

SREDNJEVEŠKE IN STARONEMŠKE VERZNE OBLIKE*

Po zaslugi slovenskih založb se povečuje število priročnikov in leksikonov, ki smo jih še pred nedavnim močno pogrešali. Lani spomladi se je drugim pridružila še SAZU in izdala prvih pet zvezkov svojega Literarnega leksikona. Po besedah urednika Antona Ocvirka se hočejo pri obdelavi posameznih gesel pisci dvigniti »nad vso normativno in poučno razlago literarnih pojmov«; želijo torej napisati delo, ki mu je strogo znanstveno načelo in izčrpna obdelava snovi glavna vodilna misel. Po svoji zasnovi hoče biti leksikon slovenski, kar pomeni, da noče posameznih gesel razlagati v nekakšnem brezbarvnem internacionalizmu, temveč se sodelavcem leksikona zdi pomembno raziskati tuje literarne vzorce in poglede na ustvarjanje ter ugotoviti, kako so se pri nas udomačili in spremenili.

Tudi četrti zvezek Literarnega leksikona, Srednjeveške in staronemške verzne oblike Dušana Ludvika, je rezultat takšne uredniške politike. V treh razpravah — Nibelunška kitica (str. 5—17), Hildebrandska kitica (18—24) in Vagantsko pesništvo (25—70) je Ludvik na zunaj suhoparno snov — po zaslugi povezanosti teh na prvi pogled od nas tako odmaknjenih oblik s slovenskim, tudi najmodernejšim pesništvom — uspel napraviti zanimivo ne le za literarne teoretike ali šolane germaniste, temveč za vse, ki jih pesništvo in njegova arhitektura zanima. Pridevnika »srednjeveški« in »staronemški« seveda pomenita, da gre za literarnozgodovinske stvari, za stare verzne oblike, ki pa so še žive in živijo tudi v sodobnem slovenskem pesništvu. Razprave tako pojasnjujejo strukturo, izvor in čas nastanka pesniških oblik, ki so se izkazale kot trajne in lepe posode, primerne tudi za shranjevanje najmodernejših liričnih občutij.

Ludvikova knjiga je prva sinteza razmišljanj in ugotovitev o omenjeni problematiki v našem jeziku, čeprav so o njej pisali tudi že drugi. Ker o omenjenih treh geslih (razen morda v neki meri pri zadnjem, *vagantsko pesništvu*) v germanističnih krogih v glavnem vlada soglasje, vidimo avtorjevo zaslugo v prvem delu razpravljanj predvsem v tem, da je zgoščeno in strokovno neoporečno definiral pesniške oblike, ki jih razlaga. Takšna je seveda tudi prva in poglavitna naloga vsakega leksikona. Izvirnejši (in za mnoge bo verjetno tudi zanimivejši) je tisti del razprav, kjer zvemo, kateri slovenski pesniki so srednjeveške in staronemške verzne oblike uporabljali, kako so jih prilagajali potrebam in možnostim slovenskega jezika, o tem, kdo je o njih pri nas teoretično razpravljal. Ludvikovo delo je zategadelj pomembno tudi zaradi zbranih bibliografskih podatkov.

V razpravi o nibelunški kitici je podana sinteza najnovejših dognanj o tej pesniški obliki; prikazan je njen rimovni in ritmični obrazec; razložene so razlike med srednjeveškimi in modernimi tipi nibelunške kitice (izza romantike), analizirane so razvezane in polovične kitice. Zanimiva je ugotovitev, da sta Čop in Prešeren poznala izvirno nibelunško kitico, da pa je Prešeren v Poezijah sprejel moderni tip, tako imenovano Uhlandovo kitico, ki je potem postala standardna kitica našega baladnega pesništva, vse od Prešerna prek F. Svetličiča, F. Zakrajška, E. Tomšiča idr. do Aškerc in Menarta. Analiza je pokazala veliko metrično pisanost naših »nibelung«, kakor je verz poimenoval Aškerc (kar bi

* Dušan Ludvik, Studije, Literarni leksikon, četrti zvezek, Ljubljana, DZS, 1978 (izšlo 1979), 82 str.

bilo dobro obdržati kot strokovni izraz). Prešeren je — po Ludviku — celo uporabil prevod prvega stiha iz pesnitve o Nibelungih za prvotni začetek svojih Sonetov nesreče: »Pov' do let starih čudne izročila«, po nemško: »Uns ist in alten maeren wonders vil geseite«.

