

LITERARNI LEKSIKON

ŠTUDIJE
ŠESTINŠTIRIDESETI ZVEZEK

VLASTA PACHEINER-KLANDER
STAROINDIJSKE VERZNE OBLIKE

LITERARNI LEKSIKON

ŠTUDIJE

ŠESTINŠTIRIDESETI ZVEZEK

**ZALŽBA
ZRC**

Izdaja
ZNANSTVENORAZISKOVALNI CENTER
SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI –
INŠTITUT ZA SLOVENSKO LITERATURO
IN LITERARNE VEDE

Zasnoval
ANTON OCVRK

Ureja uredniški kolegij
DARKO DOLINAR
JANKO KOS
MAJDA STANOVNIK

Glavni urednik
JANKO KOS

Digitalna različica (pdf) je pod pogoji licence CC BY-NC-ND 4.0 prosto
dostopna:

<https://doi.org/10.3986/9616358405>

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.211.09:801.65
811.211'01:801.65

PACHEINER-Klander Vlasta
Staroindijske verzne oblike / Vlasta Pacheiner-Klander. – Ljubljana :
Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2001. – (Literarni leksikon.
Študije / ZRC SAZU, ISSN 1408-7693 ; zv. 46)

ISBN 961-6358-40-5
I. Klander, Vlasta Pacheiner- glej Pacheiner-Klander, Vlasta
114434048

VLASTA PACHEINER-KLANDER

STAROINDIJSKE VERZNE OBLIKE

I.

Nastanek, razvoj in pomen sestavljene oznake 'staroindijske verzne oblike' in pretres nekaterih drugih terminov v zvezi z obravnavanim področjem.

Prva sestavina 'staroindijski' je rabljena v enakem pomenu kakor v študiji Vlaste Pacheiner-Klander *Staroindijska poetika* (1982, Literarni leksikon 19) in se naslanja na opredelitev in razlago tega izraza v knjigi Radoslava Katičiča *Stara indijska književnost* (1973).

'Indijski' je pridevnik, izveden iz starega grškega zemljepisnega imena 'Indía', ki je narejeno po perzijskem imenu 'Hind' (staroperzijsko Hinduš), to pa je predelava stare indijske besede 'sindhus' – 'reka', 'Indus', 'pokrajina ob reki Indus'. Perzijci so jo uporabljali za označevanje vsega tedaj njim znanega ozemlja indijskega podkontinenta, od njih pa naj bi jo bili že zelo zgodaj prevzeli maloazijski Grki. Izraz se je nato prenesel na celotno ozemlje indijskega podkontinenta in je bil v rabi takrat, kadar je označeval pripadnost celotnemu področju, ki obsega ozemlja sedanjih držav Indije, Pakistana, Bangladeša, Sri Lanke in deloma Nepala, ne le njegovim posameznim območjem. V tem pomenu je torej 'indijski' širši pojem in ne označuje zgolj pripadnosti sedanji državi Indiji, ki je nastala šele l. 1947. Za natančnejšo opredelitev pripadnosti indijskemu podkontinentu v starejših obdobjih pa se pridevniku 'indijski' pritika še oznaka 'star, -a, -o'.

Besedna sestavina 'staro-' ali 'star, -a' v književnosti omejuje pridevnik 'indijski' na literarna dela od najstarejših *Ved* (1500–600 pr. n. š.) do 12. st. n. š., ko najprej vdor islamskih, pozneje pa tudi evropskih prvin spremeni jezikovno podobo in spodrine avtohtono tradicijo. Jezikovno je 'staroindijska književnost' opredeljena kot

književnost v starih in srednjih indoarijskih jezikih, in sicer v vedskem jeziku, sanskrtu in prakrtih, obsega pa tudi dela, ki so nastala v stari literarni tradiciji še pozneje, ko je ta tradicija zgubila vodilno mesto v indijski kulturi. Ne zajema del v modernih ali novoindijskih jezikih ali celo v jezikih, ki so jih uporabljali v Indiji pod vplivom islamske ali evropske kulture, in tudi ne del v stari tamilščini in v drugih dravidskih jezikih.

Slovenski termin 'verz', ki izhaja prek nemškega 'Vers' iz latinskega 'versus', sicer ni v neposredni zvezi s staroindijskim poimenovanjem za verz, ki se je razvilo v več različicah iz besede za 'nogo' – 'pada', 'pāda' in 'pad'. Latinska beseda 'versus', po Marku Snoju v *Slovenskem etimološkem slovarju* (1997) »izhodiščno 'vrsta, vrstica', prvotno 'obrat', kar je izpeljano iz preteklega trpnega deležnika vertere 'obrniti',« pa je v sorodu s staroindijskim glagolom 'vṛt' tako kakor njegov slovenski prevod 'vrteti (se)'. Staroindijski glagol 'vṛt' ima po Monier-Williamsovem slovarju (*A Sanskrit-English Dictionary*, 1899, repr. 1960) še druge pomene, npr. 'biti', 'dogajati se', 'napredovati', 'obračati se' itd. Tudi v stari indijščini je dal z besedama 'vrṭta' (vrṭta) in 'vṛtti' (vṛtti) termine v zvezi z verznimi deli ali oblikami.

Veda, ki se ukvarja s proučevanjem verznihi oblik, se v novejšem času imenuje 'verzologija', manj pogosto 'stihoslovje', tradicionalno pa 'metrika'. Metriko imajo sodobni slovenski verzologi, npr. Aleš Bjelčevič v *Uvodu v verzološke spise Toneta Pretnarja* v postumni izdaji razprav Toneta Pretnarja (*Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*, 1997) za del verzologije. Literarni teoretiki v zadnjih desetletjih opažajo pešanje rabe izraza 'metrika'. Ta pojav razlagajo, npr. Janko Kos (*Očrt literarne teorije*, 1983a) s tem, da se 'metrika' »nanaša na merjenje zlogov po dolžini, kar je bila značilnost kvantitativnega verza«. Tudi če je 'metrika' razumljena širše, se zdi sodobnim verzologom, npr. Ružiču (*Rečnik književ-*

nih termina, 1985), vendarle preveč povezana z normativnim odnosom do verznega oblikovanja, čeprav priznavajo, da je uporabna za obravnavo prozodičnih dejavnikov metrično-ritmične organizacije verza. Izraz 'metrika' so sicer v 60. letih 20. st. znova uveljavili predstavniki 'generativne metrike', nove, tudi pri nas znane raziskovalne smeri v verzologiji. Metrika ne more biti sinonim za verzologijo, ker je preveč vezana na termin 'metrum', ki je, kakor pravi Matjaž Kmecl v *Mali literarni teoriji* (1976), »pogosto kar sinonim za metrično shemo«. Termini 'meter', 'metrum', gr. 'métron' in (verzna) 'mera' so po Snoju (1997) v sorodu s staroindijskim terminom 'matra' (mātrā) 'mera', ki ga uporabljajo staroindijski metrični spisi, vendar v specifičnem pomenu in nikakor ne kot ustreznico za 'metrum'.

S sodobnim ločevanjem 'metrike' in 'verzologije' se sicer lahko strinjamo, v zvezi s proučevanjem staroindijskih verzniških oblik pa je termin 'metrika', bodisi da ga povezujemo z merjenjem zlogov po dolžini ali pa z metrično shemo, popolnoma na mestu, saj sta to pomembna vidika staroindijske verzifikacije, čeprav z njima ne moremo zajeti vse verzološke problematike v zvezi s staroindijsko poezijo.

Pri angleško pišočin avtorjih srečamo v naslovih obravnav staroindijskega verznega oblikovanja tudi termin 'prosody' – 'prozodija'. R. S. Murty, avtor knjige *Vedic Prosody: Its Nature, Origin and Development* (1988), ima izraza 'metrika' in 'prozodija' za sinonima. Ta raba je utemeljena v splošnem gledanju na termin 'prozodija' v anglo-ameriški strokovni publicistiki, od koder so jo prevzeli angleško pišoči Indijci. Kakor povzemamo iz *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1972), je 'prosody' v anglo-ameriški strokovni terminologiji »najsplošnejši termin za ritmični ali dinamični vidik govora«. Kot jezikovni pojav ga raziskujejo jezikoslovci, njegovo vlogo pri literarnem oblikovanju

pa raziskovalci literature. Področje literarne prozodije je zelo široko: obsega proučevanje ritmične zgradbe proze in verza, zlasti izkoriščanje jezikovnih danosti za literarne učinke. Prozodične lastnosti jezikov so namreč različne, prav tako umetniška izraba teh lastnosti. Kot primarna dejavnika ritma raziskuje literarna prozodija zlasti intenziteto in/ali trajanje zvoka, pa tudi njuno zvezo z drugotnimi dejavniki ritma, kakor so višina in kvaliteta zvoka ter skladnja in semantika. Proučuje naravo zloga in razmerja med različnimi tipi zlogov, ki so včasih shematizirana, združevanje zlogov v večje enote, pa tudi metrum kot ponavljanje načrtno ustvarjenih kombinacij skupin glasov z določenimi prozodičnimi lastnostmi po določeni shemi, različna uresničenja takih shem in razvrščanje teh skupin v večje enote.

Termin 'prozodija' je za razpravljanje o slovenskem verzju kot »tuj« in »brez vrednosti« odklonil Anton Ocvirk (*Evropski verzni sistemi in slovenski verz*, 1. del, 1980, Literarni leksikon 9), ker mu je pomenil le »nauk o muzikalni naravi zlogov in njihovi višini« in ga je torej razumel v njegovem ožjem pomenu. Zgolj v zvezi s kvantitativnim verzom starogrške poezije uporablja izraz 'prozodija' tudi Janko Kos (1983a).

Jože Toporišič je termin 'prozodija' kot obravnavo neosnovnih (torej dodatnih ali nadsegmentnih) lastnosti govorne besede od glasu prek besede do povedi, npr. naglasnosti, mesta in vrste naglasa, kolikosti, intonacije ipd. sprejel, prav tako termina 'prozodem' in 'prozodična (ločevalna) lastnost' (*Enciklopedija slovenskega jezika*, 1992, tudi že v *Slovenski slovnici*, 1976). V jezikoslovnem pomenu uporabljata termine 'prozodične lastnosti', 'prozodija', 'prozodična pravila' tudi Pretnar in Bjelčevič v že navedenih verzoloških razpravah.

V slovensko obravnavo staroindijskih verzni oblik termina 'prozodija' ne glede na anglo-ameriško rabo ne kaže uvajati, ker ga v njegovem širšem pomenu lahko

nadomestita termina 'metrika' in 'verzologija'. Glede na to, da so kombinacije dolgih in kratkih zlogov prisotne v vseh dobah staroindijske verzifikacije, čeprav niso enako pomembne, je izraz 'metrika' ustrezen celo v svojem zgodovinskem pomenu kot »nauk o merah v verzih, se pravi nauk o zvezah dolgih zlogov s kratkimi«, kakor ga razume Ocvirk (I, 1980). Nikakor pa ni potrebno, da bi se izogibali terminu 'prozodične lastnosti' v jezikoslovnem pomenu in obravnavi teh lastnosti stare indijščine kot dejavnika, ki v marsičem določa značilnosti staroindijskih verzni oblik.

Za označevanje 'metrike' se v stari indijščini uporablja beseda 'čhandas' (chandas). Ker pa se v tem pomenu ne pojavi takoj na začetku, saj tudi teoretično obravnavanje verza šele sledi pesniški praksi, je treba pregledati najprej druge pomene te besede in ugotoviti, kateri od njih bi lahko pripeljali do pomena 'metrika'.

Med navedbami pomenov za 'čhandas' v Böhntlingk-Rothovem slovarju (*Sanskrit-Wörterbuch*, I-VII, 1855–1875) in v Monier-Williamsovem slovarju (1899) so s citati iz najstarejše, vedske dobe izpričani pomeni 'metrum', 'sveto pesemsko besedilo', 'vedsko besedilo' in 'čarovna pesem'.

