

Primož SIMONITI | PREVAJANJE SREDNJEVEŠKE LATINSKE LIRIKE

Srednjeveška latinska lirika obsega domala tisočletno obdobje izjemno bogate in mnogovrstne ustvarjalnosti, ki se v svojih začetkih navezuje na religiozno poezijo antičnega krščanstva in v nadaljnjem poteku ob konstanti nabožne lirike že zgodaj seže po posvetnih temah in razvije pisano paleto raznovrstnih pesniških oblik in miselnih vzorcev. Časovni lok se torej pne od najbolj zgodnjih začetkov v 6. stoletju prek karolinške renesanse in pokarolinške dobe tja v visoki srednji vek in k duhovni, predvsem frančiškanski liriki 13. in 14. stoletja. Znova in znova so se srednjeveški pesniki vsepovsod po Evropi latinske tradicije preizkušali v metričnih in zvokovnih možnostih latinščine, da bi peli slavo Boga, njegove matere in svetnikov v himnah in sekvencah, da bi izrazili osebno pobožnost in svoj teološki in duhovni nazor, pa tudi, da bi dali izraza svojemu družbenokritičnemu stališču ali duška svoji radoživosti kot popotni kleriki in sholarji ob kockah in vinu, predvsem pa, da bi opevali mogočno čustvo ljubezni v vseh njenih variacijah. Vendar vsa ta lirika ni v prvi vrsti izraz čustva, srčnega izliva, razpoloženja ali spontane impresije, ampak zvečine zavestno učena in umetelna ustvarjalnost, ki se podreja obvladovanju tradiranih umetniških sredstev in oblik in ustvarja nove.

Dobro vemo, da je vsaj od 4. stoletja po Kr. naprej v latinskem jeziku in poeziji opazno, kako se začne čedalje bolj uveljavljati akcentuacijski značaj in kako hkrati s tem uveljavljanjem slabi občutek za kvantiteto vokalov oz. zlogov. Že iz Avguštinovega spisa o glasbi vemo, da se je moral človek tedaj pravil o tem, kateri zlog je dolg in kateri kratek, šele naučiti, ker ga je govorjena materinščina pri tem puščala na cedilu¹. Zato so torej potrebni učbeniki o kvantiteti zlogov: pravila si je najbolje kar zapomniti in potlej pri pesnikovanju zajemati iz njih. V splošno uporabljani latinski slovnici Aleksandra de Villa Dei (ok. 1200) so npr. sistematično navedena pravila, ki veljajo za določene kombinacije glasov in njihovo kvantiteto. Predstav-

¹ De musica 3,3,5 (PL 32,118), kjer pravi v dialogu učenec: *...syllabarum longarum et brevium cognitionem me non habere, quae a grammaticis traditur: nisi forte permittis, ut non verbis, sed aliquo plausu rhythmum istum exhibeam: nam iudicium aurium ad temporum momenta moderanda me posse habere non nego; quae vero syllaba producenda uel corripienda sit, quod in auctoritate situm est, omnino nescio.*

ljamo si lahko, koliko znanja si je moral pridobiti srednjeveški verzifikator, preden se je lotil zlaganja metričnih verzov.

Srednjeveška praksa je dokaj zvesto povzela pravila antične prozodije in jih le v manjši meri spreminjala in si kaj olajšala, tako npr. z včasih že pretirano rabo »podaljšave zaradi cezure« (*productio ob caesuram*), ko se v heksametru šteje zlog za dolg, če stoji pred moško cezuro (t. i. *beneficium caesurae*). Novost v srednjeveški metrični poeziji pa je bila rima (o njej več spodaj). Najpogostejša oblika rimanih heksametrov in elegičnih distihov je »leoninska rima«, ko se po navadi rimata cezura po tretji jačini in konec verza. Po nekem slikovitem opisu se taki verzi imenujejo leoninski, ker so kot lev posebno močni in lepi v oprsje in rep². V resnici jim je dalo ime besedno okrasje – ritmični *cursus*, ne rima! – v prozi papeške pisarne, kate-re izvor je iskati v času papeža Leona I. (440-461). V rabi so bile tudi drugačne, včasih zelo komplicirane kombinacije rim³.

