

Viktor Sonjkin
Moskva

UDK 886.3.08-193 Kette D.

Kettejev sonetizem

I. del. Verzološki pregled

0 Članek skuša predložiti celoten verzološki opis sonetnega opusa enega največjih mojstrov slovenske moderne ter nekaj ponazoritev splošnih verznihih pojavov.

1 Gradivo. Pregledanih je bilo 62 sonetov, tj. vsi soneti iz izdaje Dragotin Kette: *Zbrano delo* 1. Ur. F. Koblar. Ljubljana: DZS, 1949. Soneti so nastali v času od leta 1894 do leta 1898.

2 Metrika. Meter oziroma merilo pesmi določa število iktov (krepkih mest) in njihov položaj v vrstici. Vrstice istega metra niso nujno izosilabične, ker klavzula (del vrstice po zadnjem iktu) lahko šteje od nič do več zlogov, meter pa ostaja isti:

- (1) Strmeč in plašen se ozrem nazaj,
ne vidim nič! ... V obraz mi vetrc piše...
(Jesen)

V prvi vrstici je 10 zlogov, v drugi 11; iktov pa je v vsaki po pet, kar pomeni, da je pred nami jambski verz s petimi ikti — peterostopni jamb (ne moremo mu reči »jambski enajsterec«, saj nima vsaka vrstica ravno po enajst zlogov), v prvem primeru z *moško* klavzulo (nič zlogov po zadnjem iktu), v drugem z *žensko* (en zlog po zadnjem iktu).

Pesem je lahko tudi polimetrična. Treba je ločevati pojma *meter* (rus. metr) in *merilo* (rus. razmer): meter je kombinacija krepkih in šibkih položajev (v silabotonizmu so to jamb, trohej, daktil, amfibrah in anapest), ki je v bistvu abstrakcija; merilo je konkretizacija, uresničitev metra — ponavljanje metričnih stopic v vrstici (npr. peterostopni jamb, štiristopni trohej, štiristopni daktil itn.). Različni metri se v isti pesmi mešajo zelo redko, različna merila pa dosti pogosto.

Oglejmo si naslednjo kitico:

- (2) O Ti!... O kdo? Ah, neizraženi
in neizrazni, naj srce te čuti
ne v sladki, čudokratki le minuti,
ne, večno, kakor tvoji blaženi!

Prva in četrta vrstica imata po deset zlogov, osrednji dve pa po enajst. Ali gre spet za peterostopni jamb z različnimi klavzulami? Ne! V prvi in v četrti vrstici je zadnji naglašeni zlog osmi, deseti zlog sploh ni naglašen in ni iktičen (izpuščanje naglasa na zadnjem iktu je v strogi silabotoniki, kakršna je slovenska, izjemen pojav). To je štiristopni jamb z daktilsko (»tekočo«) klavzulo. V navedeni kitici torej pride do polimetrije, izmenjavata se dve različni merili — v našem primeru sta to štiristopni in peterostopni jamb.

Navedeni primer je bil razmeroma preprost zaradi enake sestave prve in četrte vrstice — obe imata ženske klavzule in se rimata. Bolj zapleteno je, če pride rima na neenakozložne klavzule:

- (3) Zato?... Sicer pa prav se mi *godi!*
V pekel razuma mi bilo mi treba
želeti, ne se dvigati do neba,
lepo na zemlji rajši *hodil bi...*

Kot smo že pisali (Sonjkin 1993), gre tu za raznonaglasno rimo v okviru istega merila, ki se v tem primeru šteje po maksimalnem številu iktov. V navedeni kitici ni nobene štiristopne vrstice — vse vrstice so peterostopne jamske, le da zadnja nima naglasa na zadnjem iktu. To je eden redkih primerov neuresničenega zadnjega ikta.

Zdaj lahko preidemo na pregled Kettejevega metričnega repertoarja v sonetih. Od 62 sonetov jih je 47 spesjenih zgolj v peterostopnem jambu. V osmih sonetih se uporablja kombinacija peterostopnega in štiristopnega jamba (gl. primer 2). Peterostopnega jamba je 732 vrstic, štiristopnega pa 38. Štiristopni jamb prevladuje nad peterostopnim le v enem sonetu, kjer sta obe kvarteti spesjeni v štiristopnem jambu z daktilskimi klavzulami:

- (4) Kaj more biti bolj resničnega,
kot naše duše glasni zdihi so?
Kaj veš, da vsi, ki proč od ničnega
sveta gredo, da vsi menihi so?