S pomenom 'čarovna pesem' – ali morda 'blagoslovilni izrek' se je podrobno ukvarjal Paul Horsch v knjigi *Die vedische Gāthā- und Śloka-Literatur* (1966). V tem pomenu naj bi bila beseda stilna ali zvrstna oznaka pesmi v *Atharvavedi*, ki v resnici vsebuje veliko več takih besedil kakor druge tri vedske zbirke. Pomen 'blagoslovilni izrek' po Horschu ustreza izpeljavi besede 'čhandas' iz glagola 'chand' (chand) – 'biti všeč', 'pomiriti'.

Domneve o izvoru besede 'čhandas' zasledimo že pri prvih indijskih avtorjih in besedilih, ki se ukvarjajo s temi vprašanji. Najzgodnejši indijski razlagalec izvora besed Jaska (Yaska) izpeljuje besedo 'čhandas' iz glagola 'chad' ('chad' – 'pokrivati', 'varovati'). Iz citatov, ki jih na-

vaja S. Varma v prispevku *The Vedic Concept of Metres*, b. 1., je razvidno prepričanje vedske dobe, da metrumi varujejo celo bogove. Po drugi indijski interpretaciji, ki jo navaja Varma, pa naj bi metrumi varovali besedilo, da ne pade iz merila.

Pomen 'varovalni rek' ('protegens incantamen') je sprva zagovarjal tudi Albrecht Weber, ki se je v svoji študiji *Vedische Angaben über Metrik* (1863a) kar precej ukvarjal z etimologijo besede 'čhandas'. Vendar se mu takrat izpeljava besede 'čhandas' iz glagola 'čhad' ni zdela več verjetna, češ da pri tem glagolu ne najdemo nobene nosniške oblike. Zato je po njegovem besedo 'čhandas' mogoče izpeljati samo iz glagola 'čhand' (chand – 'ugajati'), kar omenjajo tudi nekateri indijski komentatorji. Vezni člen med pojmom 'ugajati' in 'metrum' je po Webru 'prijetnost pesmi'.

Precej specifičen pomen je pripisal besedi 'čhandas' Leopold Schroeder, ko je v knjigi *Mysterium und Mimus im Rigveda* (1908) razvil teorijo, da so dialoške himne v *Rgvedi* (Ṛgveda) začetki staroindijske dramatike. Beseda 'čhandas' je po njegovem sprva pomenila 'plesno pesem', ker je bil ples važna sestavina zgodnjih uprizoritev. Ta pomen daje tudi 'čarovni pesmi', kajti ples ima za »primitivna ljudstva« poseben čar. Na nekaterih mestih dopušča seveda pomen 'metrum', ker se mu zdi to ustrežna potrditev ritmičnega značaja take pesmi. Prav tako razume razširitev pomena 'čhandas' na 'vedska besedila' kot znamenje za vodilno vlogo plesne pesmi.

Beseda 'čhandas' se je namreč kmalu prenesla na *Vede*, najstarejše pesemske zbirke v celoti, čeprav so v njih tudi prozni odlomki, ki pa so očitno zaradi vodilne vloge pretežno verzni delov ostali neupoštevani. To rabo poznajo že fonetični priročniki za izgovarjavo vedskih besedil, ki sodijo v vedsko strokovno literaturo.

Kmalu pa se je beseda 'čhandas' začela uporabljati celo za 'vedski jezik': po mnenju sodobnih raziskovalcev

uporablja več kot stokrat besedo 'čhandas' v tem pomenu staroindijski jezikoslovec Panini (Pāṇini) ok. 500 pr. n. š., kadar hoče ločiti vedske jezikovne posebnosti od oblik v poznejšem jeziku, ki je že blizu klasičnemu sanskrtu. Drugi raziskovalci tudi pri tej jezikoslovni rabi poudarjajo metrični značaj gradiva. Po mnenju Tatjane Elizarenkove (*Language and Style of the Vedic R̥sis*, 1995) pomeni 'čhandas' pri Paniniju 'metrični vedski jezik'. Tudi Jan Gonda (*The Vision of the Vedic Poets*, 1963, repr. 1984) razume 'čhandas' kot 'metrično vedsko besedilo' in domneva, naslanjajoč se na dognanja evropskih etimologov, da je izvirmi pomen te besede »razodetje moči, ki ugaja, razveseljuje in vabi«.

V že navedeni Horschevi knjigi najdemo tudi zanimivo diskusijo rabe termina 'čhandas' v budizmu. Drugače ima beseda 'čhandas' tudi v budizmu pomen 'metrum', Horsch pa domneva, da ima 'čhandas' na nekem mestu v kanonskih budističnih spisih zvezo z vedsko verzifikacijo. Tam je namreč omenjeno, da sta dva brahmana, veščā lepega izražanja, Buddhi ponudila, da bi njegove govore »preoblikovala v čhandas«, Buddha pa je to odklonil, čeprav je svojim učencem dopuščal izražanje v verzni obliki. Horsch se sprašuje, ali beseda 'čhandas' tu pomeni 'vedski jezik', kakor menijo nekateri raziskovalci, ali »petje tekstov z intonacijami, kakršne so bile v navadi pri recitaciji *Ved*«, kakor mislijo drugi, in se sam odloči za 'metrično obliko', najbrž pa bi to moral dopolniti še z 'vedsko'. Po nobeni od teh interpretacij nas Buddhovo stališče ne bi smelo presenetiti: sam je govoril v jeziku, ki je bil blizu govornemu jeziku njegovega časa, v prozi, ki pa je bila govorniško izdelana. Če pustimo ob strani Buddhovo razhajanje z *Vedami* v verskih, idejnih, družbenih, jezikovnih in stilnih vprašanjih, gre pri vedski metrični obliki – če naj to namreč tu pomeni beseda 'čhandas' – za precej drugačno strukturiranost tekstov kakor pri verzni delih budističnega kanona.

Kot posebnost naj omenimo, da je Max Müller povezoval staroindijski glagol 'čhand' z latinskim 'scandere', staroindijski 'čhandas' – po njegovem 'metrični jezik' – pa s staroperzijsko besedo 'Zend'. O tej zadnji povezavi je že pred njim pisal A. W. Schlegel. Weber v že omenjeni študiji pripominja, da so te Müllerjeve domneve premalo pojasnjene, in navaja, da si je tudi Adalbert Kuhn prizadeval povezati 'čhand' in 'scandere'. Te povezave sodobni etimologi ne potrjujejo.

Iz diskusije besede 'čhandas' pri raznih avtorjih je torej razvidno, da je le njen pomen 'metrum' ali 'metrično urejeno besedilo' lahko privedel do enakega poimenovanja discipline, ki se ukvarja z različnimi verzni ali kitičnimi oblikami. V tem pomenu pa se je beseda 'čhandas' začela uporabljati šele ob izteku vedske dobe, ko se je 'metrika' razvila kot ena izmed šestih pomožnih disciplin, 'vedang' (vedāṅga – 'ud [za ohranitev telesa] *Ved*'), ki naj bi skrbele za čim zvestejše ohranjanje vedskega izročila in so prvič našteje v eni izmed starejših *Upaniṣad* (Upaniṣad). Že v prvi staroindijski spis, ki se ukvarja zgolj z metriko, pa so poleg vedskih verzni oblik vključene tudi verzne oblike klasične staroindijske književnosti: s tem je beseda 'čhandas' osvobodena prvotnih vezi z vedsko literaturo.

Tako se je nekaj stoletij pr. n. š. v Indiji začelo sistematično obravnavanje staroindijskih verzni oblik, ki se je nadaljevalo vse do 19. st. in je dalo kakih deset pomembnih del in na desetine manj pomembnih obravnav in komentarjev. Da je bil metrični vidik staroindijske književnosti deležen tolikšne pozornosti, niti ni čudno, saj je pretežni del te literature v verzni obliki. Mitra, ki se v knjigi *Origin and Development of Sanskrit Metrics* (1989) podrobno ukvarja z metodologijo in kronologijo staroindijskih metričnih spisov in o njih objavlja tudi največ podatkov, navaja čez petdeset del, ki pa so deloma dostopna le v rokopisih, ker je to področje še precej

slabo raziskano in niti tehtna dela niso natisnjena v znanstvenih izdajah. Še slabše je poskrbljeno za prevode teh del v evropske jezike. Nekatera poglobljena dela pa so vendarle že zgodaj zbudila zanimanje evropskih indologov, npr. Webra in drugih, ki so indijska dognanja predstavili v posebnih študijah.

Staroindijska metrika se kot posebna disciplina že na začetku ne omejuje na vedsko književnost, ob kateri je nastala. Vedskim verznim oblikam se nato posvečajo le redki avtorji, težišče obravnav so verzne oblike sanskrske klasične književnosti. Pozneje se jim pridružijo obravnave praktskih metrumov. Za opise kombinacij dolgih in kratkih zlogov je že avtor prvega metričnega priročnika Piṅgala (Piṅgala) uvedel oznake z določenimi pismenkami. Drugi so rajši uporabili posebna grafična simbola za oznaki dolžine in kračine, drugačna od evropskih. Pri opisih metrumov so kmalu opustili prvotno zgoščeno izražanje in ob kitičnih oblikah začeli navajati tudi zglede, bodisi lastne, napisane nalašč za to rabo, ali vzete iz tujih literarnih del. Kmalu so uvedli tudi opise v verzih, ustreznih zgradbi opisane kitične oblike. Dela o metriki se razlikujejo glede razvrščanja metričnih oblik v različne skupine in po poimenovanju metričnih oblik. Število obravnavanih metrumov narašča, ker pesniki ustvarjajo zmeraj nove oblike in ker avtorji metričnih obravnav skušajo vanje zajeti čimveč oblik. Posebna vrsta metričnih spisov je namenjena usposabljanju pesnikov, nekatera metrična vprašanja obravnavajo tudi staroindijske poetike.

Ker v ospredju zanimanja te študije niso staroindijske obravnave metričnih vprašanj, ampak staroindijske verzne oblike, in to v najširšem smislu, ki se ne omejuje le na obseg verza, bodo zanimivejša dognanja ali opozorila v staroindijskih obravnavah metrike upoštevana ob prikazu teh oblik, kakor so se razvijale v posameznih obdobjih: vedskem, epskem in klasičnem.

II.

Vedske verzne oblike. Te verzne in kitične oblike so značilne za pesmi v štirih *Vedah* (veda – [sveto] znanje) v ožjem pomenu besede, to se pravi v zbirkah, ki pripadajo *Rgvedi*, *Samavedi*, *Jadžurvedi* in *Atharvavedi*. Zbirke – sanhite (saṃhitā) so najstarejša plast obsežne vedske književnosti. Vsaki od njih se namreč pridružujejo še *Brahmane* (brāhmaṇa – brahmanski, tj. pripadajoč sloju brahmanov ali pripadajoč sveti, božanski sili), nekoliko poznejše razlage obrednega pomena besedil v sanhitah, k *Brahmanam* pa so na koncu priključene še mlajše *Aranjake* (āraṇyaka – gozdni [spis, ki naj se zaradi svoje skrivnostnosti proučuje v gozdu]), in *Upanišade* (upaniṣad – sedenje [učenca] ob [učitelju in poslušanje skrivnostnega nauka]) s filozofskimi razglabljanji. Vsi ti spisi sestavljajo vedsko književnost v širšem pomenu besede. Čeprav so poleg sanhit tudi deli drugih vedskih besedil lahko v verzih, veljajo oznake 'vedska metrika', 'vedski metrumi', 'vedske verzne ali kitične oblike' le za verze sanhit. Drugi vedski spisi so namreč mlajši in v njih se pojavljajo verzi, grajeni po drugačnih zakonitostih.

Po domnevah zgodovinarjev so zbirke nastajale v času od 1500 do 700 pr. n. š. med naseljevanjem indoevropskih nosilcev vedske kulture v porečju Indusa. To je bilo v času, ko se je ta veja Indoevropcev že ločila od Irancev. Vedsko kulturo veže z iransko nekaj podobnih značilnosti, v marsičem pa se razlikujeta: oboje velja za metriko. Vedske pesmi so izraz vere v božanske sile nad naravnimi pojavi in človekom. Današnjim hindujcem, za katere hinduizem temelji na *Vedah*, še zmeraj veljajo za brezčasno resnico, razodeto 'ršijem' (ṛṣi – videc). Imena vidcev se navajajo ob pesmih, ki so se – kakor vsa

obsežna vedska literatura v širšem pomenu – stoletja ohranjale zgolj po ustnem izročilu.

