

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

JONATAN JERŠIN

Verz Cankarjeve Erotike

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

JONATAN JERŠIN

Verz Cankarjeve Erotike

Diplomsko delo

Mentor: doc. dr. Aleksander Bjelčevič

Univerzitetni dvodisciplinarni
študijski program prve stopnje:
Slovenistika

Ljubljana, 2012

Diplomsko delo skuša analizirati in opisati verz Cankarjeve pesniške zbirke Erotika. Raziskava se osredotoča na kitične strukture, rime in ritem. Želi dokazati, da zbirka vsebuje veliko različnih verzno-kitičnih oblik, saj je njihovo število bistveno višje od števila pesmi. V sklopu analize ritma raziskava ugotavlja, da je Cankar ritem večinoma dosledno realiziral po metrični shemi. V okviru opisa rim diplomsko delo prikazuje, da jim pesnik ni posvečal toliko pozornosti kot ostalim sestavinam. Čeprav je bil odnos javnosti do Erotike ob koncu 19. stoletja zaradi vsebine negativen, je večina zbirke verzološko brezhibna. Nekatere pesmi, sploh takšne z kompleksnejšimi trizložnimi metri, so še danes del snovi pedagoških procesov v srednjih in visokih šolah. To dokazuje Cankarjev pesniški talent tudi dobro stoletje po izidu pesniške zbirke.

Ključne besede: verzno-kitično oblike, rima, ritem, metrum, verzologija.

The Verse of Cankar's Erotika

Undergraduate thesis attempts to analyze and describe the verse of Cankar's poetry collection Erotika. The research focuses on the stanza structures, rhymes and rhythm. It tries to show that the book of poems is rich with various stanza-verse forms, since their quantity is significantly higher as the number of poems. As a part of the rhythm analysis research attempts to identify, that Cankar constantly tried to realise rhythm through the metric scheme. Within the description of rhymes thesis demonstrates that the poet didn't pay many attention to them, compared to other elements. Although public perceptions of Erotika were negative at the end of the 19th century because of the content, the majority of collection is versologically flawless. Some poems, especially those with more complex three syllable meters are still part of the educational process in secondary schools and universities nowadays. All these facts demonstrate Cankar's poetic gift even a century after the publication of Erotika poetry collection.

Key words: stanza-verse forms, rhyme, rhythm, metre, versology.

KAZALO VSEBINE:

1. UVOD	2
2. POJASNITEV OZNAK V TABELI 1	3
3. KITIČNE OBLIKE	7
3.1 POGOSTOST KITIČNIH OBLIK	8
4. RIMA	9
5. RITEM	11
6. POVZETEK	16
7. VIRI IN LITERATURA	17

KAZALO TABEL:

Tabela 1: Verzna analiza	4
Tabela 2: Analiza ritma na zlogih	12
Tabela 3: Analiza ritma	12

1. Uvod

Analizo Cankarjevega Erotike bom začel s pregledom verzno-kitičnih oblik in rim, ki jih bom predstavil v obširnejši tabeli, sledil bo komentar k dobljenim rezultatom. Nato bom analiziral ritem v izbranih treh pesmih, rezultate bom predstavil z dvema manjšima tabelama, podatke v slednjih pa bom zopet opremil s komentarjem. Dodal bom tudi grafe naglašenosti na iktih za vse tri pesmi. Osrednji predmet obravnave bo tako sestavljen iz treh področij: metrum, rima in ritem. Tudi strofiko oziroma analizo zgradbe kitičnih oblik bom obravnaval v posebnem poglavju. Vsi rezultati bodo del predhodne verzološke analize celotne pesniške zbirke. Pri delu bom uporabljal prvo izdajo Erotike, ki je izšla pri založbi Kleinmayr & Bamberg v letu 1899. Celotna pesniška zbirka obsega 49 pesmi v pravem pomenu besede in eno, ki je napisana v prozi.

2. Pojasnitev oznak v Tabeli 1

V prvi koloni so v prvih treh cikliih navedene številke in prvi verzi pesmi zaradi lažje preglednosti, Cankar jih je v zbirki le oštevilčil. V četrtem ciklu Romance pa so v Erotiki poimenovane z imeni in sem jih na tak način zapisal tudi pri svojem delu. V drugem stolpcu je pod kategorijo ritem označena metrična shema, ki pa skoraj v nobeni pesmi ni uresničena 100-odstotno. Pri določanju slednje sem si pomagal s skandiranjem, ki je umetno poudarjanje vseh zlogov, ki po shemi stojijo na poudarjenih mestih, in umetno odstranjevanje naglasa vseh zlogov na šibkih mestih. Razliko med metrumom in ritmom bom podrobneje opisal v posebnem poglavju, v katerem se bom osredotočil predvsem na realizacijo ritma. V tabeli pa sem navedel približno shemo, ki jo ustvarja izmenjevanje šibkih in krepih pozicij. Tako ločimo dvozložna metrumska trohej in jamb ter trizložne amfibrah, daktil in anapest (navedel sem jih v zaporedju od najmanj do najbolj kompleksne in v istem vrstnem redu se po pogostosti pojavljajo tudi v Erotiki). Anapest se kot najtežja izmed mer v slovenski poeziji pojavlja redko in konkretno sem med petdesetimi pesmimi v zbirki naletel le na eno tako, torej na strukturo z dvema nepoudarjenima zlogoma na začetku vsakega trizložnega ikta.