Drugi meter (in tretje merilo), ki ga Kette uporablja, je štiristopni daktil:

- (5) Pesmi nemirne, čemu ste letele
gori na sever iz cvetnega juga,
občudovat ledenike li bele
ali meglenega morij sodruga?

Kot je opazila že Ryžova (1979), je ta ritmična podoba nastala po zgledu Lermontova:

- (6) Tučki nebesnye, večnye stranniki!
Mčites' vy, budto, kak ja že, izgnanniki,
S milogo severa v storonu južnuju.

Gre ne le za metrični, ampak tudi za besedilni citat. Zanimivo pa je, da se je Kette prav v daktilu opovedal daktilskim rimam, ki jih je uporabljal Lermontov.

En sonet je Kette napisal v amfibrahu. To je pesem A tebi, poet, bodi geslo. Spet gre za polimetrijo: meter je sicer isti, merili pa sta dve — štiristopni in tristopni amfibrah.

- (7) A tebi, poet, bodi geslo: 3
Resnica! Pač kaže narava jo čutna, 4
a vendar k nji ravno je veslo 3
le misel slučajna, neznanska, trenutna. 4

V vsej pesmi je zaporedje stopnosti tako: 3434 3434 343 344. Ker so vse rime oziroma klavzule ženske, je ta polimetrija še očitnejša.

Posplošimo:

<i>SONETI</i>		<i>VRSTICE</i>	
J V	47	J V	732
J V/IV	8	J IV	38
D IV	6	D IV	84
Amf III/IV	1	Amf III	7
		Amf IV	7
Skupaj	62	Skupaj	868

3 Ritmika. Ritmični pregled je veljaven samo, če gre za statistično velike količine. Poleg tega se v trizložnih merilih (daktilu, amfibrahu in anapestu) zaradi večje mediktne razdalje naglasi bistveno redkeje izpuščajo, tako da se ritmika deavtomatizira večinoma s premikanjem besednih mej. Zato smo pregledali le ritmiko Kettejeva peterostopnega jamba. Preglednica 1 predstavlja ritmično podobo Kettejeva peterostopnega jamba (številke v drugi vrsti so odstotki).

Preglednica 1

Zlogi	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Naglas	8	87	2,2	69	2,8	74,8	4,6	57,3	0,8	95,9

Oglejmo si ujemanje Kettejevega petstopnega jamba z drugimi vzorci slovenskih in tujih različic tega merila.

Preglednica 2

<i>Ikti</i>	<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>	<i>V</i>
Kette	87	69	75	57	96
Cankar	88	67	79	53	97
Župančič	74	69	66	56	93
Prešeren	85	80	72	62	100
Puškin (blankverz)	83	70	94	43	100
Puškin (rim. verz)	84	74	85	55	100
Tennyson	69	82	79	70	91
Alfieri	44	86	57	83	100
Schiller	90	88	83	78	97

(Podatki so povzeti iz naslednjih virov: Kette, Cankar, Župančič: Sonjkin 1995; Prešeren: Isačenko 1939; Puškin: Taranovski 1953; Tennyson: Tarlinskaja 1976; Alfieri: Gasparov 1981; Schiller: Tomaševskij 1929.)

Preglednica 2 ponazarja razdelitev naglasov na iktih in kaže, kam spada Kettejev sonetni verz v okvirih evropskega jamskega pentametra, peterostopnega jamba in jamskega enajsterca. Vidi se,

da je tako imenovana regresivna naglasna disimilacija oziroma alternirajoči ritem (večja naglašenost lihih iktov v primerjavi s sodimi — gl. Taranovski 1953), tako očitna v ruskem verz, v Kettejevem jambu že popolnoma izoblikovana, medtem ko se je pri Prešernu kazala šele kot tendenca. Dejstvo je, da je med evropskimi verzniimi sistemi, ki so bolj ali manj silabotonični, slovenski peterostopni jamb moderne najbližji ruskemu. To velja ne le za Kettejev verz, temveč tudi za Cankarjevega in Župančičevega — vsi trije pesniki so v peterostopnem jambu uresničevali zelo podobno ritmično podobo.