Posamezne vedske zbirke se zelo razlikujejo tako po obsegu, vsebini, namenu, izvornosti in tudi po uporabnosti gradiva za metrično analizo. Ker so se besedila ohranila v več različicah in ker nekateri raziskovalci tudi glede vključevanja posameznih delov gradiva niso enakega mnenja, se že opravljene raziskave ne ujemajo do podrobnosti, kar pa za splošni prikaz vedskih verznihi oblik ni pomembno.

Najstarejša med vedskimi zbirkami je *Rgveda* (Rgveda, okrajšano RV), točneje *Rksanhita* (Rksaṃhitā) ali *Rgvedasanhita* (Rgvedasaṃhitā – Zbirka [svetega] znanja o [hvalilnih] kiticah). Beseda 'rč' (ṛc, v zloženkah v oblikah ṛg in ṛk) pomeni '[hvalilno] kítico'. Gradivo te zbirke v večji ali manjši meri prevzemajo in po svoje uporabljajo druge tri zbirke. Obsega nekaj čez 1.000 himen, ki se imenujejo 'sukte' (sūkta – »dobrohoten rek«) in vsebujejo v celoti nekaj več kot 10.000 kitic. Razdeljena je na 10 knjig, imenovanih 'mandale' (maṇḍala – 'krog', 'cikel'), med katerimi veljajo za najstarejše 2. – 8. knjiga, za najmlajši pa 1. in 10. Pesmi so posvečene bogovom: med največkrat opevanimi sta Indra in Soma, ki mu je namenjena vsa 9. knjiga, božanstva v zvezi z naravnimi pojavi Agni – Ogenj, Surja – Sonce, Ušas – Zarja itd., sile v zvezi z abstraktnimi pojmi, npr. varuh obljuje Mitra, varuh reda Varuna, boginja govora Vač. Med pesniškimi zvrstmi je največ hvalnic in molitev, nekaj je kozmoloških in razmišljajočih pesmi, ugank, dialogov, žalostink, zagovorov in pesmi s »posvetno« vsebino.

Nekoliko mlajša, iz časa ok. l. 1000 pr. n. š., je *Jadźurveda* (Yajurveda) ali *Jadźursanhita* (Yajursaṃhitā) ali *Jadźurvedasanhita* (Yajurvedasaṃhitā – Zbirka [svetega] znanja o žrtvenih rekih). 'Jadźus' (yajus), v zloženki oblika 'yajur', pomeni 'žrtveni rek'. Ima le nekaj izvornih besedil, druge pesmi so prevzete iz *Rgvede* in razvrščene

za rabo pri posameznih obredih. Ohranjena je v dveh različicah: starejša *Črna Jadžurveda*, tako imenovana zato, ker je manj pregledna, vsebuje ob himnah in žrtvenih rekih tudi prozne razlage obredov, v mlajši *Beli Jadžurvedi* teh pojasnil ni, ker so zbrana v posebni *Brahmani*.

Pozneje kot *Rgveda* je nastala tudi *Samaveda* (Sāmaveda) ali *Samasanhita* (Sāmasaṃhitā) ali *Samavedasanhita* (Sāmavedasaṃhitā – Zbirka [svetega] znanja o napevih). Beseda 'sāman' pomeni 'napev'. Himne, v veliki večini prevzete iz *Rgvede*, so uporabljene kot vzorci za melodije in so razvrščene tako, kakor se pojejo pri posameznih obredih.

Četrta zbirka *Atharvaveda* ali *Atharvasanhita* (Atharvasaṃhitā) ali *Atharvavedasanhita* (Atharvavedasaṃhitā – Zbirka [svetega] znanja atharvana, tj. svečenika ognja) dolgo ni bila sprejeta v vedski kanon. V nji je nekaj himen iz *Rgvede*, druge pesmi pa so namenjene domačim obredom ali magiji. Vsebuje tudi himne novim božanstvom, npr. Času in Zemlji, in pesmi s filozofsko vsebino. V *Atharvavedi* so tako kakor v *Jadžurvedi* po mnenju evropskih indologov tudi prozni odlomki.

Že iz teh skopih podatkov je razvidno, da je za metrično analizo najzanimivejša *Rgveda*, na katero se tudi osredotoča največ raziskovalcev. Nekateri avtorji, npr. Murty (1988), so analizirali tudi druge zbirke, tako da je vsaj v glavnih potezah mogoče primerjati njihovo verzno podobo. Za prikaz vedskih verzni oblik pa je treba poleg izsledkov raziskovalcev moderne dobe v Indiji in po svetu upoštevati tudi omembe v samih zbirkah, čeprav gre tu za pesniške izjave, in staroindijske obravnave metrike.

V zbirkah so metrumi omenjeni razmeroma velikokrat, večinoma v raznih simbolnih povezavah. Kakor so pokazale nekatere novejšje raziskave, je v *Rgvedi* in pripadajočih *Brahmanah*, *Aranjakah* in *Upanišadah* ta-

kih omemb čez 400 (Klaus Mylius: *Die Identifikationen der Metren in der Literatur des Rgveda*, 1968), v *Taittirija-sanhiti* (Taittirīya-saṃhitā) kot eni izmed redakcij *Črne Jadžurve* pa čez 300 (Vlasta Pacheiner-Klander: *Simbolika vedskih metrumov*, 1996). V obeh primerih je omenjenih okrog 15 različnih kitičnih oblik, to pa govori o veliki pozornosti do pesniške oblike. Zanimive interpretacije tega pojava je objavil S. Varma v članku, ki obravnava čez sto najznačilnejših omemb (Varma b.l.). Po eni strani se deificiranim metrumom pripisujejo različne nadnaravne lastnosti, po drugi strani pa so metrumi opisani kot ustvarjeni.

Mylius ugotavlja, da je največ simbolnih povezav metrumov z daritvijo kot središčnim dogajanjem v verskem življenju vedskega človeka najti v času največjega razmaha vedskega obredja, ko so nastajale *Brahmane*. V identifikacijah metrumov z bogovi, obredji, družbenimi skupinami in drugimi stvarmi, tudi abstraktnimi pojmi, vidi Mylius svojevrsten sistem. Tudi druge raziskave so pokazale, da gre za pregledno organizirano celoto z osrednjo osjo v treh najpogostejših kitičnih oblikah, podprto s tremi manj pogostimi in vrsto obrobni oblik, ki pa so tudi zaželene, ker dajejo večjo metrično raznolikost pesniškim besedilom (Pacheiner-Klander 1996).

Že Weber je z velikim posluhom za vedsko pripisovanje simbolne vrednosti metrumom obravnaval čez sto takih povezav (Weber 1863a). Nekaterim drugim indologom, npr. Schroederju, pa se je tako povezovanje zdelo absurdno (*Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung*, 1887). Drugačno stališče je zastopal v svojih simbolnih interpretacijah Ved V. S. Agrawala, ki je videl v vedskem vrednotenju metrumov povezavo z vedskimi pogledi na kozmično dogajanje (*Sparks from the Vedic Fire*, 1962, *Vedic Lectures*, 1963a, *Vision in the Long Darkness*, 1963b).

Nekateri metrumi so omenjeni le po enkrat, najpogosteje omenjeni metrum pa celo čez stokrat, kar kaže na veliko priljubljenost nekaterih metričnih oblik. Vsaj v glavnih potezah jo potrjujejo tudi statistični podatki o pogostosti posameznih metrumov. Mitološke in simbolne povezave metrumov z drugimi stvarmi dostikrat temeljijo na oblikovnih značilnostih določene kitične oblike (število zlogov v verzu, število verzov v kitici, število zlogov v kitici). Varma opozarja tudi na predstavo merjenja metrumov z zlogi (RV I,164,23).

Popolnoma drugačne od teh pesniških omemb so začetne strokovne obravnave verzniških oblik v mlajši vedski literaturi v obdobju suter. Ta dela so napisana v skrajno zgoščenih trditvah v prozi (le redko v verzih), ki naj bodo nekakšna 'vodilna nit' – to namreč pomeni beseda 'sūtra' – po predmetu ali področju obravnave. Nastanek posameznih spisov je težko natančno določiti, najstarejša dela v obliki suter segajo verjetno v 6. st. pr. n. š., večinoma pa so nekaj stoletij mlajša. V nekaterih izmed njih lahko sledimo nastajanju metrike kot posebne pomožne, a pomembne stroke, ki naj poleg obrednikov, fonetike, slovnice, etimologije in astronomije pripomore k čim točnejšemu ohranjanju in uporabi vedskih pesemskih besedil. Vendar velja za pravega predstavnika metrike kot ene izmed šestih vedang le Pingala ali Pingalanaga (Piṅgalanāga) z delom *Chandaḥsutra* (Chandaḥsūtra – Priročnik o metriki), pa še ta je sorazmerno pozen.

Metričnih vprašanj se tu in tam dotikajo tudi dela, ki sodijo v druge stroke, npr. Šankhajanov (Śāṅkhāyana) priročnik za opravljanje vedskih obredov *Śrautasutra* (Śrautasūtra), ali priročnik za obredje, pri katerem se uporablja *Samaveda*, *Nidanasutra* (Nidānasūtra). Zlasti veliko podatkov o vedski metriki vsebujejo priročniki z navodili za izgovarjavo, ki se imenujejo 'pratiśakhje' (prātiśākhyā – to, kar pripada [določeni] veji [vedskega

izročila]), npr. *Rkpratiśakhya* (Ṛkprātiśākhyā) avtorja Šaunake (Šaunaka).

Zgodnje prikaze vedske metrike najdemo tudi v drugih pomožnih spisih, kakor so razni 'popisi' ali 'seznami' 'anukramani' (anukramaṇī) iz 5. – 3. st. pr. n. š. Tako popisa za *Rgvedo* in *Jadžurvedo* navajata poleg začetnih besed vsake himne in drugih podatkov tudi njenega vidca, božanstvo, ki mu je posvečena, in njeno metrično obliko.

Pingalova *Čhandahsutra* (Priročnik o metriki) je najzgodnejša obdelava celotne staroindijske metrike. Delu pa se pozna, da je nastalo že po zatonu vedske dobe, verjetno v 2. st. pr. n. š., ker v njem ni nekaterih podrobnosti v zvezi z vedskimi metričnimi vprašanji, ki jih najdemo v že omenjenih zgodnejših delih.

Spis obsega osem poglavij in se s tem morda zgleduje po slovnici v osmih poglavjih staroindijskega jezikoslovca Paninija. Morda je pod vplivom tega avtorja Pingala uvedel tudi oznake za trozložne skupine različnih kombinacij dolžin in kračin z določenimi znaki sanskrske pisave 'devanagari' (devanāgarī – [pisava] božjega mesta). Te skupine, 'trike' (trika – trojica) so zgolj opisne enote, nikakor pa ne stopice v smislu ponavljajočega se dela verza. Pingala začenja svoj spis prav s tem sistemom oznak, čeprav za vedsko poezijo, ki jo obravnava takoj nato, ni potreben, ker v nji prevladuje silabično načelo.

Vedsko metriko obravnava v 2. in 3. poglavju: našteva skupine kitičnih oblik in obseg verzov. Če je verz prekratek, je treba vzpostaviti stanje, kakršno je bilo pred 'spojem' – 'sandhijem' (saṁdhi) končnih in začetnih glasov, zlasti samoglasnikov, na stiku sosednjih besed. Govori o sestavljanju kitic, o številnih kitičnih variantah glavnih metrumov in omenja povezavo kitičnih oblik z božanstvi, toni, barvami in rodovi vidcev.

Obravnavo vedskih kitičnih oblik konča v 4. poglavju z omembo 'dolgih' in 'zelo dolgih' kitic. Nato opisuje 'posvetne' verzne oz. kitične oblike, ki jih imenuje 'laukika', za vedske pa ne uporablja skupnega naziva.

Posebno temo, računanje števila različnih zasedb posameznih kitičnih oblik, obravnava v 8. poglavju. Ker so take različne zasedbe mogoče v večji meri le pri kvantitativno nedoločenih verzni oblikah, torej pri vedskih metrumih, se tudi to poglavje nanaša bolj na vedsko metriko.