V tretjem stolpcu sem zabeležil dolžine posameznih kitic, kjer pa je bilo to nemogoče, sem navedel le posamezne verze in jih ločil z vejico. Zaradi večje preglednosti stojijo pri številnih zlogov nad 10 med številkami pomišljaji. Četrti stolpec sem namenil rimi, mala črka pomeni šibko klavzulo, velika pa krepko. Črka x pomeni neriman verz s šibko pozicijo na koncu, velika X pa nerimanega s krepko. Kjer sem zaradi razlik v rimah moral navesti vsako kitico posebej, sem posamezne strofe ločil z vejico. Naslednja kolona vsebuje podatke o dolžinah kitic. Kadar so slednje neenake in predolge, so označene s Strofoidna pesem. Razlika med kitico (strofo) in strofoido je navadno opazna že na prvi pogled. Druga je prvi podobna, vendar je navadno daljša in daje videz neurejenosti, saj so strofoide, ki si v pesmi sledijo, različno dolge. Verzi so lahko enaki ali ne, iregularna je tudi rima, tudi stavki se lahko končajo poljubno, na primer na sredini verza.¹ Primera za stihično pesem iz ene same kitice oziroma strofoide pri Cankarju nisem zasledil. V šestem, zadnjem stolpcu sem navedel še število strofnih in strofoidnih enot in izračunal njihovo število v poprečni pesmi, pa tudi pod prejšnja dva stolpca sem navedel podatke o seštevkih vseh pesmi z rimami ali kiticami.

Tabela 1: Verzna analiza

CIKEL/ PESEM	RITEM	DOLŽINA VERZA	RIMA	ŠT. VERZ- OV V KITI- CAH	ŠT. KITIC ALI STRO- FOID
HELENA					
1. Oj ta noč milobe polna	Trohej	8887 in 8888	Ni rime	4	9
2. Nad menoj se prva zvezda	Trohej	8787	xAxA	4	7
3. In takrat sem postavil jaz	Jamb	8686	xAxA	4	7
4. Na licu nobenem gorja ni	Amf.	9898	aBaB	4	7
5. Kot začarane stojé	Trohej	7878	AbAb	4	5
6. Večerni mrak svoj črni plašč	Jamb	8787	XaXa	4	7
7. Od tam kjer odseva jasno solnce	Jamb	9898	xAxA	4	7
8. Noč mrtvaška je tam zunaj	Trohej	8	Ni rime	Strofoidna pesem	2
9. Na zemljo dahnil je večer	Jamb	8	Zaporedna moška	Strofoidna pesem	3
10. Nebo gori od zvezd nešteti	Jamb	9894	xAxA	4	6

¹ Aleksander Bjelčevič: Preglednice verzne in kitičnega repertoarja. Alojz Gradnik: *Zbrano delo. Četrta knjiga*. 701-702.

IZ LEPIH ČASOV					
1. Oj ljubica iz prejšnjih dnij	Jamb	8988, 8-8-9-10, 8-10-10-8	AABB	4	3
2. Kakó je to, kakó je to	Jamb	8	Zaporedna moška	Strofoidna pesem	3
3. O mraku sedim na vrtu	Amf.	8898	XAxA	4	2
4. Kaj bi zakrivala	Daktil	6665	Ni rime	4	5
5. Ali je zaspalo svetlo solnce	Trohej	10-9-10-9	xAxA	4	3
6. V tesni kletki tam na oknu	Trohej	8484	Xaxa	4	4
7. Saj to že davno sem na tihem slutil	Jamb	11-10-10-11- 10-11-11-10	aBBaBaaB in aBBaBccB	8	2
8. Kamor jim veli vihar	Trohej	7878	XaXa	4	2
9. Ti govoriš takó hladno	Jamb	8888	AABB	4	2
10. Kam se ti takó mudí	Trohej	7887	AbbA	4	2
11. Plavala je luna med oblaki	Trohej	10-9-10-10-9	xAbbA	5	2
12. Ljubica je na balkonu	Trohej	8787	xAxA	4	5
13. Pokopal sem svojo ljubezen	Amf.	7, 8 in 9	xAxA	4	4
14. Tam sredi morjá, tam sredi morjá	Amf.	10-7-11-11-8	AABBX	5	2
15. Molil sem sinoči v cerkvi	Trohej	8787	xAxA	4	2
16. Vso svojo ljubezen iskreno	Amf.	9898	xAxA	4	2
17. Po cesti tam z gospó prelepo	Jamb	9898	xAxA	4	7
18. Srečala sva se na cesti	Trohej	8787	xAxA	4	2
19. Kakor Dijana od mrzlega mrámorja	Daktil	12-10-12-10	xAxA	4	3
20. Ti, tega pisma nisi pisala	Jamb	3, 5, 8, 9, 10, 11	aBaBxDD, axBBccDaD in AxAAbcA- xAxAxc	Strofoidna pesem	3
DUNAJSKI VEČERI					
1. V sanjah težkih spava mesto	Trohej	8585	xAxA	4	9
2. Ah ne, ne hodi več od tukaj	Jamb	9898	xAxA	4	9
3. Vzduh opójen, težák; bledih lučij svit	Anapest	11-10-12-10, 11-10-11-10 in 12-10-12-9	Xaxa in XaXa	4	6

