romanci) je vplivalo epsko (Jenko, predvsem pa Stritarjeve novele v verzju) in dramsko (Cegnarjevi prevodi Schillerjevih dram, Levstikov Tugomer) verzno oblikovanje, v poznejši fazi (od Mučenikov naprej) pa omenjeni verzni vzorec oblikuje dvostišja, v kakršnih so prej nastopali jambski osmerci in (po Prešernovem zgledu) naglasni četverci.<sup>13</sup> V takih pesemskih kompozicijah si praviloma sledijo moška in ženska dvostišja. Redki so primeri sosledja dveh ali treh ženskih dvostišij. Tako, zaznamovano sosledje:

»Tako pa zbok slepote dušne svoje  
upepeljujete besede moje,«

to romar tuji ves srdit je zinil  
in tisti hip izmed ljudi izginil.  
(Auto da fé, verzi 33–36, Mučeniki, str. 102)

<sup>6</sup> Prim. v opombi 2 navedeno oceno Borisa Merharja, str. 94.

<sup>7</sup> Prim. v opombi 2 navedeni odziv na prvo avtoričino monografijo o Aškercu.

<sup>8</sup> Izraz uporabljam v smislu, ki mu ga pripisuje delo Sveztozara Petroviča Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti. Smisao i oblik, Rad JAZU, knjiga 350, 1968, str. 5–304.

<sup>9</sup> Gre za besedili SS. *Ciril in Metod*, Zgodnja Danica, letnik 30, št. 12, 23. 3. 1877, str. 90, in *Srečni*, Zgodnja Danica, letnik 35, št. 41, 13. 10. 1882, str. 327.

<sup>10</sup> Na šifro N. C. kot Aškerčevo je Marjo Boršnik opozoril France Koblar (prim. Študije in fragmenti, str. 414), vendar v 33. letniku Zgodnje Danice pod to šifro niso objavljene »tri preproste nabožne pesmi«, temveč legenda *Cerkvica in preklinjavci*, pisana v nibelunški kitičici, št. 15, 9. 4. 1880, str. 18, in elegija v klasičnem elegičnem dvostišju *Venec na grob Fr. Purgaja, novomašnika*, + v *Mariboru 5. februarja 1880*, št. 45, 5. 10. 1880, str. 352.

<sup>11</sup> Prim. Študije in fragmenti, str. 412.

<sup>12</sup> O Aškerčevem nibelunškem ustvarjanju piše podrobneje Dušan Ludvik v Literarnem leksikonu.

<sup>13</sup> Izraz povzemam po Francetu Kidriču.