Radi bi opozorili na pomembno dejstvo, ki v verzološki literaturi ni vedno popolnoma jasno obravnavano. Silabotonični verz ni hibrid med zlogovnim (silabičnim) in naglasnim (akcentuacijskim, toničnim). To je popolnoma drug sistem z drugo strukturno gradnjo, ki v večini evropskih literatur ni nastal niti iz naglasne rigorizacije silabike niti iz zlogovne rigorizacije tonike, temveč s posnemanjem antične kvantitativne (dolžinske) metrike, prilagojene novim jezikom brez fonemskega razločevanja dolžin. Temeljni pojem silabotonike, stopica, je sicer čista abstrakcija, je pa vendarle prevzeta iz antičnega, grško-rimskega stihopisja.

To je treba posebej poudarjati, saj res pogosto prihaja do zmote. Ruski ljudski verz je naglasni (tonični), slovenski tudi. Ruski umetn(ostn)i verz 17. in prve polovice 18. stoletja je bil silabični, narejen po poljskih vzorcih in z istim prevladujočim merilom (trinajstercem). Silabotonična reforma (čeprav bi temu bolj upravičeno rekli revolucija) Lomonosova in Tredjakovskega v 40. letih 18. stoletja je bila posledica močnega nemškega vpliva. V Nemčiji se je Martin Opitz leta 1624 v svoji Knjigi o nemškem pesnjenju (Buch von der deutschen Poeterey) skliceval na antične oblike z ustrežno zamenjavo dolžine oziroma kratkosti zloga z naglašenostjo oziroma nenaglašenostjo, ki sta značilni za prozodijo nemščine: »Še enkrat povem, da je vsak verz jambski ali trohejski, ne da bi mi po podobi Grkov in Latincev lahko upoštevali določeno dolžino zlogov (eine gewisse grösse der sylben); ampak po naglasih in tonu (aus den accenten und dem thone) vemo, kateri zlog se stavi višje, kateri nižje« (Opitz 1955: 36).

Samo v južnoromanskih literaturah (italijanski in španski) se je silabika v delih nekaterih pesnikov naglasno rigorizirala, včasih tako močno, da bi lahko rekli, da gre za silabotonični verz (npr. pri Alfieriju in Pascoliju — prim. Gasparov 1981, Novak 1995). Toda do dokončne silabotonizacije na nemško-rusko-slovenski način v romanskih verzniih sistemih nikoli ni prišlo.

V letih, ko se je s Prešernom začela nova slovenska literatura, je bil nemški verz že toliko oblikovan, da njegova presaditev na slovenska tla sploh ni bila problematična. Prešernov velikanski uspeh je ustalil silabotoniko v slovenskem stihopisju na enak način, kot se je to zgodilo v ruski poeziji v primeru Lomonosova. Prešernov petrarkizem ni segal do posnemanja italijanskih verzniih vzorcev (razen ohranitve ženskega rimanja v sonetih); slovenski »laški« enajsterec je po svojih bistvenih lastnostih dejansko večinoma »švabski«. Celo pri Isačenku — njegovo štetje italijanskega verza je nenatančno — se vidi, da imata Petrarka in Prešeren zelo različna ritma, Prešeren in Schiller pa podobna.

Vrnimo se h Kettejevi ritmiki. Peterostopni jamb nastopa v evropski poeziji v dveh oblikah, in sicer s cezuro ali brez nje. Puškinov dramski blankverz (»Boris Godunov«) je cezuiran, medtem ko njegov lirski rimani verz ponavadi ni. Kettejevi jambski soneti imajo medbesedno mejo večinoma po petem zlogu, ne pa po četrtem kot v ruskem ali (večinoma) italijanskem verz; po petem zlogu je cezura v približno 65% verzov. Lahko rečemo, da Kettejev peterostopni jamb ni cezuiran, saj je cezura stalna medbesedna meja; tendenco k postavljanju medbesedne meje po 5. zlogu lahko definiramo kot *režo* (tako predlaga Boris A. Novak, 1995).