4. Ne vstajaj, ne vstajaj!...Ah moj bog,-kakó	Amf.	11-9-11-9-10-10-9, 10-8-10-10-9 in 10-10-9	AbAbccx, xaBBa in aax	7, 5 in 3	3
5. Pod oblačnim, sivim nebom	Trohej	8888 in 8887	Ni rime	4	8
6. Prišel sem o mraku k svoji ljubici	Prozno besedilo	/	/	/	/
7. In dviga in širi se vroče obzorje	Amf. in trohej	5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 in T 88878887	aBaBCxCddx, AAbbCCxx, AAbbCCx in brez rime	Strofoidna pesem	4
8. O tebi sem sanjal vse dolge večere	Amf.	12-12-12-10, 11-12-11-10, 11 12 12 10 in 9-10-11-10	Ni rime	4	4
ROMANCE					
Sulamit	Jamb	8787	XaXa	4	14
Ob grobu tiranovem	Jamb	88	Zaporedna moška	2	23
Ivan Kacijanar	Trohej	10	Ni rime	Strofoidna pesem	12
Na svatbenem potovanju	Jamb	8787887	XaXaBBx in AbAbCCx	7	5
Kongfutse	Trohej	10	Ni rime	Strofoidna pesem	5
Ugnadovi gostje	Amf.	8898, 8887, 9897, 8888, 9898, 9888, 9788, 9887, 9898	xAxA	4	16
Romantika	Jamb	8	Zaporedna moška	Strofoidna pesem	3
Sultanove sandale	Trohej	8787	xAxA	4	9
Dve noči	Trohej	7 in 8	Ni rime	Strofoidna pesem	5
Intermezzo v nebesih	Jamb	8686	XAXA	4	8
Slavina	Trohej	10	Ni rime	Strofoidna pesem	6
Noveleta	Trohej	8888 in 8887	Ni rime	4	48
			Skupaj:	Skupaj:	Povpr.:
			39 pesmi z rimo	39 pesmi s kiticami	6,43 na pesem

3. Kitične oblike

Pri obravnavi Cankarjeve izbire kitičnih oblik bom pregled začel z tistimi, ki jih je uporabil več kot enkrat. Gre torej za kitice trohejskega ritma z verzniimi dolžinami 7878, 8787, 8888, 8887, jamskega ritma z dolžino 8686, 8787, 9898 in amfibraškega ritma z dolžino 9898. Trohejska 8787 je romarska kitica, ki je najbolj pogosta ljudska in nabožna kitica. Njen izvor ni čisto jasen, lahko izhaja iz latinskih himen ali pa iz ljudske pesmi.² Slednji je sorodna tudi T 7878, ki je pravzaprav obrnjena romarska kitica. Kitična oblika T 8888 z rimo xaxa, ki jo je uporabil tudi Cankar, najverjetneje izvira iz španske romance, pogosta pa je bila tudi v nemških romancah. S prestopno rimo (abab) je ne najdemo v starejših nabožnih in ljudskih pesmih, ker se tam pojavlja le z zaporedno rimo (aabb). Zadnja trohejska 8887 je sicer v sorodu z romarsko kitico, a izvira iz španskega vzorca.³ Jamska 8686 je angleški baladni verz, ki ga najdemo v ljudski in umetni poeziji. J 9898 je praktično enaka romarski, le da ima na začetku predtakt, značilna je bila za Gregorčiča in Stritarja.⁴ J 8787 je vagantska kitica, poimenovali so jo po vagantih, ki so bili srednjeveški potujoči kleriki in študenti, ki so sicer pripadali nižjemu sloju. Opevali so enake vrednote kot trubadurji iz višjih slojev, največkrat ljubezen in vino, pesmi so zlagali v latinščini.⁵ Amfibraška 9898 je varianta hildebrantske kitice in je edina oblika trizložne mere, ki se pojavi več kot enkrat.⁶

In še število pojavitev v Erotiki: T 7878 dvakrat, T 8787 kot najpogostejša petkrat, T 8888 trikrat in T 8887 prav tako. Jamska 9898 se pojavi trikrat, J 8686 dvakrat in J 8787 tudi dvakrat. Večkrat se pojavi tudi trizložni amfibraški ritem z obliko 9898, in sicer trikrat, posamezni verzi pa dvakrat ustrezajo tudi amfibraškim sedmercem, osmercem in devetercem, vendar nastopajo le posamično in ne kot oblika celotne kitice. Če primerjamo dobljene rezultate, lahko opazimo prevlado trohejskih oblik, še posebno takšnih, ki so pogoste v ljudskih pesmih. Slednje daje Cankarjevi poeziji tradicionalni značaj, saj kakšnih posebno inovativnih kitic ni uporabil, sploh pa ne več kot enkrat. Tako je v ciklu Romance po dvakrat

² Zmaga Kumer: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. 63.

³ Aleksander Bjelčevič: Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 156.