## Pregled »vzrnega repertoarja« v Aškerčevih pesniških knjigah

	dvočlona merila jamski verz			trobejski verz			triladna merila daktilski verz			ambibraški verz			anapestni verz			druga		Naglašni verz								
	J8	J8/7	J8/9	J10/11	J7+J6	drugi	T8	J8/7	T9/10	T10	drugi	D7/8	D9/10	D10/11	A8/9	A9	A9/11	A11	A11/12	A9/10	A9/10/12	An12	3-e-l-m	N4	N6/5	
Balade in romances B	11,54	3,85	-	3,85	1,92	5,77	1,92	-	15,38	7,69	-	-	-	25,00	-	11,54	1,92	-	-	-	-	-	-	-	9,62	-
V	9,67	4,87	-	3,32	1,06	3,74	1,98	-	30,36	6,92	-	-	-	20,57	-	10,02	1,69	-	-	-	-	-	-	-	5,53	-
Lirske in epske p. B	7,23	8,43	8,43	7,23	1,21	8,43	7,23	3,61	-	1,21	2,41	1,21	1,21	3,61	12,05	-	6,02	3,61	8,43	2,41	1,21	-	2,41	2,41	2,41	
V	7,18	8,68	6,91	11,93	1,46	6,25	10,07	1,60	-	2,83	1,33	0,93	0,27	1,73	10,77	-	5,59	2,93	3,06	3,32	6,12	-	3,26	3,78	-	
Nove pesje B	2,94	-	19,13	22,07	-	4,41	14,70	1,47	1,47	4,41	-	-	-	7,35	-	2,94	-	-	-	5,88	-	-	7,35	4,41	-	
V	1,35	-	17,10	35,89	-	1,86	15,65	2,23	0,79	1,44	2,35	-	-	4,28	-	3,35	-	-	-	3,61	-	-	5,84	4,26	-	
4. zbornik poezij B	7,14	1,19	20,25	21,44	-	8,33	3,57	8,33	1,19	2,38	-	-	-	2,38	-	-	-	-	-	3,57	3,57	2,38	3,57	-	2,38	
V	4,50	1,82	15,59	26,04	-	8,65	3,63	8,65	0,78	2,29	-	-	-	2,16	-	-	-	-	-	2,03	3,01	10,73	1,60	3,72	-	3,50
Zlatorog B	-	-	-	54,55	-	9,09	-	-	9,09	9,09	-	-	-	9,09	9,09	-	-	-	-	-	-	-	-	9,09	-	
V	-	-	-	87,42	-	1,76	-	-	2,77	-	-	-	-	2,39	2,01	-	-	-	-	-	-	-	-	3,65	-	
Primož Trubar B	-	-	-	5,88	88,24	-	-	-	5,88	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
V	-	-	-	1,39	96,10	-	-	-	2,51	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Mučeniki B	1,82	-	20,00	14,54	-	-	5,45	7,27	12,73	1,82	5,45	-	-	3,64	10,91	1,82	1,82	-	3,64	-	-	-	5,45	1,82	-	
V	1,51	-	14,99	26,49	-	-	10,58	9,14	11,11	2,63	2,76	-	-	2,50	7,62	1,31	1,18	-	3,35	-	0,79	-	3,38	0,66	-	
Junaški B	-	-	53,57	28,57	-	3,57	-	-	-	-	-	-	-	14,29	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
V	-	-	63,71	25,92	-	0,91	-	-	-	-	-	-	-	9,46	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Jadranski biseri B	9,26	1,85	18,52	5,56	-	1,85	-	12,96	3,70	1,85	22,22	-	-	-	7,41	-	1,85	5,56	1,85	-	-	-	5,56	-		
V	7,10	2,09	33,31	6,94	-	2,09	-	10,85	3,63	2,98	15,36	-	-	5,73	-	1,45	3,87	0,73	-	-	-	-	3,87	-		
Akropolis in piramide B	-	-	20,00	34,00	-	2,00	10,00	6,00	6,00	2,00	-	-	-	2,00	4,00	2,00	-	2,00	-	-	-	-	6,00	-	2,00	
V	-	-	16,31	35,86	-	1,44	17,49	6,36	3,52	4,08	0,78	-	-	1,57	3,52	1,70	-	0,91	-	-	-	-	4,63	-		
Pesnitve B	8,45	1,41	16,90	22,53	-	7,04	7,04	5,53	2,82	4,23	-	-	-	1,41	1,41	-	1,41	-	8,45	-	-	-	5,63	2,82		
V	5,10	1,41	17,57	29,48	-	6,51	5,97	3,36	2,10	5,53	2,86	-	-	1,16	2,42	-	1,61	-	7,25	-	-	-	6,51	1,16		
Poslednji Celjan B	-	-	11,43	54,28	-	14,28	2,86	2,86	5,71	2,86	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
V	-	-	3,62	82,46	-	5,52	0,45	0,34	3,28	2,55	1,10	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Atila v Emoni B	-	-	-	58,33	-	25,00	-	-	16,67	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
V	-	-	-	94,11	-	2,61	-	3,28	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
Skupaj B	5,16	1,94	16,13	22,57	0,32	5,97	5,48	4,84	2,90	3,39	4,84	0,16	0,16	1,94	7,10	0,32	2,58	1,61	3,27	2,10	0,65	0,48	3,39	2,58		
V	2,98	1,48	15,00	40,19	0,18	3,61	5,76	3,88	2,19	4,29	2,59	0,02	0,02	1,27	4,47	0,23	1,83	0,80	1,73	1,85	0,70	0,42	2,56	1,76		

Opomba: z B zaznamujem množico besedil, z V verzov.



spominja na verzno-kitično organizacijo Svetega Cirila in Metoda:

Kot liliji prenežni sta cvetela  
In čednosti že mlade dni živela,  
Modrosti prave zgodaj sta iskala,  
Po njej življenje svoje sta ravnala. (verzi 5-8)

(Zadnje dvostišje kot dokaz Aškerčevega avtorstva citira Marja Boršnik na 8. strani nove monografije.)

Podobnost metrične organizacije je lahko navidezna: v *Svetem Cirilu in Metodu* bi šlo za nemo-dificirane epske enajsterce, ki oblikujejo sicer poenostavljeno kitično zgradbo, toda še vedno v soglasju s stilno visoko tematiko, ki narekuje pripovedovalcu tudi stilno visoki verzni vzorec, v *Auto da fé* pa za novo, baladno funkcijo do tedaj v slovenskem pesništvu nebaladnega verznege vzorca, ki oblikuje baladno dvostišje in z učinkovitim členjenjem pesemskega tkiva razkriva njegovo paraboliko.