Kdor pozna poezijo kakšnega Katula ali Horacija z njunim bogastvom velikokrat zelo zapletenih metričnih oblik, bo nemara presenečen, da se že od začetka srednjega veka sem kaže izrazit upad lirskih obrazcev na račun predvsem dveh daktilskih, elegičnega distiha (heksameter in pentameter) in heksametra. Zlasti elegični distih velja spričo Ovidijeve avtoritete (npr. *Am.* 1, 1; *Am.* 3, 9, 3 in *Trist.* 3, 1, 9-12) celotnemu srednjemu veku za mero žalostinke in ljubezenske pesmi. Še pomembnejše od visoke cene, ki jo uživa elegični distih, pa je dejstvo, da je s koncem antične kulture skoraj povsem ugasnilo poznavanje klasičnih lirskih mer in kitičnih obrazcev. V teoriji npr. pozna Beda Častiti (672/73 – 735) v učbeniku *De arte metrica* le še sedem lirskih verzni oblik⁴; še najbolj se uporabljata stihični adonij in sapfiška kitica, v himnodiji pa ambrozijanska kitica (po štirje jamb-ski dimetri). Za prevlado daktilskih mer gotovo ni brez pomena, da vsebuje adonij pravzaprav zadnji dve stopici heksametra (– ∪ ∪ | – ∪), terencia-nej pa je mogoče razumeti kot polovico pentametra (hemiepes) + adonij. Prizadevanje po nadomeščanju lirskih oblik z daktilskimi verzi pa je rodilo vsakršne oblike okraševanja z rimami. Skrajnost v tem razvoju doseže neki danski poznosrednjeveški učbenik metrike, ko navaja kot edine verzne oblike 29 različic heksametra in 3 različice elegičnega distiha.

Vendar se tej poglobitni tendenci postavlja v srednjeveški metrični liri-

² Paulus Camaldulensis, *Introductiones de notitia versificandi: leonini (sc.versus) dicuntur ad similitudinem leonis, qui totam fortitudinem et pulcritudinem specialiter in pectore et in cauda videtur habere.*

³ Če jih naštejemo le nekaj: *versus caudati, collaterales* ali *concatenati, cruciferi* ali *crucifixi, unisoni* ali *quadrigati, trinini salientes, tripertiti dactyllici* in *adonici, recurrentes, reciproci* ali *retrogradi, serpentini, ianuarii* itn.

⁴ Falajkov verz, sapfiško kitico, jambski senar, jambski dimeter in trohejski septenar in t. i. *versus Terentianeus*, (– – – ∪ ∪ – || – ∪ ∪ – ∪, ime mu je dal Norberg, ker se najde pri slovničarju Terencijanuu Mavru v 2. stol.).

ki po robu šibkejšje prizadevanje, ki izhaja predvsem iz Boetijeve *Tolažbe filozofije* pa tudi iz Marcijana Kapele *O poroki Merkurja in Filologije*. Občasno se pojavi tudi vpliv Horacijevih lirskih pesmi, praviloma v obdobjih tako imenovanih srednjeveških »renesans« (v karolinškem času in v 12. stoletju).

Ob metrični poeziji pa je zrasla mogočna konkurenca v novi tehniki pesnikovanja, ki se je lahko izražala brez dolgotrajnega priučevanja in prisvajanja prozodičnih in metričnih pravil, tako imenovana ritmična poezija. Zradi izginotja občutka za kvantitete in prevlade ekspiratornega naglasa dolžin ni treba razvezovati z dvema kratčinama ali dveh kratčin nadomeščati z eno dolžino, verz sestoji iz stalnega števila zlogov in v prevladujočih jamskih ali trohejskih merah dobimo izmenično sosledje naglašanih in nenaglašanih zlogov. Ustaljene zareze in rima označujejo ritmične enote. V nasprotju z metričnimi pesmimi se ritmične pesmi berejo – ali, bolje rečeno: pojejo – po naravnem besednem naglasu. Večina ritmičnih pesmi je namreč *pěta poezija*, zato se tudi zlahka zabrišejo morebitna odstopanja od ritmične sheme.