⁴ Aleksander Bjelčevič: Gregorčičev verz in kitica. *Pogledi na Simona Gregorčiča*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici, 2006. 95.

⁵ Zmaga Kumer: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. 63-64.

⁶ Aleksander Bjelčevič: Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 156-158.

uporabil še trohejski osmerek in deseterec, ki sta značilna tudi za ljudsko pesem slovanskih narodov, zadnji predvsem v epskem pesništvu, prvi pa v bolgarski in češki ljudski pesmi.⁷ Trohejski osmerek je sicer v slovenski ljudski pesmi redek, je pa zato bolj pogost na Hrvaškem, v Beli krajini in v Prekmurju.⁸ V celi zbirki dvakrat najdemo še jambijski osmerek, ostale kitične oblike pa se ne pojavijo večkrat. Vendar pa bi bilo potrebno omeniti še oblike, ki so v Erotiki uporabljene le enkrat in nosijo svoje ime, so torej na nek način standardizirane.

Zanimiva je uporaba kitice J 8787887, ki je lutrska kitica in je bila značilna za obdobje protestantizma, J 88 je bila kot nabožna pesem uporabljena že v Sommaripi leta 1607,⁹ sicer pa je to stara oblika ambrozijanske kitice. T 8585 je znana iz hrvaške lirike, T 9894 pa reducirana oblika kitice T 9898, ki pa se v zbirki ne pojavi. Amfibraške kitice 12-12-12-10, 11-12-11-10, 11-12-12 10 itd. bi lahko spominjale na alpsko poskočnico, jambijska 8-10-10-8 pa je podobna ambrozijanski kitici J 8888, ki je v Erotiki ne najdemo. J 11-10-10-11 in J 10-11-11-10 sta podobni tudi obliki T 10-9-10-9 in T 10-9-10-10-9, ki sta pravzaprav okrajšana J 11-10-11-10 in J 11-10-11-11-10. V dveh daktilskih pesmih najdemo še obliko 12-10-12-10, ki je značilna za ljudske kitice in obliko 6665, ki je praktično za en zlog okrajšan daktilski šesterec.¹⁰ Edina pesem v anapestnem ritmu ima približno zaporedje 11-10-11-10, ki pa ni dosledno. Ker se anapestni verz v celotni zbirki pojavi le enkrat, pa še to nedosledno, lahko sklepam, da je ta verzna oblika problem predstavljala tudi Cankarju. Ostale kitične oblike pa so preveč iregularne, da bi se jih dalo opisati, zato njihov pregled na tem mestu zaključujem.

3.1 Pogostost kitičnih oblik

Pogostost sem proučeval tako, da sem najprej ponavljajoče kitične in strofoidne oblike štel le enkrat in jim prištel še vse ostale samostojne oblike. Število pesmi (49) sem nato delil s številom oblik. Zaradi posameznih pesmi, ki vsebujejo po več doslednih in nedoslednih oblik kitic in strofoid sem pričakoval razmerje med številom pesmi in številom struktur blizu ena proti ena. Razmerje je bilo še manjše, saj sem naštel 60 oblik in 49 pesmi, frekvenca

⁷ Zmaga Kumer: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. 61.

⁸ Aleksander Bjelčevič: Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. 40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2004. 149.

⁹ Aleksander Bjelčevič: Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 157 in 160

¹⁰ Prav tam 158.

pogostosti uporabe tako znaša 0,82. Zaradi nesmiselnosti takega rezultata sem izločil še vse strofoidne pesmi in dobil za malenkost večje razmerje med 47 oblikami in 39 pesmimi, ki znaša 0,83. Ker so nekatere pesmi prepolne različnih kitičnih oblik, sem tako izločil še 3 pesmi z več kot tremi različnimi oblikami kitic. Razmerje med 36 pesmimi in 26 oblikami je bilo že večje od ena, a še vedno relativno nizko, saj je doseglo le vrednost 1,39. Na koncu sem izločil še štiri pesmi s tremi različnimi kitičnimi oblikami. Razmerje 32 pesmi proti 18 oblik je znašalo 1,78, kar pa je že blizu povprečju, ki je običajno za slovensko poezijo.

In za primerjavo še nekaj podatkov o razmerjih med pesmimi in oblikami pri drugih slovenskih pesnikih: Prešeren s soneti vred 2,4 in brez njih 1,4, Vodnik 1,4, Knobl, Modrinjak, Stanič in Jarnik 1,9, Stritar 2,7 in Dev 2.¹¹ Zaključim lahko, da je dobljena frekvenca 0,82 oz. 0,83 logična posledica tega, da je Erotika Cankarjeva prva zbirka pesmi in se je ob pisanju le-te šele učil verzni spretnosti, je torej precej eksperimental. Če upoštevamo dejstvo, da je bil ob izidu zbirke star šele 23 let, lahko delo kljub 18 metrično pomanjkljivim pesmim vseeno označimo za mojstrovino.

Na tem mestu bi rad omenil še dejstvo, da Erotika ni Cankarjevo edino verzno delo. Posamezni izvirni vložki se nahajajo tudi v Pohujšanju v dolini Šentflorjanski, kot poezija pa bi se pogojno lahko obravnavala tudi nekatera njegova prevodna dela, na primer Shakespearjeva Hamlet ter Romeo in Julija. Pri vseh treh omenjenih dramskih tekstih pa je uporabljal preplet jamskega enajsterca in deseterca,¹² ki je v Erotiki najbolj podoben sedmi pesmi cikla Iz lepih časov.