Ludvik je za svojo razpravo analiziral številne variante nibelung v naši ljudski pesmi; pregledal in kritično ocenil je tudi vse pomembnejše (in skope) zapise o tej kitici v našem strokovnem slovstvu (Kidrič, Glazer, Grafenauer, S. Trdina, Vodušek).

Po enakem načelu je obdelana v naši strokovni literaturi skoraj neznana hildebrandska kitica, ki je v slovenskem pesništvu zastopana predvsem v svojem razvezanem tipu ter v kratki ali polovični hildebrandski kitici (večinoma iz nemških metričnih obrazcev). Kitica, ki je dobila ime po tako imenovanem Mlajšem spevu o Hildebrandu iz 13. stol., je v različnih inačicah posebno v prejšnjem stoletju bila v rabi tudi med slovenskimi pesniki. Zaradi metruma, ki je v našem jeziku tuj, pa se ji ni posrečilo uveljaviti se tako kot nibelunški kitici, s katero v naši ljudski pesmi često nastopa. V razpravi o hildebrandski kitici bo najbrž kak bralec pričakoval tudi razjasnitev problema o obliki, v kateri je napisana starovisokonemška Pesem o Hildebrandu (Hildebrandslied) iz katere verz je aliteracijski starogermanski *stabreim*, a o tem bo govor v naslednjih zvezkih Literarnega leksikona.

V najboljšejši razpravi, Vagantsko pesništvo, se Ludvik naprej spoprijema s problemom poimenovanja ustvarjalcev tega pesništva. Njegovi avtorji so popotovci, ljudje, ki so užili malo časti, a so zato poznali življenje z vsih strani, posebno še njegove temnejše kotičke: revni sholarji, pobegli menihi, propadli kleriki. Za te ljudi po svetu uporabljajo več terminov in tudi pri nas je do sedaj prevladovala precejšnja zmeda oz. nenatančnost. Zdaj bomo po zaslugi etimološke in pomenske razlage posameznih poimenovanj v svoji rabi lahko bolj znanstveni, kadar bomo uporabljali besede *vagant*, *goliard*, *ribaldus*, *jokulator*. Na podlagi številnih, predvsem srednjeveških primerov Ludvik namreč dokazuje, da je *vagant* anahronistično ime za srednjeveškega popotovca (lat. *vagus*). Avtor pa je z analizo socialnega statusa pevcev tudi ugotovil, da med pojmi *vagant/vagus* in *goliard/goliardus* ni bistvenih razlik, da obstojijo le socialni odtenki (*goliardus* je npr. isto kot sl. *glümec*, slov. *glumec* = popotovski igralec, torej *ioculator*). Tudi poznavanju vagovske poezije in pojmov *vagant*, *goliard* na Slovenskem, ki sega v reformacijski čas (Vlačič), preko Čopa do najmodernejših časov (Pregelj, Sovre idr.), je avtor posvetil potrebno pozornost.

Po predstavitvi glavnih predstavnikov evropskega vagantskega pesništva se avtor ustavlja ob najpomembnejšem srednjeveškem rokopisu te vrste, ob *Codexu Buranumu* (nastanek ok. 1230), ki je (tudi po zaslugi Carla Orffa) pravzaprav bolj znan pod imenom *Carmina Burana*, tj. pesmi iz samostana Benediktbeuern na Bavarskem. Zbirka pa nepravilno nosi to ime, saj v resnici ni nastala v omenjenem samostanu, ampak po vsej verjetnosti v gornještajerskem kraju Seckau, ki je 1218 postal sedež sekovske škofije (sosede naše lavantinske oz. mariborske), najbrž po naročilu tamkajšnjega škofa, ki je v zgodnjem času svoje vladavine s prijaznim očesom gledal na uboge vandrovice in je cenil njihove izdelke. Poleg umetniške vrednosti posameznih pesmi je zbirka zanimiv