Razen splošne ritmične sheme, ki jo določa štetje naglasov v vseh vrsticah in posplošenje teh podatkov, je zanimivo tudi pogledati, kakšne ritmične variante (»figure«) pesnik uporablja. Taranovski je pri preučevanju ruskega peterostopnega cezuiranega jamba zapisal: »Ritmičnih variacij je v peterostopnem jambu s cezuro samo dvanajst.« (1953: 196) Pri Ketteju smo našli enajst različic (dvanajste, z naglasoma na 2. in 10. zlogu, ni bilo) ter še dve, ki ju Taranovski zaradi njune

izredne redkosti ne omenja, in sicer taki z naglasoma na 6. in 10. zlogu (*a ko se pomračilo je obzorje*) in z naglasi na 6., 8. in 10. zlogu (*a da bi ga minula strašna žeja*).

Druge »figure« so navedene v preglednici 3.

Preglednica 3

Tip	Ikt	Figura	Primer	Število	%
I	5	2,4,6,8,10	Mladenič šel je pozno v noč domov	107	18
II	4	-,4,6,8,10	In mi voščilo: »Tata, dobo uto!«	26	4
III	4	2,-,6,8,10	ki lep ji je in dober cvetec vsak	79	13
IV	4	2,4,-,8,10	Zastonj! Ne slušaj me — brki moji	87	14,4
V	4	2,4,6,-,10	»Čez leta tri!« tako sem ti dejal	135	22,4
VI	3	-,4,-,8,10	in ko že skorajda narazen gresta	19	3
VII	3	-,4,6,-,10	da sem metuljček, ej, da sem čebela	21	3,5
VIII	3	2,-,-,8,10	Pilatužev pa kot nikjer nikol	12	2
IX	3	2,-,6,-,10	ta Kristus pokopana je mladost	77	13
X	3	2,4,-,-,10	še manj nevrednega pomilovanja	21	3,5
XI	2	-,4,-,-,10	da bi objel ga, da bi me objelo	3	-

V preglednici 4 se primerjajo podatki o Kettejevem peterostopnem sonetnem jambu s celotno podobo ruskega necezuriranega peterostopnega jamba od leta 1830 do konca 19. stoletja — od Puškina do Kozlova (podatki so v odstotkih; rusko gradivo je iz Taranovskega 1953).

Preglednica 4

Figure	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Kette	18	4	13	14,4	22,4	3	3,5	2	13	3,5
Rusi	20	7	12	10,4	24	2,6	7,4	1,3	13,5	1

Podatki peljejo do sklepa, da se je v Kettejevem sonetnem peterostopnem jambu pa tudi v pesništvu drugih avtorjev slovenske moderne izoblikoval alternirajoči ritem »ruskega« tipa. Ta ritem se je uresničil v splošni ritmični podobi (preglednici 1 in 2) in v prednosti, ki so jo pesniki slovenske moderne dajali 5., 1., 4., 9. in 3. ritmični »figuri« — skoraj na isti način kot ruski pesniki 19. stoletja (preglednici 3 in 4). Čeprav je zanimanje Ketteja, Murna, Cankarja in Župančiča za rusko literaturo literarni zgodovini dobro znano, najbrž ne gre za vpliv, temveč za neko splošno tendenco silabotonike, ki se je podobno izoblikovala v ruski in slovenski poeziji. Kaže, da sta se dva silabotonična sistema razvijala vzporedno.

4 Rima. Rima je ponavljanje zvokov na koncih vrstic v pesmi; načeloma vsebuje naglašeni zlog. Natančnejša definicija najbrž ni mogoča, kajti rima je konvencionalen pojav in jo pesniki v vsakem obdobju dojemajo drugače. Zato je pregled rim posameznega pesnika lahko le gradivo, ki ga bo treba primerjati z repertoarjem rim drugih pesnikov istega obdobja (da bi se dobila celotna podoba

in se izkazale razlike med pisci) in z rimami pesnikov drugih obdobij (da bi se izkazal zgodovinski razvoj slovenske rime).