Zaradi velike zgoščenosti nekaterih suter, ki bolj nakazujejo kakor pa izčrpno opisujejo ali celo pojasnjujejo pojave, potrebuje Pingalovo delo dopolnilne razlage, ki jih najdemo v mlajših komentarjih, med katerimi je najvažnejši Halajudhov (Halāyudha) iz 10. st. Poznejše obravnave vedske metrike so redke in ne vsebujejo novih vidikov.

Prvi evropski pisec o staroindijski metriki je H. T. Colebrooke s študijo o sanskrtski in praktski poeziji *On Sanskrit and Prakrit Poetry* (1808, repr. 1873), kjer so v ospredju pozornosti prav verzne oblike. Omenjen je Pingalov spis o metriki, v preglednici so našteje tudi vse glavne kitične oblike vedske poezije, težišče pa je na podrobnem prikazu kitičnih oblik staroindijske klasične literature.

Na še zmeraj aktualno problematiko, 'restitucijo' – uporabljajo se tudi izrazi 'rekonstrukcija' ali 'restavracija' ali 'obnovitev' – prvotne oblike vedskih verzov, v kateri ni upoštevano spajanje glasov 'sandhi', ki ga urejajo posebna pravila, je med prvimi opozoril Adalbert Kuhn (*Ueber die Metra der zuerst von Rosen edirten und neuerlich von Lassen in seiner Anthologia Sanscritica wiederabgedruckten Rig-Vedahymnen*, 1840).

Z metričnimi vprašanji se nato ukvarjajo številni uredniki evropskih izdaj vedskih besedil. Preglede staro-

indijske metrike, tudi vedske, velikokrat objavljajo pisci staroindijskih antologij in slovníc. Značilnosti vedske metrike omenjajo avtorji pregledov staroindijske književnosti, ki vključujejo tudi vedsko dobo.

Začetnik znanstvenega proučevanja vedske metrike pa je Albrecht Weber s študijama *Vedische Angaben über Metrik* (1863a) in *Das chandaḥsūtram des Piṅgala* (1863b). Njegova velika zasluga je, da je podrobno upošteval izvorno indijsko gradivo: v obeh razpravah navaja, prevaja, sistematično ureja in komentira veliko izvernih odlomkov.

Nekaj je bilo tudi poskusov, da bi obravnavali staroindijsko in tudi vedsko metriko po zgledu antične. Tako je Richard Kühnau v svoji metrični analizi uporabljal princip arsis in thesis (*Die Triṣṭubh-Jagati Familie*, 1886). Polemično ga je zavračal Hermann Oldenberg, ki se je metričnih vprašanj vedskih himen dotikal v vrsti objav, npr. *Metrische und Textgeschichtliche Prolegomena zu einer kritischen Rigveda-Ausgabe* (1888, repr. 1982). V manjši meri je o vedski metriki pisal Hermann Jacobi, ki je prav tako zavračal Kühnaua.

V obsežni študiji o rgvedski metriki je E. Vernon Arnold (*Vedic Metre in Its Historical Development*, 1905, repr. 1967) skušal dokazati zgodovinski razvoj metričnih oblik in starost posameznih delov *Rgvede*. Njegove trditve je v različnih objavah sprejemal ali zavračal Oldenberg, celovite ocene pa delo ob izidu ni doživelo in je še zmeraj predmet preverjanja.

Pregled vedske metrike in njenega raziskovanja je prispeval F. Belloni-Filippi v soavtorskem delu o staroindijski metriki *La metrica degli Indi* (1912).

Z vedsko metriko se veliko ukvarja K. Mylius: upošteva jo v prikazu staroindijske metrike (*Die altindische Metrik*, 1975), posebna študija o njeni simboliki pa je bila že omenjena. Paul Kiparsky obravnava vedsko

metriko s sodobnih jezikoslovnih stališč (*Metrics and Morphophonemics in the Rigveda*, 1972).

Da so vprašanja oblike vedskega verza še zmeraj aktualna, dokazuje izdaja *Rgvede* z rekonstrukcijami, ki sta jih opravila in podrobno utemeljila Van Nooten in Holland (*Rig Veda: A Metrically Restored Text with an Introduction and Notes*, 1994).

Na indijskih tleh je sodobno predstavitev Pingalove in nekaterih drugih staroindijskih metričnih obravnob objavil Anundoram Borooh kot prvi del svoje sanskrske slovnice *A Comprehensive Grammar of the Sanskrit Language* (1882, repr. 1976). V novejših knjigah indijskih avtorjev, ki obravnavajo staroindijsko metriko v celoti, so seveda tudi poglavja o vedskih verzni oblikah (Amulyadhan Mukherji: *Sanskrit Prosody: its Evolution*, 1976, Mitra 1989). S tega področja je bilo objavljenih nekaj člankov, npr. C. Kunhan Raja: *The Sanskrit Metres: Vedic and Classical* (1948). Podrobna pojasnila verzni oblik najdemo tudi ob indijskem prevodu *Rgvede* v angleščino (S. P. Sarasvati – S. K. Vidyalkar: *Rgveda samhitā*, b. l.) in v novejših literarnozgodovinskih prikazih vedske književnosti (Sukumari Bhattacharji: *Literature in the Vedic Age*, I. 1984, II. 1986). V celoti pa je vedskim verzni oblikam posvečena že omenjena Murtyjeva knjiga *Vedic Prosody* (1988).

Tako staroindijske kakor sodobne obravnave vedske metrike uporabljajo za analizo in opis vedskih metrumov tri enote: zlog, verz in kitico, ki so združene v himno – sukto.

Najmanjša med njimi je zlog. V staroindijskih metričnih spisih je za to uporabljen izraz akšara (akšara), ki kot pridevnik pomeni 'neminljiv', 'nespremenljiv', 'nedeljiv', kot samostalnik sr. sp. pa ima v zvezi z jezikom lahko tudi pomena 'črka' in 'beseda'. Kot 'zlog' pomeni enoto, ki obvezno vsebuje dolg ali kratek samoglasnik,

temu lahko sledi en ali več soglasnikov, od obojega pa je odvisno, ali je zlog metrično dolg ali kratek. Kakor v sanskrtu je tudi v vedskem jeziku zlog metrično dolg – 'guru' (dobesedno 'težak'), če vsebuje dolg samoglasnik ali dvoglasnik ali če kratkemu samoglasniku sledi več kot en soglasnik ali glas ḥ ali ṃ. Zlog s kratkim samoglasnikom, ki mu sledi samo en soglasnik, je metrično kratek – 'laghu' (dobesedno 'lahek').

Ob oznakah 'guru' in 'laghu' za zloge se moramo vprašati, ali ju smemo prevajati z izrazoma 'dolg' in 'kratek' zlog ali 'dolžina' in 'kračina', če vemo, da staroindijska slovnica pozna oznaki 'dolg' ('dirgha', dīrgha) in 'kratek' ('hrasva') za samoglasnike. Terminološko so torej dolgi in kratki samoglasniki in dolgi in kratki zlogi ločeni, mi pa uporabljamo za oboje enaki oznaki. To rabo lahko zagovarjamo s tem, da se je v evropskih jezikih uveljavilo v glasbeni teoriji označevanje 'lahke' in 'težke' dobe v taktu, kar je povezano z dinamiko ali jakostjo tonov, in zato ne bi bilo prav, da bi uporabljali termina 'težak' in 'lahek' za zloge v staroindijski metriki, ki dinamičnega razlikovanja zlogov ne upošteva, ampak jih loči zgolj po trajanju. Prevoda '[metrično] dolg' in '[metrično] kratek' za izraza 'guru' in 'laghu', kadar se nanašata na zloge kot metrične enote, se torej zdita ustrežnejša.

Razlikovanje metrično 'dolgih' in 'kratkih' zlogov je seveda važnejše v klasični sanskrtski metriki, v vedskih verzih ima načelo kvantitete zlogov zelo omejeno in podrejeno vlogo, včasih dolgi samoglasniki in s tem zlogi lahko celo veljajo za kratke.

Vedski jezik pozna tudi tonemski ali muzikalni naglas, zaradi katerega se samoglasniki kot nosilci tega naglasa izgovarjajo na treh različnih višinah. Ta naglas je dostikrat važen za ugotavljanje pomena, opazen je pri tradicionalnem načinu recitacije vedskih pesmi, na zgradbo verza pa ne vpliva. Klasični sanskrt ga nima več.

V vedski metriki je torej zlasti pomembno število

zlogov, ki ga metrični spisi navajajo tako za posamezne verze kakor za celotne kitice, kar pomeni, da je vedski verz pretežno silabičen.

Za 'verz' uporabljajo staroindijski metrični spisi termine s podobnim izvornim pomenom: 'pada' – prvotno 'noga', 'stopinja' ali 'pāda' – 'noga' ali 'pad' – 'noga'. Vendar moramo ob pomenu 'verz' besede 'pada' upoštevati opozorilo Georgea Thompsona (*The Pursuit of Hidden Tracks in Vedic*, 1995), da je 'pada' dobila ok. l. 750 pr. n. š. tudi pomen 'beseda'.

Thompson navaja teorijo, ki jo je Bruno Liebich razvil v študiji *Anfänge der grammatischen Spekulation* (1919), o razlogih, ki so pripeljali do rabe termina 'pada' za 'verz'. Liebich je izhajal iz dejstva, da je bila v vedskem daritvenem obredju himna metaforično izenačena s kravo, saj sta bili himna in krava besedna in snovna sestavina vedske daritve. Štirivrstičnica je bila kot prevladujoča kitična oblika podobna štirim nogam ali stopinjam krave, zato naj bi se verz po njih začel imenovati 'pada'. Pozneje, ko se je razčlenjevanje jezikovnih sestavin preneslo s poezije na prozo, naj bi se tako začela imenovati tudi 'beseda' kot jezikovna enota, ki se da osamiti. 'Verz' so tedaj začeli dosledno označevati z besedo 'pāda', ki v *Rgvedi* še nima tega pomena. Thompsonu pa se zdi za pomenski razvoj besede 'pada' od 'verza' do 'besede' pomembnejši pogost prizvok skritosti, ki ga ima v vedskih himnah beseda 'pada' kot 'sled', zlasti glede na to, da je poslanstvo vedskih pesnikov odkrivati mistične povezave med pojavi in jih izražati s skrivnim pomenom besed.

Kjer besede 'pada', 'pāda' in 'pad' pomenijo metrično enoto, ki je kot del kitice enakovredna 'verzu', kakor ga pozna slovenska verzološka literatura, jih je upravičeno mogoče prevajati s terminom 'verz'. Te tri besede so sicer etimološko, nikakor pa ne po smislu, sorodne antičnim terminom za 'stopico' (lat. 'pes', gr. 'πούς'), vendar je

stopica manjša in bistveno drugačna metrična enota. V nekem smislu je sicer staroindijski verz res prevzel funkcijo stopice kot temeljne ritmično organizirane in večinoma ponavljajoče se enote, ker je zlog za to premajhen, saj je za ritmične pojave bistvena binomna organizacija gradiva. Vedski metrumi in večinoma klasični sanskrtski metrumi – ti zadnji s pomembno izjemo skupine 'stopiških' metrumov – pa ne poznajo takih stopic kakor antična poezija in po nji – seveda z upoštevanjem drugačnih ritmičnih zakonitosti v drugih verznihi sistemih – drugo evropsko pesništvo.

Žal so precejšnjo terminološko zmedo na tem področju ustvarili sami raziskovalci, ki so pisali ali še pišejo o staroindijskih metričnih vprašanjih v evropskih jezikih. 'Pado' so namreč prevajali in še prevajajo dobesedno kot 'foot' (npr. Borooah 1882, Murty 1988). Gonda, ki sicer tudi uporablja prevod 'foot' v knjigi *Vedic Literature (Śaṃhitās and Brāhmaṇas)* (1975), pa posebej opozarja, da termin ne sme biti razumljen v smislu grške metrike.