Z rimo pride v pozni antiki in zgodnjem srednjem veku do nove veljave prastaro sredstvo besedne magije in zadobi za poezijo naslednjih stoletij tolikšen pomen, da velja rima celo do današnjih dni malodane za sinonim vezane besede. Poznoantično krščansko pesništvo se je pri tem naslonilo na *homoioteleuton* oz. *homioptoton* antične retorične proze, glasovno podobne ali enake konce stavčnih členov, ki pogosto temeljijo na gramatičnem ujemanju, in na tiradno nizanje verznihi koncev z enakim samoglasniškim izglasjem v bojnih pesmih semitskega območja. Prvo zasledimo že pri Seduliju (vrh ok. 425–450), drugo v Avguštinovem *Psalmus contra partem Donati* (vsi verzi se končajo na *-e* ali *-ae*) ali pri Fulgenciju iz Ruspe (467–533). Rima, končna in notranja, pa dobi v zgodnjem srednjem veku odločilne impulze iz pesniške umetnosti Ircev in dediščine keltske ljudske pesmi; v Španiji je mogoče sklepati tudi na vpliv arabske poezije.

Rime ne smemo od vsega začetka šteti za nekaj izumetničenega ali motečega. To bi bilo tako, kakor če bi šteli npr. bogato krogovičje gotskih oken ali stilizirano ornamentiko las in zalomljenih gub oblačila na gotškem kipu za stilno zablodo: kakor je npr. s krogovičjem v arhitekturi pravzaprav dematerializirana gmota zidu, tako pričara rima v pesmi umetelen splet komplicirane strukture. Na rimo moramo torej načeloma gledati kot na bistveno sestavino vsebinske in zvočne fakture srednjeveške poezije in hkrati kot na okrasek, ki nalaga poetom krepek dodaten napor, posebno če znajo z njo ravnati spretno, se pravi, če se trudijo, da ne bi postavljali prevečkrat iste besede, da ne podredijo smisla prisili rimanja (*Reimzwang*), ampak se znajo z rimo duhovito igrati na virtuozen način. Iz rime, njene pogostosti in njenih zunanjih karakteristik lahko razberemo raven znanja in spretnosti in ločimo stihoklepce od umetnikov.

Rima se je v enaki meri udomačila tako v ritmični kakor tudi – to smo videli zgoraj – v metrični poeziji. Pri večini pesnikov karolinške renesanse, ki se še nekam plahoma orientirajo po antičnih zgledih, rime še ne najdemo pogosteje kot pri vzornikih, npr. pri kakem Ovidiju, pri njih torej ni hotena in iskana, zato pa postane predvsem v 10. in 11. stoletju domala obvezen in samoumeven pesniški okras. Toda medtem ko teži metrična poezija, ki se spet in spet ravna po antičnih vzorih, k nerimanim oblikam, postane rima integralna sestavina ritmičnega pesništva, tako da v 13. stoletju definirajo ritmično pesništvo: »Ritem je glasovno ujemanje besed, ki imajo podobno izgledje; urejen je po stalnem številu zlogov, vendar brez metričnih stopic.«⁵ Sestavini, ki opredeljujeta ritmično poezijo sta potemtakem rima in število zlogov. Zato govorimo glede na število zlogov npr. o šestericah, sedmERICIH, osmERICIH itn., s prilastkom »*rastoči*« (naglas na antepenultimi – ◡ – , *consonantia correpta*, danes nemško *steigend*, italijansko *parola sdrucchiola*) ali »*padajoči*« (naglas na penultimi – ◡ , *consonantia producta*, danes nemško *fallend*, italijansko *parola piana*) glede na to, ali se verz konča z naglašanim ali z nenaglašanim zlogom. Seveda se človek takoj vpraša: kako naj se verz konča z naglašanim zlogom, če pa latinščina (razen enozložnic) tako rekoč nima besed z naglasom na zadnjem zlogu. Ker pa v ritmični poeziji zmeraj alternirata naglašeni in nenaglašeni zlog, gre pravzaprav za besedo, ki naj bo proparoksitonon, in ta torej dobi dva naglasa, glavni naglas na prvem in stranski naglas na zadnjem zlogu. Zato se večinoma rimata pravzaprav le zadnja dva zloga proparoksitonskih ali proparoksitonsko se končujočih besed, npr. *dēfluūt – tribuūt, dīcitur – fūgitur, vēstibūs – latrōnibūs, hīstriō – conclūsio*. Mislim, da ni prevelika svoboščina, če se Slovenec v teh primerih odloči za rimanje z enozložno ali moško rimo. V novejši terminologiji se uporablja za npr. *rastoči* sedmerek oznaka *7pp* (*proparoxytonon* – naglas na predpredzadnjem zlogu s stranskim naglasom na zadnjem zlogu), za npr. *padajoči* šesterek oznaka *6p* (*paroxytonon*, naglas na predzadnjem zlogu). Oba skupaj tvorita t. i. »*vagantski verz*«. Verzi se lahko uporabljajo stihično, lahko s celo serijo enakih, tako imenovanih tiradnih rim ali se združujejo v kitice z zaporednimi, prestopnimi ali oklepajočimi rimami. Seveda se ob teh enako grajenih kiticah pojavljajo tudi bolj zapletene in umetelne oblike zlasti v če so te odvisne od melodije, v sekvencah, deloma tudi v tropih.