Za vsak rimajoči se par (v sonetih lahko tudi več besed, torej rimovna *verižica*) lahko določimo glasovno podobnost in slovnično sestavo. Obe lastnosti sta zgodovinsko utemeljeni (gl. Gasparov 1984) — v nekaterih obdobjih so glagolske rime (*ločili : združili*) sprejemljive, v drugih manj; v nekaterih obdobjih so nenatančne (nečiste) rime sprejemljive in celo zaželeno (*hrušk : luč, taborišč : piš* — M. Jesih), v drugih niso (pri Ketteju takih rim ne najdemo). Pregledali smo obe ravni Kettejevih rim in dobili naslednje podatke.

Katalektika (razdelitev klavzul): od 282 verižic jih je 112 (39,7 %) z moškimi klavzulami (rimami), 151 (53,5 %) z ženskimi in 19 (6,8 %) z daktilskimi (»tekočimi«) ali hiperdaktilskimi (*odstranili so me : okanili so me*).

Zaprto/odprto: od moških rim je 80 (71,4 %) zaprtih, tj. s soglasnikom po naglašenem samoglasniku (*grobov : zvonov*), 25 (22,3 %) odprtih (*dno : oko*); 4 rime so zaprto-odprtega tipa, in to z »j« na koncu ene od besed (*fantazij : ti*); omeniti je treba, da se je ravno ta nenatančnost razvila v ruski poeziji prej kot vsaka druga. *Bogastvo* rim (navzočnost oziroma odsotnost »opornih« enakih soglasnikov pred naglašenimi zlogi) je v sonetih precej težko oceniti, saj večinoma ne gre za pare, temveč za verižice, kjer prvi par lahko sestavlja bogato rimo, drugi ne, rima pa je ena sama. Od rim s po dvema besedama so tri bogate (*talisman : zaman*). Med moškimi rimami so tudi 4 tavitološke (prim. Sonjkin 1993a).

Ženske rime so večinoma odprte (135 rim; 89,4 %), zaprtih je 15 (9,9 %), odprto-zaprta le ena, in tudi ta z »j« (*na mizi : blizi : Elizij*). Med rimami s po dvema besedama je ena bogata (*perivoji : tvoji*). Dve rimi sta tavitološki.

Daktilske rime so vse odprte, med njimi dve sestavljeni (*ekstazi je : malvazije in roža ti : božati*) in ena dopolnjena (z neenakim zvočnim sestavom po naglašenem zlogu — *kozarčki li : denarčkih li*).

Dolžina rimanih verižic

6 besed	2 (Sonet Tantal: <i>bolečine : izgine : studenčine : premine : miline : bližine</i>).
4 besede	123
3 besede	48
2 besedi	109

Skupaj 868 besed

Slovničnost

Samostalniki	427
Glagoli	205
Pridevniki	77
Prislovi	75
Zaimki	48
Deležniki	28
Deležja	6
Medmeti	2

Skupaj 868 besed

Od 282 rimovnih verižic je bilo 105 (37,2 %) slovnično homogenih, tj. samo samostalniških ali samo glagolskih, prislovnih itd.

5 Kitična sestava (zaporedje rim). Zaporedje rim je ena od najpomembnejših lastnosti soneta, saj določa sam tip soneta. Kot smo že videli, se Kette ne drži klasičnih vzorcev, ne glede metra ne glede rim (že uporaba tavitoloških rim je huda kršitev poetike klasičnega soneta — prim. Boileaujeve besede o sonetu: »Ni qu'un mot dejà mit osa s'y remonter« — (»Nobena beseda se ne sme ponavljati.«)

Po podatkih W. Möncha (1955) je v Petrarkovih 327 sonetih zaporedje rim v tercetah takole: v 126 primerih *CDECDE*, v 117 *CDCDCD*, v 66 *CDEDCE*. Francoski sonet se drži drugačne sheme: pri Ronsardu najdemo 405 sonetov z zaporedjem *CCDEED*, 188 *CCDEDE*, 35 *CDCDCD*. Angleški sonet, najbolj znan po Shakespearjevih pesmih, se drži rimanja *ababcbdefefgg*.