Drugi indologi se tej zadregi izogibajo tako, da uporabljajo kar originalna termina 'pada' ali 'pāda' (npr. Weber 1863a s pojasnilom 'Versglied' in Mylius 1975 z razlago 'metrisches Glied'). Točno pojasnjuje ta termin Kühnau (1886) kot 'Strophenglied' – 'člen kitice', ki ustreza verzu ali 'vrstici' – 'Zeile'. Ne strinja se z Westphalom, ki dve padi šteje za en 'stih', kar bi sicer lahko potrjevala indijska uporaba enojne črte, 'dande' (daṇḍa – 'palica'), ki sicer služi za označevanje konca stavkov, po drugi padi v kitici, vendar je to najbrž poznejša konvencija. Pri starejših piscih je za pado le malokdaj uporabljen prevod 'verz' (v italijanščini npr. 'verso': Belloni-Filippi 1912), večkrat ga najdemo pri sodobnih (Mukherji 1976). Nekateri sodobni avtorji dosledno prevajajo 'pado', kadar ima metričen pomen, v angleščino kot 'line of verse' (Thompson 1995) ali 'verse line' – 'verzna vrstica', včasih le 'line' – 'vrstica' v pomenu 'verz' (Van Nooten – Holland 1994).

Termin 'verz' (nem. 'Vers', angl. 'verse') namreč zlasti nekateri starejši pisci uporabljajo za 'kitico' (npr. Borooh 1882). Večina sodobnih angleško pišočih raziskovalcev (Gonda 1975, Mukherji 1976, Mitra 1989, Thompson 1995, Van Nooten – Holland 1994) pa kitico imenuje 'stanza', kar seveda ne pomeni posebne kitične oblike 'stance' kakor sorodni slovenski termin. Ker je ta termin prevzet po italijanskem, le da je v angleščini dobil nov pomen, je razumljivo, da v italijanščini ne more pomeniti kitice na sploh, zato tu srečamo za 'kitico' termin 'strofa' (Belloni-Filippi 1912). Pri sodobnih angleško pišočih avtorjih pa je termin 'strophe' rezerviran za prav posebno obliko kitice.

Za 'kitico' staroindijska metrika ne pozna posebnega izraza, čeprav je to zelo pomembna in opazna sestavina. Besedo r̥c ([hvalilna] kitica), ki jo vsebuje celo naslov *Rgvede*, sicer lahko včasih imamo za metrični termin (Thompson 1995). Na splošno pa se ta izraz nanaša bolj na način izgovarjanja verzov in pomeni recitirano poezijo v nasprotju s petimi napevi – 'samani' v *Samavedi* in mrmranimi žrtvenimi reki – 'jadžusi' v *Jadžurvedi*.

V vedskih pesemskih besedilih in teoretičnih obravnavah je kitica določene metrične oblike namreč označena kar z imenom za to obliko. Po tem se ravna tudi pisci v evropskih jezikih, ki pa v skladu s svojo rabo izrazov 'stanza' ali 'verse' ta termin pritikajo k oznaki za metrum, če hočejo poudariti, da gre za kitico v določenem metrumu. Kadar hočemo biti natančni, moramo za verz v določeni kitični obliki, ki je v stari indijščini poimenovan s pridevnikom, izpeljanim iz oznake za kitično obliko, uporabljati pridevnik, npr. 'trīṣṭubski' – 'traiṣṭubha' (traiṣṭubha) za verz v kitični obliki 'trīṣṭubh' (trīṣṭubh) ali 'džagatijski' – 'džagata' (jāgata) – za verz v kitični obliki 'džagati' (jagati) (Kühnau 1886).

Ker so torej za označevanje vedskih metrumov v rabi oznake za kitice v teh metrumih, lahko sklepamo, da

gre pri vedski metriki bolj za kitične kakor za verzne oblike in zato lahko imamo kitico za najvažnejšo metrično enoto tega metričnega sistema. Ta ugotovitev velja še bolj za klasično staroindijsko metriko, ki pozna le pesniška dela v kitičnih oblikah. V vedskih zbirkah je namreč vendarle nekoliko drugače: ni sicer nizanja enakih verzov brez kitične delitve, je pa nekaj samostojnih verzov ali verznihi dvojic in trojic določene kitične oblike (zadnje velja seveda le za kitice z več kot tremi verzi). Indijska metrika jih ima za nepopolne kitice in jih kot take posebej označuje.

Vedske metrične obravnave poznajo tudi tesnejše povezovanje več verzov znotraj ene kitice in več enakih kitic znotraj ene himne – sukte.

Himne so kot najvišje metrične enote v *Rgvedi* pogosto v eni kitični obliki, le konec je včasih poudarjen s kitico drugačne oblike. V *Atharvavedi* so pesmi pogosteje sestavljene iz več kitičnih oblik, kar je lahko v zvezi z vsebino, lahko pa kaže na spoj prvotno ločenih sestavin v eno pesem.

Za temelj vedskega verznege sistema velja sedem oblik, pri katerih obseg kitice raste od oblike do oblike za štiri zloge, kar je omenjeno že v *Atharvavedi* (VIII,9,19). Vendar ta rast kitice kot celote ni potrjena s členitvijo na enake ustrezno dolge verze – te hipotetične delitve so na tabeli v oklepaju –, ampak sta prvi dve kitični obliki sestavljeni iz treh verzov, v eni pa je mogoča tudi delitev na pet verzov.

Močnejše je neko drugo načelo: v členitvi kitic na posamezne verze prevladujejo kombinacije verzov po 8 in 12 zlogov, ki se jim pri teh temeljnih in najpogostejših vedskih kitičnih oblikah pridruži le še kombinacija štirih 11-zložnih verzov v eni obliki. Šele v drugih, redkeje uporabljanih kitičnih oblikah srečamo tudi drugačne dolžine verzov.

	število zlogov v kitici	možna delitev na verze	dejanska delitev na verze
gajatri (gāyatrī)	24	(4 x 6)	3 x 8
ušnih (uṣṇih)	28	(4 x 7)	8,8,12
anuštubh (anuṣṭubh)	32	4 x 8	4 x 8
brhati (br̥hatī)	36	(4 x 9)	8,8,12,8
pankti (paṅkti)	40	(4 x 10)	5 x 8 ali 8,8,12,12
trištubh (triṣṭubh)	44	4 x 11	4 x 11
džagati (jagatī)	48	4 x 12	4 x 12

V evropske jezike bi bilo termine za kitične oblike, ki so v sanskrtu vsi ženskega spola, nesmiselno prevajati, zato se uporabljajo v originalni, včasih le pisno prilagojeni obliki. Obstajajo pa razlage pomena besed, ki so bile izbrane za te termine, tako pri staroindijskih etimologih kakor pri sodobnih piscih o metriki.

Tako najdemo za 'gajatri' pojasnilo, da pomeni 'pe-sem' – 'Gesang', 'Lied' (Weber 1863a) ali 'singing metre' (Borooah 1882). Tudi staroindijski etimologi izvajajo besedo iz glagola 'gai' – 'peti', 'hvaliti'.

Beseda 'ušnih' naj bi bila povezana z glagolom 'snih' v pomenu 'teči', torej 'iztek', 'izrastek', 'vzpetina' – 'Ausfluss', 'Auswuchs', 'Erhebung', ker v tej kitici zadnji verz zraste za štiri zloge (Weber 1863a). Druge razlage so bolj fantazijske.

'Anuštubh' – 'next praising metre' (Borooah 1882) – dodaja trem verzom gajatri četrtega, torej 'hvali po njej' ali 'hvali za njo' (Murty 1988). Drugo razlago ponuja Schroeder (1908), ki mu 'stubh' pomeni 'vrisk': zato naj bi bil 'anuštubh' 'Nachjuchzer', ker naj bi vsakemu verzu sledil vrisk.

'Brhati' – 'shining metre' (Borooah 1882) – je po navedbi staroindijskih etimologov 'velik' (Weber 1863a),

ker je njegov naziv izpeljan iz glagola brh (br̥h – rasti), saj je za štiri zloge daljši od anuštubha (Murty 1988).

Za naziv 'pankti' je v sanskrtsko-angleškem slovarju Monier-Williamsa (1899) naveden pomen 'peterica', kar staroindijski etimologi razlagajo s tem, da ima pet verzov (Weber 1863a) ali da je na petem mestu (Murty 1988).

Naziva 'trištubh' ne moremo zadostno pojasniti z dobesednim prevodom 'trikrat hvaleči metrum' 'trice-praising metre' (Borooah 1882). Weber to poskuša s pomenom 'zastati', ki ga ima glagol 'stubh' v srednjiku: 'metrum s tremi odstavki ali presledki' [tj. po 1., 2. in 3. verzu] – 'mit drei Absätzen versehene' (Weber 1863a). Schroeder (1908) seveda tudi v tem terminu kakor v 'anuštubhu' razlaga sestavino 'stubh' kot 'vrisk', in ker je trištubski verz tridelen, prevaja 'trištubh' kot 'Dritt-juchzer'.

Za naziv 'džagati' pa so si razlagalci edini, da pomeni '[hitro] gibljiv' (Murty 1988) ali 'flowing metre' (Borooah 1882), ker izvajajo termin iz glagola 'gam' – 'hoditi'. Weber (1863a) razlaga naziv 'die Bewegliche, Lebendige' z velikim številom zlogov v kitici, saj je najobsežnejša med sedmimi temeljnimi kitičnimi oblikami.

Vsaka od teh sedmih temeljnih ali glavnih oblik pa ima še vrsto variant, ki jih, povzemajoč staroindijske metrične spise, navajajo raziskovalci moderne dobe (Weber 1863a, Mylius 1975, Murty 1988, Sarasvati – Vidyalankar, b. l.). Sezname teh variant pri posameznih avtorjih niso enaki in tudi ne popolni. Tudi glede števila variant, ki naj bi jih imela posamezna kitična oblika, se razhajajo.

Vendar iz obstoja variant lahko razberemo načela, po katerih je staroindijska metrika skušala najti v svojem sistemu mesto tudi za pojave, ki so se precej oddaljili od izhodiščne oblike. Za zgled naj bodo navedene variante kitične oblike 'ušnih' (Borooah 1882, Murty 1988):

	8,8,12	standardna oblika: 'parošnih' (paroṣṇih) 'ušnih z daljšim verzom zadaj'
1.	8,12,8	'kakubh ušnih' (kakubh uṣṇih) 'grbasti ušnih'
2.	12,8,8	'pura ušnih' (pura uṣṇih) 'ušnih /z daljšim verzom/ spredaj'
3.	11,11,6	'tanušira ušnih' (tanušīrā uṣṇih) 'ušnih, ki ima majhno glavo'
4.	11,6,11	'pipilikamadhja u.' (pipīlikāmadhyā u.) 'u., ki je na sredi kot mravlja'
5.	10,11,7	'akṣarairuṣnih' (akṣarairuṣṇih) 'ušnih /zgolj/ po zlogih'
6.	7,7,7,7	'čatussaptaki ušnih' (catussaptakī u.) 'ušnih iz štirih sedmeric'
7.	11,12,4	'kakubh njankuśirah niṣṛt' (kakubh nyaṅkuśīraḥ niṣṛt) 'nepolnoštevilen grbasti u. z antilopjo glavo'
8.	5,8,8,8	'anuṣṭubhgarbhoṣnih' (anuṣṭubhgarbhoṣṇih) 'ušnih z zarodkom anuṣṭubha'

Pri ušnihu gre torej v 1. in 2. varianti za razvrstitvi, ki sta drugačni od standardne, v 3. imajo vsi verzi drugačno dolžino od standardne, v 4. so verzi z drugačno dolžino razvrščeni simetrično, tako da je najkrajši verz na sredi, kar je slikovito poimenovano po mravlji. V 5. varianti so odstopi od standardne dolžine verzov tolikšni, da je kitica enaka standardni obliki le po številu zlogov. V 6. varianti se ne ujemata s standardno obliko ne število ne dolžina verzov, v 7. varianti pa je poleg drugačnih dolžin posameznih verzov tudi število zlogov v kitici premajhno v primeri s standardno obliko. Zadnja, 8. varianta pa je podobna anuṣṭubhu in kaže na možnost medsebojnega približevanja kitičnih oblik. Podobne pojave, ki so vzrok za obstoj variant pri ušnihu, srečamo tudi pri variantah drugih kitičnih oblik.