4. Rima

Že na začetku me je presenetilo število nerimanih pesmi, ki jih je v zbirki 10. Delež nerimanih verzificiranih pesmi (torej 10 od 49 pesmi) znaša 20,4 %. Če prištejemo še rimane pesmi tipa xaxa (navadno imenovane ljudska rima), število pesmi, ki nimajo rimanih vseh verzov, narase na 33. To pomeni 67,7% vseh verzificiranih pesmi. V ostalih 16 pesmih se

¹¹ Aleksander Bjelčevič: Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 159.

¹² Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 262-263.

najpogostejše pojavlja zaporedna rima, za štirivrstično prestopno rimo tipa abab pa je moč najti le dve pojavitvi. Oklepajoče rime, ki med pesniki velja za težjo in je najpogostejša v sonetih, v štirivrstični obliki nisem zasledil. Našel sem jo le kot del rim aBBaBaaB, aBBaBccB in xAbbA. Zelo kompleksne rime, ki si ne sledijo v pravilnem zaporedju, najdemo le v 20. pesmi iz cikla Iz lepih časov, npr.: AxAbAbcAxAxAxc, ostale so na podlagi ponavljanj bolj pravilne, npr.: AbAbccx je sestavljena iz prestopne in zaporedne rime ter zadnje nerimane ženske klavzule. Tudi kjer so strofe in strofoide daljše, se je pesnik potrudil, da so rime iz prve enake ali vsaj zelo podobne tudi v naslednjih kiticah. Uporabil pa je nekaj nepopolnih rim, kjer se zadnji zlogi ne ujemajo v zadnjih soglasnikih, na primer morjá – dva ali pretesnó – pregorkó, vendar pa je njihov delež zanemarljiv. Za potrebe rime si je včasih izmišljal tudi posebne besede, ki jih v SSKJ ne najdemo, oziroma je preoblikoval obstoječe besede v nove, na primer dan – mračán.

Glede uporabe moških in ženskih rim na koncu verza prevladujejo prve. Tako je na primer, ko je prisotna rima oblike xaxa, ta skoraj vedno realizirana z rimano moško klavzulo, torej z xAxA. Kadar je pesnik uporabil kitice z več pari rimanih verzov, pa so klavzule večinoma izmenjujoče, torej kombinacija krepkih in šibkih. Najdemo lahko štiri pesmi, ki so popolnoma realizirane s krepko klavzulo, dve tipa AABB, eno tipa XAXA in eno tipa AABBX, medtem ko je pesmi s samimi šibkimi pozicijami na zadnjem zlogu zelo malo, našel sem le eno tipa xaxa. Zanimivo je, da so tri pesmi, ki so realizirane izključno v moški rimi (v tabeli označene kot zaporedna moška), vse sestavljene iz strofoid, ena pa je dvovrstična, ki je tudi edina tovrstnega tipa v zbirki. Vse štiri pa so iz samih jamskih osmercev, kar razloži uporabo krepke zadnje pozicije.

Zanimal me je tudi odstotek moških in ženskih klavzul v prvem in drugem verzu. Deleža daktilske klavzule nisem upošteval, ker je bil moj namen ugotoviti predvsem delež moške pozicije, torej poudarjenih zadnjih zlogov. Glede na to, da je delež pesmi s trizložnimi merami precejšen (8 amfibraških, 2 daktilski in ena anapestna), je sorazmerno veliko tudi daktilskih rim. Če dosledno upoštevamo ritem, pa je teh še več, pojavijo se tudi pri dvozložnih merah. Ker sem tudi v tabeli rime označeval le z velikimi in malimi črkami, sem posledično daktilske štel med šibke in rezultate razdelil le na moške in ženske. Tako sem ugotovil, da v prvem verzu prednjačijo šibke končne pozicije, v drugem pa krepke. Prvi verzi kitic tako vsebujejo 67% ženskih in 33% moških klavzul, drugi pa 74% krepkih in 26% šibkih

končnih pozicij. Ker je največ pesmi realiziranih v obliki xaxa oz. xAxA in se tako sodi in lihi verzi v njih ujemajo tudi v zadnjih dveh zlogih, je razmerje v tretjih in četrth verzih podobno.

Opazil sem še eno pomembno ugotovitev: vse strofoidne pesmi niso brez rime, več kot polovica jih rimo ima. Obratno pa je brez rime tudi šest metrično pravilnih pesmi z realiziranimi enakimi kiticami. Zaključim lahko, da uporaba rime ni odvisna od podobe oziroma zgradbe pesmi in sta enaki številki 39 na dnu prve tabele zgolj slučaj. Našel pa sem tudi zanimivo izjemo: med omenjenimi šestimi pesmimi brez rime so tri napisane v verzni obliki izmeničnih T 8888 in T 8887 in to so tudi vse pesmi tega verzne tipa v Erotiki.