in bogat sociološki vir podatkov, saj ni nič manj kot neuradni (za razliko od dvorskega pesništva, ki je v času svojega razcveta — kljub občasnim kritičnim tonom — bilo uradna umetniška literarna interpretacija visoko razvite viteške družbe) komentar družbenih razmer s strani popotnih študentov, klerikov in (potepuških) pevcev, ljudi torej, ki so poznali tiste strani življenja, o katerih viteški pesniki niso veliko vedeli ali pa jih niso bili voljni popisovati.

Našim krajem ta vesela, obešenjaška, satirično-ironična, pa tudi socialno-kritična in žalostna pesem seveda ni mogla ostati tuja in je v obliki in motiviki zapustila obilo sledov v slovenski ljudski in cerkveni pesmi. Vendar ta povezanost še ni postavljena na dovolj trdne znanstvene noge, da bi lahko govorili o neposrednih vplivih v času samega nastanka teh pesmi. Med slovenskimi umetniki in ljudskimi pesniki je avtor odkril obliko različnih vagantskih kitic in ugotovil njih metrični in rimani obrazec; tako imenovano razvezano vagantsko kitico najdemo že pri Trubarju (Stara velikonočna, 1584), druge različice pa še pri mnogih poznejših pesnikih (tudi pri Prešernu), ki pa so posnete po novonemških (carmina so napisane v glavnem v srednjeveški latinščini) predlogah ali pa slovenski cerkveni pesmi. Zanimiva je tudi (kritična) informacija o poznavanju sekovskega rokopisa na Slovenskem, o odmevih nanj v naši književnosti (Pregelj) in prevajanju vagantskih pesmi v slovenščino, ki se začneja pri Pregelju, konča pa pri Simonitiju (*Carmina Burana*, DZS 1976). Nekaj rokopisov prevodov (Lah, Ludvik) občinstvu ni dosegljivih, kar je vredno obžalovanja.

S svojimi ugotovitvami je razprava lahko spodbuda nadaljnim raziskavam, saj predpostavlja, da je »mogoč tudi direkten vpliv na izbiro tematike, motivov ali celo odlomkov verzov in rim« (68) na slovensko ljudsko pesništvo. Nič tega še ni raziskanega. Ker je bila Slovenija že takrat »prstan Evrope«, so takšni (tudi medsebojni) vplivi povsem verjetni. S tem, da opozarja na še neraziskane predele naše kulturne preteklosti, dobiva razprava še poseben pomen in vrednost.

(Popraviti je nekaj tiskovnih napak: str. 43, 15 je prav »nunc mendicorum«; na str. 66, 2 pa »... ki melodično ni germanska, ... manjka vejica.)

Anton Janko

Filozofska fakulteta, Ljubljana

ŠTUDIJE, PREGLEDI IN KRITIKE O MAKEDONSKI KNJIŽEVNOSTI

Pospešenemu razvoju makedonske književnosti, ki smo ji priča zadnjih štiri-deset let, zvesto sledi tudi literarna kritika. S svojo aktivno in avtoritativno besedo je vztrajno usmerjala in spodbujala vedno nova iskanja. Del kritike se je sicer ostro postavil v obrambo določenih ustaljenih vrednot, vendar v stalnem boju s tistimi, ki so z vso vnemo zagovarjali novo, še neuveljavljeno, a obetajoče. Bili pa so še tretji, in ti niso šli v skrajnosti. S treznimi merili in morda z rahlo zamudo, vendar s pravim čutom za vrednote makedonske književnosti, so vztrajno sledili njenemu razvoju. Med take kritike šteje tudi Aleksandar Spasov, profesor za novejšo makedonsko in slovensko književnost na Filološki fakulteti v Skopju. Kot pripadnik rodu, ki se je oblikoval skupaj z makedonsko državo, rojen je bil 1925. leta, je neposredno lahko sledil celot-