VARIANTAM NI TREBA PIPISOVATI NE PREVELIKEGA NE

premajhnega pomena. Vsekakor jih mora poznati vsak raziskovalec vedске metriке, ker so uveljavljene v praksi. Med kitičnimi oblikami, uporabljenimi v *Rgvedi*, navajata Van Nooten in Holland (1994) 44 variant s 40 podvariantami, ki se spet nekoliko razlikujejo od variant. Žal iz statističnih podatkov, ki jih objavljajo raziskovalci o zastopanosti posameznih kitičnih oblik v vseh štirih vedskih zbirkah (Murty 1988) ali samo v *Rgvedi* (Sarasvati – Vidyalkar b. l.), ni razvidno, kolikšen je delež standardnih oblik in variant.

Staroindijske obravnave vedске metriке so kot pogost pojav opazile tudi odmike od standardnega števila zlogov kitice za enega ali dva zloga navzdol ali navzgor in za vse štiri možnosti uvedle posebne oznake (Murty 1988). Tako je 'ničrt' (nicṛt) 'za en zlog prekratka kitica', po Webru 'ingeschnitten' – 'zarezana' (Weber 1863a). 'Bhuridž' (bhurij) je 'za en zlog predolga kitica', Weber jo imenuje 'beladen' – 'obtežena' (Weber 1863a). Termin 'viradž' (virāj) kot pridevnik označuje 'za dva zloga prekratko kitico', zlasti pogosto varianto anuštubha s samo 30 zlogi, ki ima tri 10-zložne verze. Beseda 'svaradž' (svarāj) kot pridevnik označuje 'za dva zloga predolgo kitico'. Weber razlaga besedo 'svarāj' kot 'sich selbst leuchtend' – 'razsvetljujoča sama sebe', ker ta oblika ne upošteva pravil (Weber 1863a), to pa se ujema z drugim slovarskim pomenom 'vladar', 'suveren' za to besedo kot samostalnik.

Poleg teh glavnih kitičnih oblik s številnimi variantami navajajo indijski metrični spisi še dve skupini daljših kitičnih oblik.

V skupino 'atičhandansi' (atichandāṃsi, sam. sr. sp. v mn. – »nadmetrumi«) 'dolgi metrumi' ali 'dolge kitične oblike' sodijo kitice, ki imajo 52, 56, 60, 64, 68, 72 in 76 zlogov. Te kitične oblike so zelo redke, v *Rgvedi* jih je le nekaj, in to v refrenih.

Druga skupina se imenuje 'krtičhandansi' (kṛtichan-

dāmsi, sam. sr. sp. v mn.) po sestavini 'krti' v vsakem izmed sedmih nazivov, kar Borooh (1882) prevaja, verjetno upravičeno, kot 'artificial' – 'umeten', 'izumetničen'. Po smislu bi jih lahko imenovali 'zelo dolgi metrumi' ali 'zelo dolge kitične oblike', saj kitice obsegajo po 80, 84, 88, 92, 96, 100 in 104 zloge. V *Rgvedi* jih ne najdemo. Zato razlagajo nekateri raziskovalci, npr. Weber (1863a) uvajanje teh oblik kot poskus, da bi tudi prozne odlomke razložili kot verze. Po indijskem prepričanju (Murty 1988) vsebujejo vse štiri vedске pesniške zbirke namreč samo verze. Staroindijska teoretična dela o vedski metriki o razliki med prozo in verzi ne govorijo, takšno razlikovanje se pojavi šele v *Natjašastri* (Nāṭyaśāstra – Veda o gledališki umetnosti) v klasični dobi.

Svoje mesto so, vsaj kot teoretično dopolnilo, dobile tudi zelo kratke kitične oblike, ki jih je pet in se imenujejo 'predgajatrijske' (prāggāyatṛī). Imele naj bi po 4, 8, 12, 16 in 20 zlogov, vendar niso potrjene ne v statistikah ne z zgledi.

Poleg teh 26 kitičnih oblik, ki se imenujejo 'vidčevske' ali 'arši' (ārṣi – pridevnik, izpeljan iz samostalnika 'ṛṣi' – videc) in med katerimi je zares pomembnih le sedem 'glavnih' od gajatri do džagati, so staroindijski pisci o metriki uvedli še sedem drugih skupin (Murty 1988). Evropski raziskovalci pa ne vidijo nobenega razloga za njihovo uvajanje in jih navadno niti ne omenjajo.

Pač pa najdemo v vedskih pesmih včasih združeni po dve različni 'glavni' kitični obliki, lahko tudi njuni različici, v eno kitico. Tako sestavljene kitice imajo skupno ime 'pragatha' (pragātha), vsaka kombinacija posebej pa se imenuje po svoji prvi sestavini (Sarasvati – Vidyalankar b. l.). Za označevanje takih sestavljenih kitic uporabljajo raziskovalci, ki pišejo v angleščini, termin 'strophe' (Mitra 1989) ali 'strophic combination' (Mukherji 1976). Borooh (1882) pa je uporabil drugačen termin: 'combined verse', ker mu je 'verse' pomenil

'kitico'. Možnosti za takšne sestavljene kitice je veliko, Murty (1988) jih našteva 26.

Raznolikost kitičnih oblik v vedski metriki pa ni pripeljala do podobne raznolikosti verzniških oblik. Že pri glavnih kitičnih oblikah smo videli, da so sestavljene le iz verzov treh dolžin: po 8, 11 in 12 zlogov. Tem trem pridružujejo staroindijski metrični spisi kot posebno verzno obliko še 10-zložni verz. Vse štiri temeljne verzne oblike imajo tudi posebna imena:

8-zložni verz je 'gajatra' (gāyatra) – 'gajatrijski',
 10-zložni verz je 'vairadža' (vairāja) – 'viradževski',
 11-zložni verz je 'traišṭubha' (traīṣṭubha) – 'trīṣṭubski',
 12-zložni verz je 'džagata' (jāgata) – 'džagatijski'.

Seveda uporabljajo vedski pesniki tudi verze drugačne dolžine, ki pa nimajo posebnih imen. Iz seznama 128 vedskih kitičnih oblik, pri katerih Borooah (1882) navaja tudi njihovo zgradbo, je razvidno, da se v različnih kombinacijah z verzi drugih dolžin v kiticah pojavljajo verzi iz 7, 9, 6, 5, 13, 4 in enkrat celo iz 16 zlogov, njihova pogostost pa pada tako, kakor so tu naštet. Vsi razen 4-zložnih verzov lahko sami sestavljajo kitice.

Velika večina kitičnih oblik pa je sestavljena iz različno dolgih verzov, kar ni presenetljivo, če so že med 'glavnimi' kitičnimi oblikami kar tri, ki uporabljajo kombinacijo 8-zložnih in 12-zložnih verzov. Ti dve verzni dolžini sta na seznamu, ki ga je sestavil Borooah, najpogostejši: pojavljata se tudi v 'dolgih' kitičnih oblikah. O razmerju kitic iz različno dolgih verzov in kitic iz enako dolgih verzov, ki jih je med najpogosteje rabljenimi kitičnimi oblikami vendarle precej, pa za vedske zbirke žal ni podatkov.

Napačno pa bi bilo, če bi zaradi velikega števila vedskih verzniških in kitičnih oblik dobili vtis, da gre v *Vedah* za kompliciran sistem različnih metričnih tvorb.

Resnica je namreč nasprotna: številni metrumi niso tudi številčno močno zastopani. V zbirkah prevladuje le nekaj oblik, kakor kaže število kitic v prvih štirih najštevilnejših kitičnih oblikah v posameznih zbirkah. Podatki so povzeti po Murtyjevih razpredelnicah (1988), le da je število verzov tu spremenjeno v odstotke:

<i>Rgveda</i>	%	<i>Jadžurveda</i>	%
trištubh	40,7	trištubh	24,4
gajatri	23,5	anuštubh	19,2
džagati	22,4	gajatri	12,2
anuštubh	8,2	pankti	10,7
skupaj	94,8	skupaj	66,5
ostalo	5,2	ostalo	33,5

<i>Samaveda</i>	%	<i>Atharvaveda</i>	%
gajatri	47,9	anuštubh	33,0
trištubh	9,9	trištubh	25,1
brhati	7,9	gajatri	12,8
anuštubh	7,7	džagati	8,3
skupaj	73,4	skupaj	79,2
ostalo	26,6	ostalo	20,8

Steber vedске metrike lahko vidimo v štirih najpogostejših kitičnih oblikah, saj jih je v rubriki »ostalo«, ki zajema kitice od 5. do 19., 21., 23. in 20. oblike, kolikor jih v svojih tabelah navaja Murty za vsako vedsko zbirko po vrsti, veliko manj.

Tu je priložnost, da primerjamo simbolno vlogo vedskih metrumov, ki je bila na kratko že omenjena, s pogostostjo njihove uporabe. Vodilna vloga treh kitičnih oblik, ki imajo tudi najpomembnejše mesto v simbolnih povezavah, kakor so pokazale že prej omenjene raziska-

ve (Varma b.l., Mylius 1968, Pacheiner-Klander 1996), je najbolj opazna v *Rgvedi*. V *Atharvavedi* je trojico spodrinil anuštubh, ki velja za »ljudsko« obliko, v drugih dveh zbirkah pa zlasti zaostaja džagati. Na gajatri, trištubh in džagati se v rgvedskih besedilih in v *Taittirija-sanhiti* nanaša največ omemb in simbolnih pomenov. Naslednja skupina, v kateri je tudi anuštubh, zaostaja tako po številu omemb kakor po izdelanosti in bogastvu simbolnih pomenov, še bolj je to opazno pri naslednjih, le po nekajkrat ali samo enkrat omenjenih kitičnih oblikah.

Vse raziskave so potrdile tudi pomensko ujemanje simbolnih povezav, ki seveda niso povsem identične; tega pri uporabi simbolov niti ne moremo pričakovati. Že Varma je opozoril, da trije vodilni metrumi ustrezajo trem območjem vesolja, kakor si jih zamišlja vedski človek. Še bolj je ta misel izdelana pri Agrawalu (1962, 1963a, 1963b): gajatri, trištubh in džagati simbolizirajo trojnost stvarjenja na ravneh snovi, življenjske energije in uma, trije metrumi so skupna pesem ali 'ritem' – to naj bi pomenila beseda 'čhandas' – vesolja.

Tako v besedilih rgvedske kakor tudi jadžurvedske tradicije pa so zelo jasno in na več mestih izražene povezave gajatri, trištubha in džagati s tremi vedskimi družbenimi razredi – 'varnami' (varṇa – dobesedno »barva«). To pa odpira možnost interpretacije posebnega položaja teh metrumov z Wikandrovo in Dumézilovo teorijo treh funkcij, ki so kot skrb za sveto, za obrambo in prehrano pri indoevropskih ljudstvih naložene svečeniškom, vojščakom in kmetom (Dumézil: *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens*, 1958). Wikander in Dumézil sta že uspešno raziskala transpozicijo te trojne ideologije v literaturo, npr. v staroindijski ljudski ep *Mahabharato* (Mahābhārata) (Dumézil: *Mythe et épopée. Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens. I. La terre soulagée*, 1968). Možnost njene upo-

rabe v vedski metriki do zdaj še ni bila omenjena, čeprav bi se lahko oprla tudi na prevladujoči povezavi gajatri s svečeniškim bogom Agnijem in trištubha z nebeškim vojskovodjo Indro. Le džagati je povezana z manj izrazitimi božanstvi, zato pa je njena povezanost z živino kot področjem tretjega družbenega razreda zelo poudarjena. Potrditev domneve, da se indoevropska tridelna funkcijska delitev družbe zrcali v vedski metriki, lahko vidimo tudi v tem, da je anuštubh, ki po številu omemb sledi prvim trem kitičnim oblikam, povezan s četrtem, služabniškim slojem (Pacheiner-Klander 1996).