5. Ritem

Kot sem zapisal že v prvem poglavju se metrum in ritem pesmi skoraj nikoli ne ujemata. Ritem sledi naravnim poudarkom v govoru, torej se pri njegovi obravnavi metrum večinoma spremeni na način, da se naglašajo in raznaglašajo sicer po metrični shemi drugačni zlogi. Pri ritmu tako poznamo tonizacijo nenaglašanih zlogov in atonizacijo naglašanih zlogov. O prvi govorimo, ko na metrično šibkih mestih stojijo naglašeni zlogi, o drugi, bolj pogosti, pa ko na metrično krepkih mestih stojijo nenaglašeni zlogi.¹³ Ugotavljal sem razliko med teoretičnimi in dejanskimi naglasi, torej tisto, ki nastane med skandiranjem in živim govorom. Rezultati take analize se navadno izražajo v odstotkih realiziranih naglasov v posameznih verzih.

Kot najbolj reprezentativne sem izbral dve pesmi v jambsem osmercu in eno pesem v trohejskem desetercu, prisotnost ali odsotnost rime sta bili pri tem irelevantni. Analiziral sem torej deveto pesem prvega cikla z uvodnim verzom »Na zemljo dahn timer večer«, drugo pesem iz drugega cikla z začetkom »Kakó je to, kakó je to« in eno izmed Romanc z naslovom Slavina. Dobljeni rezultati so zapisani v tabelah 2 in 3 v nadaljevanju. Izračunal sem odstotek uresničenih naglašanih in nenaglašanih mest na vsakem zlogu posebej, nato v celi pesmi, pa v obeh jamskih in na koncu še za obe pesmi skupaj.

¹³ Aleš Bjelčevič: Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja. Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 352.

Odstotek naglašanih zlogov na šibkih pozicijah je v vseh treh pesmih pričakovano majhen, skupno se pri vseh se giblje do okoli enega odstotka vseh naglasov. V prvi jambski pesmi pride do opaznega odstopanja le na prvem nenaglašenem zlogu, ki se realizira v dobrih štirih odstotkih, vendar pa je ta pri naslednji pesmi istega verznega tipa uresničen 0-odstotno, oziroma se ne uresniči, seveda pa ugotovitve iz ene pesmi ni mogoče posploševati na celotno zbirko. Pri Slavini se podobno minimalno odstopanje pojavi pri zadnjih dveh nenaglašenih zlogih, vendar je tudi tukaj odstotek podoben kot pri prvi jambski pesmi.

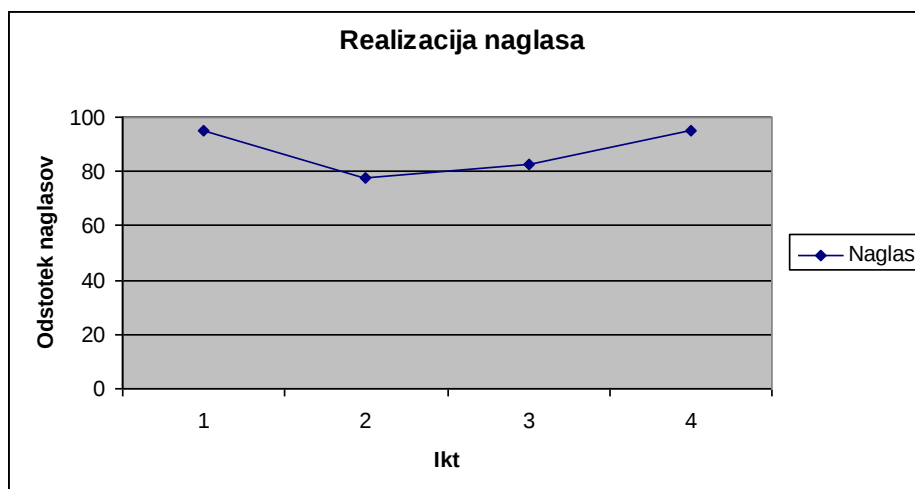
Tabela 2: Analiza ritma na zlogih

Realizacija zloga (%)	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	Povp. vsi zlogi
Pesem											
J 8 (1.)	0	95	2,5	77,5	0	82,5	0	95	/	/	44
J 8 (2.)	4	96	0	77	0	65,5	0	88,5	/	/	41,5
J 8 skupaj	2	96	2	77	0	74	0	93	/	/	43
T 10	55,5	0	99	0	63,5	2	70,5	4,5	100	0	38,4