Boljši predstavniki srednjeveške lirike so obvladali in gojili oboje načinov, metričnega in ritmičnega. Dolgo sicer še velja, da je bolj zahtevno in zlahka pesnikovati *metrice*, čeprav ima ritmična lirika, ker je zelo okretna in gre rada v uho, mnogo prednosti. Sčasoma pa se uveljavi splošno mne-

⁵ Johannes de Garlandia, *Poetria* (7, 477s.) *Rithmus est consonancia dictionum in fine similitum sub certo numero sine metricis pedibus ordinata.*

nje, da sta oba načina načeloma enakovredna. Valter Châtillonski npr. piše svoj ep o Aleksandru Velikem v brezgrajnih metričnih heksametrih, lirske pesmi v ritmih (prim. št. 70, verz 5). Vendar se semtertja še zmeraj oglašajo nasprotujoče si ocene: rimani (leoninski) pesmi po besedah Bernarda Clunjskega (de Morlay, 12. stol.) nekako manjka moči, riman verz je mehkužen in ne dovolj zgoščen (*est aliud, quare metra parco Leonis arare: / versus enervat, qui verba Leonica servat, / nec succinctus erit, qui dicta Leonica querit*). Neki anonimni učbenik pa trdi, da je ritmično pesništvo primernejše za petje in nasploh »bolj prikupno« (*rithmicus ordo tamen gratior esse solet*).

Ena od temeljnih značilnosti srednjeveškega lirskega – in ne samo lirskega – pesništva je torej izrazita umetelnost, artifičelnost. Tej pesniški fakturi daje poseben mik in čar ravno obilica oblikovnega okrasja, ki sem ter tja resda povsem zasenči vsebino, v pesmih najboljših ustvarjalcev pa vendar zna najti ravnovesje med formalno izpiljeno akustično formo in posredovano vsebino. Zato je moje stališče, da je treba vse te oblikovne značilnosti kar se le da ustrezno ujeti tudi v prevod. Ko sem pripravljal dokaj obširno antologijo latinske lirike srednjega veka, sem se zatorej skušal dosledno podrediti formalnim zahtevam izvirnika in se čim bolj približati njegovi zrcalni podobi v slovenščini. Ali mi je in koliko mi je to uspelo, pa se boste lahko prepričali že čez kak dober mesec – posebej še, ker bodo v antologiji vzporedno natisnjena tudi latinska besedila.

Naslov:

prof. dr. Primož Simoniti

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Aškerčeva 2

SI-1000 Ljubljana