Dejstvo, da vedski metriki zadostuje le nekaj glavnih kitičnih oblik, ki pa imajo še manjše število verzni oblik, je mogoče pojasniti tudi s tem, da so razni odstopi sprejeti kot variantne oblike. Še veliko večji pomen pa ima velikansko število možnosti za različno kvantitativno zasedbo teh kitičnih in verzni oblik. Najbolj se je v to vprašanje s pomočjo matematikov poglobil Weber (1863b). Gre namreč za matematično vprašanje, koliko različnih zasedb z dolgimi in kratkimi zlogi je mogočih v kitici z določenim številom zlogov, če so lahko metrična mesta poljubno zasedena. Indijci so v svoji matematični teoriji ta postopek imenovali 'prastara' (prastāra), kar je Colebrooke, kakor navaja Weber, opisal kot 'the enumeration of the possible combinations' – 'štetje ali seznam možnih kombinacij'. Pri kratkih zaporedjih je rezultat razumljiv na prvi pogled, kmalu pa začnejo številke naglo rasti. Z vsakim dodanim zlogom v kitici se število kombinacij pomnoži z 2, torej raste v geometričnem zaporedju števila 2, kakor je ugotovil Weber. Tako imamo v kiticah dolžine

2 zlogov	2^2	ali	4 kombinacije
3 zlogov	2^3	ali	8 kombinacij
4 zlogov	2^4	ali	16 kombinacij
5 zlogov	2^5	ali	32 kombinacij

6 zlogov	2^6	ali	64	kombinacij
7 zlogov	2^7	ali	128	kombinacij

in tako naprej,
npr. pri kitici dolžine
32 zlogov 2^{32} ali 4.294.967.296 kombinacij

Teoretično ima torej anuštubh kot kitica z 32 zlogi lahko čez štiri milijarde različnih kombinacij dolgih in kratkih zlogov.

Ta pojav je opazila že staroindijska metrična teorija: Pingala mu posveča kar nekaj suter v 8. poglavju tik pred koncem svoje *Āchandaḥsūtre*. Za ta izračun je pri Pingali naveden poseben postopek, prav tako tudi formula, po kateri je mogoče ugotoviti, na katerem mestu je določena zasedba verza določene dolžine med vsemi možnimi zasedbami takega verza. Obstaja tudi formula, po kateri se da izračunati, da ima npr. med 64 kombinacijami 6 kombinacij eno dolžino, 15 dve dolžini, 20 tri dolžine, 15 štiri dolžine, 6 pet dolžin, 1 šest dolžin in 1 same kračine.

Seveda so to zgolj abstrakcije, kajti pri ubeseditvi je zaradi neizogibnega menjavanja dolgih in kratkih zlogov v jezikovnem gradivu v daljših odlomkih tudi v kvantitativnem sistemu, ki pozna umetno kategorijo pozicijsko dolgega zloga, težko uresničiti take teoretične zahteve, kakor bi sledile iz matematično izračunanih zasedb metričnih mest. Vedski pesniki tega tudi niso poskušali. Tak poskus najdemo šele pozneje v staroindijski klasični metriki, ko je npr. 32-zložna kitica lahko sestavljena iz samih dolžin.

Iz matematičnih postopkov pri računanju različnih zasedb v verzih ali kiticah določenih dolžin bi lahko sklepali, da je vedski verz urejen zgolj po silabičnem principu, čeprav je upoštevano dejstvo, da jezikovno gradivo obstoji iz dolgih in kratkih zlogov. Izključno silabični princip je upoštevan še pri enem postopku, po kate-

rem se kitice ene oblike pretvarjajo v kitice druge oblike samo po dolžini, izraženi seveda s številom zlogov. Vendar je v ozadju tega postopka zgolj količinski interes in uporabnostni vidik, ker so pri določenem obredu potrebna besedila določene dolžine, zanemarjena pa umetniška vrednost besedila in drugi oblikovni principi.

V zvezi s silabičnim principom vedске metriке je treba opozoriti, da na število zlogov v verzu bistveno vpliva še en pojav, ki ga pratišakhje, vedski priročniki za pravilno izgovarjavo, imenujejo 'sandhi' – 'spoj' in ga obravnavajo v vrsti pravil. V neprekinjenem nizu so namreč besede ob stikih tesno spojene, tako da pri tem nastanejo evfonične spremembe, ki imajo za cilj asimilacijo in izogibanje hiatu – zevu, čeprav zaradi njih včasih prihaja do novega zeva. Tak evfonično povezan niz je stavek, na koncu omejen z navpično črtico – 'dando', večinoma pa je tak niz tudi verz – pada, čeprav ga na koncu ne omejuje 'danda', ki je v rabi kot ločilo le na polovici kitice (na koncu kitice se uporablja dvojna 'danda'), in čeprav pada ni nujno skladenjsko zaključena enota. Podobne spremembe se pojavljajo tudi znotraj besed ob morfemskih mejah, vendar nas tu ne zanimajo, ker so že navzoče v besednem gradivu, preden je uporabljeno v verzih. Sandhiju posvečajo veliko pozornost ne le jezikoslovci, ampak tudi pisci o staroindijski, zlasti vedski metriki, npr. Kuhn 1840, Oldenberg 1888, E. V. Arnold 1905, Belloni-Filippi 1912, Sarasvati – Vidyalkar b.l., Van Nooten – Holland 1994. Slovnice vedskega jezika, npr. Arthur Macdonell: *A Vedic Grammar for Students*, 1916, repr. 1958, T. Ja. Elizarenkova: *Grammatika vedjskogo jazyka*, 1982, govorijo o samoglasniškem in soglasniškem sandhiju. Pri soglasniškem gre večinoma za razne oblike asimilacij, ki razen ene izjeme na število zlogov ne vplivajo in torej ne zadevajo metriке.

Spoji končnih in začetnih samoglasnikov sosednjih besed pa povzročajo spremembe tudi v številu zlogov in

so torej v tesni zvezi z metrično podobo verzov. Končni zlog prve besede in začetni zlog druge besede se dostikrat spojita v en sam primerno spremenjen zlog, torej skrajšata vsoto zlogov dveh sosednjih besed za en zlog. V nekaterih slovničnih oblikah in določenih besedah ne prihaja do spoja samoglasnikov.

Ko so evropski indologi začeli izdajati vedska besedila, so se kmalu pojavili dvomi, ali so bili v vedskih pesmih res že ob njihovem nastanku in ustnem razširjanju upoštevani samoglasniški spoji, ki skrajšujejo verze in delujejo proti silabični ureditvi vedske metrike. Prvi je take pomisleke jasno izrazil Kuhn ob Rosenovem in Lassenovem natisu himen iz *Rgvede* (1840). Postavil je tezo, da v vedski poeziji ne delujejo isti prozodični zakoni kakor v staroindijski epski in klasični poeziji. Nekateri samoglasniki se morajo brati samostojno, brez evfoničnih sprememb, ki so prišle v zapise besedil pod vplivom prevladujočega načina izgovora in pisave v naslednji dobi. Podobno je razmišljal Max Müller ob pripravljanju svoje izdaje vedskih himen, da se da izvorni in naravni ritem pesmi lažje ugotoviti pri razvezanem besedilu.

Weber (1863a) pa je navodila, naj se sandhi ponekod ne upošteva, našel že v treh najstarejših indijskih spisih, ki govorijo tudi o metričnih vprašanjih, v *Nidanasutri*, *Rkpratišakhji* in *Rganukramaniju* (Rṅanukramaṇī – Rgvedski popis), kar po njegovem »dovolj jasno govori o tem, da glasovna podoba vedskih tekstov, v kakršni so pred nami, ni tista prvotna, v kateri so bili spesnjeni«. Murty (1988) še nekoliko podrobneje povzema ta staroindijska navodila za postopek, ki ga imenuje 'restoration of syllables' – 'obnovitev zlogov'.

V vmesnih desetletjih so bile opravljene podrobne analize, koliko so pravila sandhija upoštevana v vsakem verzu *Rgvede* (Oldenberg 1888, E. V. Arnold 1905). Dognanja so potrdila začetne pomisleke o obveznosti pravil za sandhi v najstarejšem obdobju vedske književnosti,

kar upoštevajo tudi vedske slovnice (Macdonell 1916, Elizarenkova 1982).

Pomemben korak pri raziskavah sandhija v verzih *Rgvede* pa sta naredila Van Nooten in Holland, ki sta besedilo *Rgvede*, usklajeno z dognanji o neupoštevanju evfoničnih sprememb, prvič objavila tudi v tisku (1994). Izhajala sta iz prepričanja, »da so bile pesmi prvotno zložene v pravilni metrični obliki in da so metrični odstopi večinoma nastali zaradi nekritične uporabe poznejših navad pri zapisovanju in pravil za sandhi«. Po njunem prepričanju morajo biti samoglasniški spoji med besedami, pa tudi v zloženkah, razvezani. Tudi samoglasnika *i* in *u* pred drugimi samoglasniki ne smeta biti spremenjena v *y* in *v*.

S spremembo *y* v *i* in *v* v *u*, ki jo omenja že Colebrooke (1808), se je ukvarjal Kuhn (1840), prav tako tudi z dvozložno izgovarjavo končnice *-ām* kot *-aam*. Sistematično je upravičenost obnovitve *i* in *u* za *y* in *v* raziskal E. Sievers. V razpravi *Zur Akzent- und Lautlehre der germanischen Sprachen* (1878) je postavil tako imenovani Sieversov zakon: *i* in *u* stojita za dolgim zlogom, *y* in *v* pa v vseh drugih primerih. Številne izjeme v zvezi s tem zakonom je skušal Franklin Edgerton razložiti z vplivom analogij in pomanjkljivim jezikovnim znanjem pesnikov (*Sievers' Law and IE Weak-Grade Vocalism*, 1934, in *The Indo-European Semivowels*, 1943). Kiparsky (1972) je z natančno analizo dognal, da se Sieversov zakon nanaša na dve vrsti pripon: prve imajo redno *i* in *u* po dolgih zlogih, po kratkih pa včasih *y* in *v*, druge pa včasih *i* in *u* po dolgih zlogih, po kratkih pa redno *y* in *v*.

S problemom obnovitve zlogov se je podrobno ukvarjal že E. V. Arnold (1905) v poglavju 'Syllabic restoration'. Na novo je ugotovil vrivanje *-a-* pred nekaterimi zlogi in nadomeščanje *-e-* z dvozložno skupino *-ayi-*.

Van Nooten in Holland (1994) sta najprej kritično pregledala vse dotedanje poskuse obnovitve besedila *Rgvede*. Vendar se nista mogla odločiti za vse spremembe, ki so bile predlagane že prej, ker se jima niso zdele dovolj utemeljene. Dobro sta se zavedala dilem, kadar sta za en manjkajoč zlog v verzu možni dve nadomestitvi. V takem primeru sta izbrala tisto rešitev, ki bolj ustreza metrični zgradbi verza. V verzih s prevelikim številom zlogov sta sandhi upoštevala. Kljub temu je ostalo nekaj verzov, ki jih niti s temi pretehtanimi postopki ni bilo mogoče spraviti v pravilno obliko in so ostali »nepravilni«. Svoje rešitve sta utemeljila v uvodu, na koncu knjige pa dodala metrično analizo celotne *Rgvede*. Poleg zlogovne sta uvedla tudi kvantitativno obnovitev. Že raziskovalci vedskih metrumov pred njima so opazili, da kvantiteta samoglasnikov v vedskih besedilih ne ustreza povsod zapisu in poznejšim fonetskim nazorom: tako sta *-e* in *-o* pred samoglasnikom, ki pozneje veljata za dolga, v *Vedah* taka le včasih, večinoma pa ju moramo imeti za kratka.

Van Nooten in Holland sta se namreč še v večji meri kakor silabični ureditvi v *Rgvedi* posvetila vprašanju, ali so vedski verzi vendarle tudi kvantitativno urejeni. To vprašanje pa se je v strokovnih obravnavah vedske metrike pojavilo že zdavnaj.

Že Weber (1863a) navaja dve deli, ki sodita v vedsko strokovno literaturo in govorita ob drugih metričnih vprašanjih o dolžini oziroma kračini predzadnjega zloga v določenih verzih oblikah.