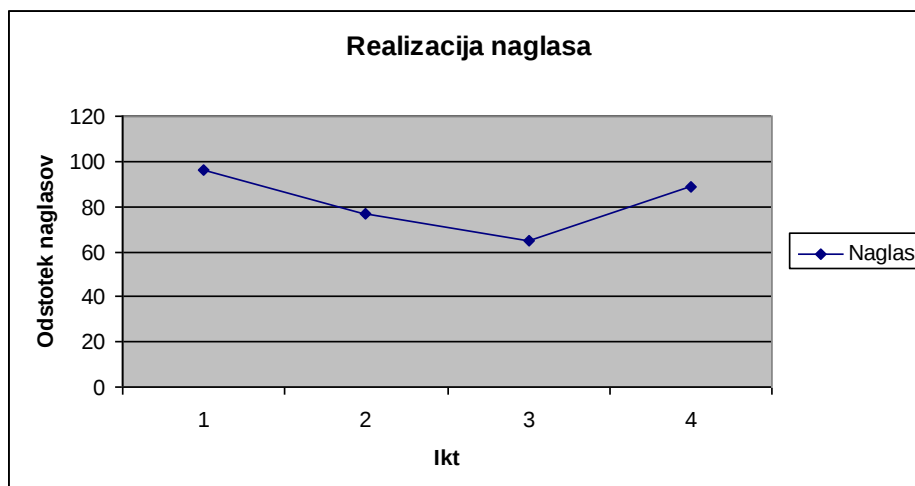
Tabela 3: Analiza ritma

Pesem	Povprečno šibke pozicije	Povprečno krepke pozicije	Povprečno vsi zlogi	Število verzov v pesmih
J 8 (1.)	0,6 %	87,5 %	44 %	40
J 8 (2.)	1 %	82 %	41,5 %	26
J 8 skupaj	0,8 %	85%	43 %	66
T 10	1,3 %	78 %	40 %	88
J 8 + T 10	1 %	81 %	41 %	154

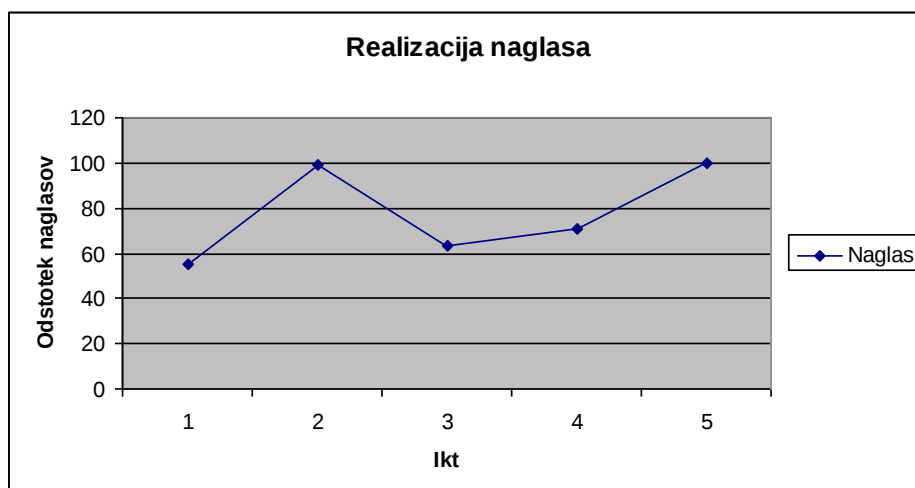
Graf 1: Prva jamska pesem (Na zemljo dahnil je večer)



Graf 2: Druga jamska pesem (Kakó je to, kakó je to)



Graf 3: Trohejska pesem (Slavina)



Atonizacija pa se nasprotno pojavlja precej bolj pogosto, v dveh jambskih pesmih je pogostost na posameznem naglašenem zlogu podobna, trohejski verz pa ima velik odstotek nenaglašenih zlogov na prvem, tretjem in četrtem iktu. Pri prvih dveh pesmih je delež atoniranih na drugem zlogu majhen, narase pa že na tretjem zlogu oziroma na drugem iktu. V predzadnjem poudarjenem zlogu tako pri prvi pesmi omenjeni delež za malenkost upade, pri drugi pa še narase, na naglašenih mestih je tako realiziranih le dve tretjini naglasov. Na zadnjem poudarjenem mestu se naglas realizira v podobnih okvirih kot na prvem. Intonacija verzov v takih dveh pesmih bi bila obakrat padajoče rastoča.

Slavina pa je sicer verzno za dva zloga daljša, vendar pa lahko rezultate vseeno primerjamo z jambskim osmercem v prejšnjih dveh pesmih. Največja razlika, ki nastane zaradi trohejskega ritma, je pomanjkljiva realizacija naglašenosti na prvem zlogu, ta znaša le dobro polovico. Na drugem iktu takoj narase na 99 odstotkov, na tretjem pa zopet pade na slabo tretjino poudarjenih mest v verzu. Delež uresničenih tako v predzadnjem naglašenem zlogu malenkostno narase, na zadnjem pa se povzpne na 100 odstotkov. Pesnik je torej zadnje trohejske ikte (oz. zadnja dva zloga) v tej pesmi dosledno uresničeval po metrični shemi. Intonacija takega trohejskega deseterca bi sprva naraščala, nato bi padla in potem zopet postopoma naraščala. Če vzamem pod drobnogled še povprečje vseh tonizacij in atonizacij v vseh treh pesmih, lahko sklepam da je bil za Cankarja trohejski ritem za malenkost bolj problematičen, predvsem na račun prvega zloga. Dobljenih rezultatov sicer ne morem posploševati na vse pesmi v Erotiki, a če upoštevam dejstvo, da so pri vsakem pesniku individualne konstante ritma zelo izrazite,¹⁴ bi najbrž dobil podobne rezultate vsaj za jambске in trohejske verze. Delež dejanskih naglasov na metrično krepkih mestih znaša v vseh treh pesmih skupaj povprečno dobrih 81 odstotkov. Če to primerjamo s Prešernovimi 83 in Aškerčevimi 63 odstotki,¹⁵ lahko ugotovimo, da je bil Cankar pri postavljanju naglasov med bolj doslednimi pesniki.