Rimanje kvartet in tercet smo računali posebej. V kvartetih Kette uporablja samo tri sheme in nikoli ne uvaja tretje rime. Razlik med moškimi, ženskimi idr. rimami pri tem štetju nismo upoštevali, zato so vse rime pogojno označene z velikimi črkami.

Kvartete

1.	ABBAABBA	33
2.	ABABABAB	21
3.	AABBAABB	8
	Skupaj	62

Tercete

1.	CCDEED	8
2.	CDCDCD	7
3.	CCDDEE	7
4.	CCDCDD	5
5.	CDCDEE	5
6.	CDDCCD	4
7.	CDDCEE	4
8.	CCDEDE	4
9.	CDDCDC	3
10.	CDECDE	3
11.	CCCDDD	2
12.	CDCEED	2
13.	CDBCDB	1
14.	BABABA	1
15.	CDEDED	1
16.	CCDDCD	1
17.	CDDEEC	1
18.	CCDDDC	1
19.	CDEDEC	1
20.	CDDCCD	1
	Skupaj	62

Kot se vidi, se Kette (v nasprotju s Prešernom) ne drži nobene klasične italijanske ali francoske sheme (razen *CDCDCD*, ki je druga po priljubljenosti pri Petrarki in tudi pri Ketteju). V kvartetih pogosto uporablja shemo *ABABABAB*, ki je v bistvu izvorna sonetna oblika, nastala v 13. stoletju pod peresom Giacomina da Lentina in drugih sicilskih pesnikov (Whilkins 1959). En sonet (Tantal) ima samo dve rimovni verižici, tako da se kvartetne rime ponavljajo v tercetah, v enem sonetu pa ena od kvartetnih rim prehaja v terceti. Kette uporablja za rimanje v tercetah kar 20 kitičnih vzorcev

(če vzamemo v poštev rimanje v kvartetah, je modelov še več). To bi lahko pomenilo, da je bil v poetiki slovenske moderne sonet že toliko domač, da doslednja izpeljava ni bila več potrebna za takojšnje prepoznavanje; vendar o tem težko sklepamo z vso gotovostjo, dokler ne bo obdelan ves korpus slovenskih sonetov od Prešerna do moderne ali vsaj njegov statistično bistveni del).

6 Sklep. V Kettejevih sonetih so se uveljavile bistvene lastnosti slovenske silabotonike: alternirajoči ritem peterostopnega jamba, skoraj stalni naglas na zadnjem iktu, šibka cezura oziroma reža v prvi polovici verza. V metriki je Kette, tako kot drugi sonetisti tistega časa, uporabljal predvsem prevladujoči slovenski sonetni verz, in sicer peterostopni jamb (ta izraz je ustrežnejši kot pa »jambski enajsterec«; prvič zaradi alternance, ki je pri Prešernu ni, v moderni pa je zelo pogosta; drugič zato, ker so v slovenskem jambu silabotonične prvine bistveno močnejše od silabičnih). Jamb pa ni bil edini meter v Kettejevem sonetizmu; pesnik je rad eksperimental s trizložnimi metri (daktilom in amfibraham).

Kettejeva rima je natančna; ženske rime so v sonetih po pričakovanju najpogostnejše, pogoste so tudi moške, daktilske pa so mogoče; rime so predvsem samostalniške.

Rimanje oziroma kitična izpeljava Kettejevih sonetov je zelo raznovrstna, kar lahko pomeni končno poslovenitev te romanske stalne oblike v obdobju moderne.

V verzologiji sta metrika in ritmika najbolj obdelani območji, veliko je možnosti za primerjavo zaradi večjih količin že napisanih študij, ki so na voljo. Zato je metrični in ritmični pregled zanimivejši. Za utemeljeno interpretacijo podatkov o rimi in kitični gradnji pa je treba preštudirati verzne lastnosti slovenskega soneta (in slovenskega verza sploh) v veliko večjem obsegu, kot je to narejeno za zdaj.

Za statistično obdelavo ritma in (delno) rime smo uporabljali lastne računalniške programe v jeziku C (Turbo C — Borland International).