Pred podobnim, nedokončnim odgovorom se znajdemo pri vprašanju elegičnega dvostišja v Aškerčevem pesništvu. Pregled verzni oblik in vzorcev nam je pokazal, da elegičnega dvostišja v njegovih pesniških knjigah ni, vendar to še ni zadosten razlog, da bi zavrnili Aškerčevo avtorstvo *Venca na grob Fr. Purgaja*. Za elegično izpoved takega tipa je po Prešernu imel Aškerc na voljo elegični distih (aktualiziral ga je v obravnavani pesmi) ali jamski enajsterec (v prepletu z jamskim desetercem ga je uporabil v *Intermezzu pomladnega jutra* ob Kettejevi smrti in v pesmih *Ob smrti Simona Gregorčiča* in *Ob grobu Adamiča in Lundra*), pa se je v zgodnji fazi odločil za bolj vzvišen vzorec. Potrdilo Aškerčevega avtorstva omenjene pesmi je mogoče najti v zrelem obdobju avtorjevega ustvarjanja: podobno občutje kot iz distiha:

Zrelosti včakalo nil Nemila bila mu usoda.  
Črv mu boleznj srce blago je zgodaj prejel. (verza 5 in 6)

veje iz naglasnih šestercev<sup>14</sup> v pesmi *Markos Bozzaris*:

Markos Bozzaris pa nič več ne sliši slavitve  
svojih rojakov veselih. Sam padel je sredi molitve. (55–56)  
(Akropolis in piramide, str. 154)

Preverjanje nepodpisanih ali šifriranih besedil z verzni repertoarjem celotnega Aškerčevega pesništva je prineslo skromne rezultate: pesmi so lahko Aškerčeve (in zdi se, da se jeziček na tehtnici nagiba bolj v to smer), ni pa nujno; kam bi se nagnila končna sodba, bi najbolj natančno

pokazala leksikalna, frazeološka in kompozicijska analiza. Če bi se izkazalo, da je rezultat pozitiven, bo mogoče govoriti o dvojnem viru Aškerčeve poetike: visokoliterarnem, ki rase iz enajsterskega in šestomerskega romantičnega in zgodnjerealističnega verznege oblikovanja, in ljudskem, ki nadaljuje tradicijo ljudske pesmi, balade in romance, ki jo je v umetno pesništvo uvedlo razsvetljenstvo, kodificirala romantika in razvil realizem. Znotraj teh tradicionalnih oblikovnih postopkov pa pri Aškercu nastaja poezija nove izpovedne moči, ki zdaj stoji ob strani nove splošno človeške ideje, zdaj upesnjuje individualno etiko in izpolnjuje – kot prečiščeno kaže nova monografija Marje Boršnik – vsa obdobja Aškerčevega ustvarjanja.

Tone Pretnar  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

### Ob izidu Gledališkega besednjaka

*Aleš Berger, Marko Slodnjak, Tone Peršak idr., Gledališki besednjak. Slovensko strokovno izrazje v gledališču, filmu in televiziji. Izdalo Društvo gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije. Založilo Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana 1981, 612. str.*

V knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega je pred kratkim izšel Gledališki besednjak s podnaslovom slovensko strokovno izrazje v gledališču, filmu in televiziji, obsežno delo, ki ga je napisalo enajst avtorjev (Aleš Berger, Marko Slodnjak, Tone Peršak, Nada Šumi, Peter Bedjanič, Viktor Molka, Edi Majaron, Henrik Neubauer, Zdenko Vrdlovec, Boris Grabnar, Maks Veselko), z nasveti pa jim je pomagala še vrsta strokovnjakov.

Gledališki leksikon »skuša zajeti poglobitve strokovne izraze na področju gledališča, plesa, radia, filma in televizije in jih s kratko razlago ter v spremstvu ustreznih izrazov v francoščini, angleščini in nemščini ponuja slovenskemu pa tudi tujemu bralcu«, pravijo avtorji v uvodu svoje knjige. Ta je razdeljena na štiri dele. Prvi del je stvarno kazalo po področjih (film, gledališče, lutke, ples, televizija), kjer so gesla navedena v štirih jezikih, dodana pa jim je še šifra. V drugem delu so razlage gesel, tretji del ima naslov Dokumentacija s podnaslovom Knjižnično, arhivsko, dokumentacijsko in muzejsko delo v zvezi z gledališčem, filmom in televizijo, četrti del pa se-

<sup>14</sup> Naglasni šesterce v prepletu z naglasnim petercem je po strogi silabotonični skansiji mogoče brati kot daktilski verz.