Potrebno bi bilo omeniti tudi dierezo, to je standardizirana meja dveh besed in miselnega toka po določenem stalnem zlogu, oziroma nek navidezni premor v verzu. Čeprav je pri petju ne zaznamo, pomensko verz vseeno nekako razpade na dva dela. Pregledal sem vse tri pesmi in ugotovil, da je Cankar tudi pri tem upošteval tradicijo. Prvi dve v jambskem osmercu nikakor ne izkazujeta diereze. Tudi če bi jo hoteli nasilno postaviti za četrti zlog,

¹⁴ Aleksander V. Isačenko: *Slovenski verz*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975. 43.

¹⁵ Prav tam 79.

torej na polovico verza, bi nam to uspelo le v četrtini primerov. Trohejski deseterec pa je značilen za hrvaško, srbsko in makedonsko epsko pesem, po Karadžiću imenovane »junaški deseterec«, ki tradicionalno vsebuje dierezo po četrtem zlogu oz. drugem iktu.¹⁶ Tudi Cankar jo je postavil na isto mesto, na primer v »Da sedel bi / na prestolu zlatem« ali pa v verzu »Bog te živi, / novi kralj naš Henrik«. Sicer je ne najdemo v vsakem verzu, na primer v »Kralju vroča kri privre iz prsij« je ni, a je vseeno prisotna v dobrih treh četrtinah trohejskih desetercev v pesmi.

V sklopu obravnave ritma bi rad opozoril še na dve ugotovitvi. Opazil sem, da je delež enozložnih besed na začetku verzov v vseh pesmih visok, pri prvi sicer ne dosega polovice vseh jamskih osmercev, jo pa presega pri drugi pesmi, sploh pa je izrazita prevlada enozložnic v trohejskem verzu. Slednje tudi pojasnjuje, zakaj ima toliko prvih zlogov v verzih zadnje pesmi nemetrični naglas, saj so po slovarju nenaglašene besede največkrat enozložne naslonke. Druga ugotovitev se nanaša na umetno prestavljanje naglasa na nenaglašeno mesto v večzložnih besedah. Tega se je posluževal že Prešeren, za slednjega je sicer bilo značilno tudi izpuščanje samoglasnikov in nadomestitev z apostrofom, ki pa ga v Erotiki nisem zasledil. Prestavljanje naglasa se tako realizira na primer v »svetlà«, »hladnà«, »Kadàr« ali »mrjè«, kar pa je lahko tudi posledica arhaičnosti ali dialektalnih prvin.

Na tem mestu bi rad še pojasnil pojem verzni sistemi. Slovenska poezija pozna tri: silabotoničnega, silabičnega in naglasnega. Posamezno jih nisem obravnaval, ker sem v Erotiki zasledil le najbolj običajnega, to je silabotoničnega. Zanj je značilno, da je interval med ikti oziroma število nenaglašanih zlogov med naglašeni v verzu konstantno.¹⁷ To nam tako da dvozložne ali trizložne metrume oziroma ikte, o čemer sem govoril že na začetku.

¹⁶ Zmaga Kumer: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996. 59-61.

¹⁷ Aleksander Bjelčevič: Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. 40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2004. 125.

6. Povzetek

V svojem diplomskem delu sem torej prikazal verzološki vidik proučevanja Cankarjeve poezije. Do današnjih dni so se avtorji raziskav ukvarjali le z vsebinsko platjo posameznih pesmi ali ciklov, sam pa se temu vidiku nisem posvečal. Vsebina pesmi je sicer zanimiva, a sem s svojo analizo želel prikazati tudi javnosti manj znane elemente Cankarjevega pesništva. Dejstvo je, da so bile vse pesmi v zbirki premišljeno in vnaprej zasnovane, kar nam nazorno prikazujejo dobljene ugotovitve. Pri ritmu in upoštevanju metrične sheme je bil Cankar skoraj vedno dosleden, rime pa zanj niso bile tako bistvene. Slednje nam opravičuje velik del nerimanih verzov. Ker je bil Cankar glasbeno in jezikovno nadarjen, je lahko svoj talent s pridom izkoriščal ne le v pesmih, ampak tudi v proznih delih. Škoda pa je, da je Erotika ostala njegovo edino pesniško delo in ga danes večina Slovencev pozna le kot pisatelja.

7. VIRI IN LITERATURA

Aleksander Bjelčevič: Gregorčičev verz in kitica. *Pogledi na Simona Gregorčiča*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici, 2006.

Aleksander Bjelčevič: Preglednice verznega in kitičnega repertoarja. Alojz Gradnik: *Zbrano delo. Četrta knjiga*. 701-718.

Aleksander Bjelčevič: Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. 155-170.

Aleš Bjelčevič: Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja. Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 338-370.

Aleksander Bjelčevič: Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. *40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2004. 124-150.

Ivan Cankar: *Erotika*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg, 1899.

Aleksander V. Isačenko: *Slovenski verz*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975.

Zmaga Kumer: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996.

Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 4. septembra 2012

Jonatan Jeršin

JONATAN JERŠIN

DIPLOMSKO DELO