Pisec se za pomoč zahvaljuje Alešu Bjelčeviču.

Literatura

- Gasparov M. L., 1981: Ital'janskij stix: sillabika ili sillabo-tonika? V: Problemy strukturnoj lingvistiki. Moskva.
- Gasparov M. L., 1984: Èvolucija ruskoj rifmy. V: Problemy teorii stixa. Leningrad, 3-36.
- Isačenko A.V., 1939: Slovenski verz. Ljubljana.
- Mönch W., 1955: Das Sonnett. Gestalt und Geschichte. Heidelberg.
- Novak, Boris A., 1995: Prešernova recepcija jamskega enajsterca, Primerjalna književnost, št. 1.
- Opitz M., 1955: Buch von der deutschen Poeterey. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI und XVII. Jahrhunderts, št. 1, Halle.
- Ryžova M. I., 1979: Tvorčestvo M. Ju. Lermontova v vosprijatiji slovenskix po tov XIX — načala XX veka. Russkaja literatura, št. 3, 149-163.
- Sonjkin V., 1993: Dve pripombi k Prešernovemu verzju s stališča ruske verzološke znanosti. Jezik in slovstvo, št. 5, 186-191.

Tamovački K. F. 1923: Ruski dvočinirni ritmovi. Beograd.

5 Sklep. V Kettejevih sonetih se za prevladujočim ritmom, petnočetirnim iambom, kaže tudi alternativni ritem peterčetirni iamb, ki ima v sonetu enako pomembno vlogo kot iamb.

Planovčanec, I. 1959: The invention of the sonnet and the sonnet in the Slovenian language. Romanje pa »jambski enapeterec«; prvič zaradi alternance, ki je pri Prešernu ni, v moderni pa je zelo pogosta; drugič zato, kar so v slovenskem jambu silabotonične prvine bistveno močnejše od silabifčnih). Jamb pa ni bil edini meter v Kettejevem sonetizmu; pesnik je rad eksperimentalni s trizložnimi metri (daktilom in amfibraham).

Kettejeva rima je natančna; ženska rime so v sonetih po pričrkovanju najpogostnejše, pogoste so tudi moške, daktilske pa so mogoče; rime so predvsem samostojne.

Rimanje oziroma kitična izpeljava Kettejevih sonetov je zelo raznovrstna, kar lahko pomeni končno poslovenitev te romanske staine oblike v obdobju moderne.

V verzologiji sta metrika in ritmika najbolj obdelani območji, veliko je možnosti za primerjavo zaradi večjih količin že napisanih študij, ki so na voljo. Zato je metrični in ritmični pregled zanimivejši. Za utemeljeno interpretacijo podatkov o rimi in kitni gradnji pa je treba preučiti verzne lastnosti slovenskega soneta (in slovenskega verza sploh) v veliko večjem obsegu, kot je to narejeno za zdaj.

Za statistično obdelavo ritma in (delno) rime smo uporabljali lastne računalniške programe v jeziku C (Turbo C — Borland International).

Pisec se za pomoč zahvaljuje Alešu Bjelčeviču.

Literatura

Gasparov M. L., 1981: Ital'janskij stix: sillabika ili sillabo-tonika? V: Problemy strukturoj sonetnoj metriki. Moskva.

Viktor Sonjkin

UDK 886.3.08-193 Kette D.

SUMMARY

KETTE'S SONNETISM

Kette's sonnets brought into prominence the fundamental features of the Slovene syllabotonicity: the alternating rhythm of the five-foot iamb, the almost permanent stress on the last ictus, a weak caesura in the first half of the verse. Like other sonneteers of his time, Kette mostly used the five-foot iamb, but he also liked to experiment with three-foot metrical forms (the dactyl and the amphibrach). Kette's rhyme is exact, in sonnets

prevailingly feminine, occasionally masculine and rarely dactylic. In terms of grammatical categories, his rhyme is mainly nominal. The rhyme schemes (stanza structure) of his sonnets are highly diversified. This may be regarded as a proof that in Kette's poetry this, otherwise typically Romance, form was already completely slovenized.