Nidanasutra imenuje ta pojav 'vrtti' (vr̥tti). Weber prevaja ta termin v tem posebnem pomenu kot 'typische Form', Belloni-Filippi (1912) pa z izrazoma 'la regola', 'forma tipica'. Samostalnik 'vrtti' je izpeljan iz glagolskega korena 'vrt' (vr̥t) – 'vrteti', 'obračati'. Kljub pomenski in etimološki sorodnosti staroindijskega in slovenskega glagola (Snoj 1997) pa nastane zadrega, ko hočemo po-

sloveniti 'vrtti' v tem posebnem metričnem pomenu. Morda je še najboljše, če se ravnamo po sanskrtsko-angleškem slovarju (Monier-Williams 1899), kjer najdemo pomen 'final rhythm of a verse' – 'končni ritem verza'.

Nidanasutra pozna dve vrsti 'vrttija': 'lahki' ali 'džagatijski' v 8-zložnih in 12-zložnih verzih, kjer je predzadni zlog kratek, in 'težki' ali 'trištubski' v 10-zložnih in 11-zložnih verzih, kjer je predzadni zlog dolg. *Nidanasutra* nekoliko pozneje navaja prav kvantiteto predzadnjega zloga kot najvažnejšo značilnost, po kateri je mogoče ugotoviti, v kakšni verzni obliki je kak verz.

Že v naslednjem delu, *Rkpratiśakhji*, je za isti pojav uporabljen termin 'vrtta' (वृत्ता), pretekli trpni deležnik istega glagola 'vrt', ki ga besedilo uporablja kot samostalnik srednjega spola. Tudi tega termina ne moremo prevajati dobesedno, ampak le po smislu enako kakor 'vrtti' kot 'končni ritem verza'. Ta značilnost pa ni omenjena kot najvažnejša lastnost, po kateri je mogoče spoznati verzno obliko, ampak je to število zlogov. V drugih vedskih spisih, ki prav tako govorijo o metriki, in v še nekoliko mlajšem Pingalovem priročniku za metriko ta značilnost, ki jo Weber imenuje 'zakon predzadnjega zloga' – 'das Penultima Gesetz', sploh ni omenjena.

Zanimivo je, da se staroindijske ugotovitve o metrični določenosti omejujejo na verzne konce 8-, 11- in 12-zložnih, torej najštevilnejših verzov, tem pa pridružujejo še 10-zložni verz, ki je bil veliko manj v rabi. Prav kvantitativni ureditvi vedskih verzov teh dolžin so tudi evropski indologi posvetili svoje najpomembnejše raziskave vedске metrike. V eni smeri so potekale raziskave povezav epske in klasične sanskrtске šloke (šloka – 'kitica') z vedskim 8-zložnim verzom in pri tem je bila upravičeno deležna velike pozornosti prav zasedba zlogov z dolžinami in kračinami, v drugi smeri pa proučevanje razvoja trištubha in džagati iz njune vedске oblike v klasične kitične oblike.

Pri tem se moramo najprej dotakniti rabe izrazov 'dimeter' in 'trimeter', ki so ju nekateri raziskovalci uporabljali za verze teh dolžin, čeprav so ju drugi odklanjali. Tako Van Nooten in Holland še 1994 uporabljata 'dimeter' za 8-zložni verz in 'trimeter' za 10-, 11- in 12-zložne verze. Termina 'dimeter' in 'trimeter' je uporabil že Rudolf Westphal ob primerjavi verzov v *Avesti*, v *Vedah* in stari grški poeziji (*Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker*, 1860). Oldenberg (1888) je bil rabo 'trimetra' še pripravljen sprejeti za predzgodovino indijskih metrumov, odločno pa je nasprotoval takemu označevanju vedskih verzov. E. V. Arnold je ne glede na to v svoji analizi vedske metrike (1905) spet uporabil obe poimenovanji. Prevzeli so ju tudi nekateri indijski pisci o metričnih vprašanih (Mukherji 1976, Mitra 1989), le Murty (1988) ju kritizira.

V zvezi s tema terminoma naj omenimo še Kühnauovo obravnavo trištubha in džagati (1886). Kljub dvema poimenovanjema sta namreč trištubh in džagati po avtorjevem mnenju ena verzna oblika. Razlika med obema verzoma naj bi bila le v tem, da je trištubh katalektičen – nepopoln – in džagati akatalektičen – popoln – trimeter: jambski konec namreč vpliva na celoten verz in mu daje jambski značaj.

Med zagovorniki terminov 'dimeter' in 'trimeter' je bil tudi E. V. Arnold s knjigo o metriki *Rgvede* (1905). Zanimalo ga je, ali je lahko ob jezikovni, vsebinski in idejni tudi metrična analiza podlaga za podrobnejšo kronološko razvrstitev rgvedskih besedil. Na podlagi svojih ugotovitev je predlagal še podrobnejšo delitev *Rgvede* na štiri dobe: najstarejšo bardsko, ki ima pet faz, nekoliko mlajšo normativno z dvema fazama, še mlajšo kretiško, ki se imenuje po tem, da v srednjem delu verza prevladujejo kretiki (– ∪ –), in najmlajšo »popularno«. Podrobno je popisal značilnosti rgvedske metrike v vsaki

od teh dob in razvrstil posamezna besedila drugače, kakor so uvrščena v mandale.

Ob primerni pozornosti metodološkimi vprašanjem v zvezi z obnovitvijo besedila so Arnoldove raziskave usmerjene zlasti k najvažnejšima vedskima verzniima oblikama, osemzložnemu 'dimetru' in 11- in 12-zložnemu 'trimetru'. Antična termina se mu zdita na mestu, ker je v vedskih verzih jasno zaznaven jambski ritem, čeprav je ta v začetnem delu, ki ga imenuje 'opening', manj, v končnem delu, 'kadenci' – 'cadence', pa bolj občuten. Tudi delitev na tri dele je v 11- in 12-zložnih verzih precej zaznavna. Poleg tega v dimetru prevladuje delitev na dva dela po 4 zloge, čeprav tu ne moremo govoriti o pavzi, ki ima večjo vlogo v trimetrih. Tu je lahko 'zgodnja' po 4. ali 'pozna' po 5. zlogu in vpliva na zasedbo zlogov v srednjem delu verza pred kadenco, ki ga Arnold imenuje 'break' – 'prelom', ker se tu jambski ritem večinoma prelomi.

Arnoldove ugotovitve o ritmični strukturi teh verzni oblik pomembno osvetljujejo vprašanje kvantitativne določenosti vedskega verza, zato tu povzemamo najprej njegove podatke o pogostosti različnih zasedb v zgodnjem anuštubhu. Neopredeljeno metrično mesto, ki je lahko zasedeno z dolžino ali kračino, je označeno z znakom »o«.

Zgodnji anuštubh oblika verznega začetka

		%
normalna	o – – –	37,1
jambska	o – ∪ –	33,7
sinkopirana	∪ ∪ – –	11,1
	o – – ∪	7,3
	o – ∪ ∪	3,4
	o ∪ – ∪	3,9
	neppravilna	

oblika verznega konca

		%
jamska	υ – υ ο	89,2
dolg 5. zl.	– – υ ο	1,2
kratek 6. zl.	υ υ υ ο	5,6
trohejska	– υ – ο	0,2
sinkopirana	υ υ – ο	0,4
druge	ο – – ο	2,2
9- ali 7-zl.		1,2

Posebej je zanimiva Arnoldova teorija o prehodu vedskega anuštubha v šloko (prim. Pacheiner-Klander: *Ritmična zgradba šloke*, 1991). V tistih delih *Rgvede*, ki jih Arnold imenuje »popularna« plast *Rgvede*, se pojavlja posebna oblika anuštubha, 'poznejši anuštubh' – 'later Anuštubh' ali 'epski anuštubh' – 'epic Anuštubh'. Posamezni verzi v tej novi obliki niso več samostojni, ampak so združeni po dva in dva v dva para. Zato imenuje Arnold končni del v prvem in tretjem verzu 'polkadenca' – 'semicadence', začetni del v drugem in četrtem verzu pa 'ponovni začetek' – 'reopening'. Spremenjena je tudi ritmična podoba kitice:

'Poznejši' ali 'epski' anuštubh
oblika verznega začetka

		%	%
		v lihih v.	v sodih v.
normalna	ο – – –	36,8	31,7
jamska	ο – υ –	30,7	5,0
sinkopirana	ο υ – –	11,1	18,9
	ο – – υ	10,3	20,9
	ο – υ υ	3,3	11,4
	ο υ – υ	4,9	10,3
nepravilna		2,9	1,8

oblika verznega konca

		%	%
		v lihih v.	v sodih v.
jamska	υ – υ o	40,3	99,1
dolg 5. zl.	– – υ o	8,2	0,5
kratek 6. zl.	υ υ – o	6,2	0,4
trohejska	– υ – o	2,4	0
sinkopirana	υ υ – o	4,4	0
druge	o – – o	34,3	0
nepolni verzi		4,2	0

Za 'poznejši' ali 'epski' anuštubh je zlasti značilen porast oblike o – – o v verznihih koncih lihih verzov in porast jamske oblike verznega konca sodih verzov. To pa sta že značilnosti šloke. Zato se je Arnoldov poskus povezave vedske metrike z epsko in klasično sanskrtsko prek 'epskega' anuštubha izkazal kot uspešen.

Arnoldova analiza trimetra (tj. trištubskih in džagatijskih verzov) se glede ugotovitev o najpogostejših zasedbah verznihih začetkov in koncev ter prelomov ne razlikuje od podatkov, ki jih navajata Van Nooten in Holland (1994), le število verzov s posamezno zasedbo smo tu zamenjali rajši z odstotkom:

Oblika verznega začetka

v trištubhu	%	v džagati	%
o – υ –	41,7	o – υ –	45,3
o – – –	30,9	o – – –	30,9
o υ – –	8,8	o υ – –	8,2
o – – υ	7,9	o – – υ	6,2
o – υ υ	5,6	o – υ υ	5,1
o υ υ –	2,5	o υ – υ	2,3
o υ – υ	2,1	o υ υ –	1,5
o υ υ υ	0,5	o υ υ υ	0,5

Oblika verznega konca

v trištubhu	%	v džagati	%
- v - o	96,4	- v - v o	97,04
v v - o	1,5	v v - v o	1,66
- v v o	0,9	- v v v o	0,70
- - - o	0,6	- - - v o	0,24
v - v o	0,2	v - v - o	0,18
- - v o	0,2	- - v - o	0,08
v - - o	0,1	v v v - o	0,04
v v v o	0,1	- v v - o	0,02
		v - - v o	0,02
		- - v v o	0,02

Prelom v trištubskih in džagatijskih verzih
(vejica pomeni pavzo)

s pavzo po 4. zlogu		s pavzo po 5. zlogu	
	%		%
,v v -	50,86	-,v v	51,81
,- v -	20,70	v,v v	29,89
,v v v	14,72	v,- v	11,83
,- v v	8,50	-, - v	3,19
,v - v	3,75	v,- -	2,02
,- - -	1,47	-,v -	0,64
		v,v -	0,35

Van Nooten in Holland v svoji analizi metrične podobe *Rgvede* (1994) spodbijata nekatere druge Arnoldove trditve. Tako ugotavljata, da ima *Rgveda* v vseh svojih delih zelo podobno metrično strukturo, zato Arnoldova podrobna delitev te zbirke na sloje na podlagi metričnih značilnosti ni upravičena. Nekaj nebistvenih pripomb imata tudi k nekaterim Arnoldovim obnovit-

vam. Prevzela pa sta veliko njegovih metodoloških prijemov in obe tradicionalni evropski kategoriji 'dimeter' in 'trimeter' za dva tipa verzov v štirih temeljnih kitičnih oblikah gajatri, anuštubh, trištubh in džagati, na katere omejujeta svojo raziskavo.

Ob tem se poraja vprašanje, zakaj so evropski raziskovalci pri svojih analizah vztrajno združevali trištubske in džagatijske verze v eno verzno obliko 'trimeter', saj že najzgodnejše indijske obravnave zaradi podobnosti verznihih koncev združujejo 8-zložne in 12-zložne verze v eno, 11- in 10-zložne verze pa v drugo skupino. Oznaka 'trimeter' se namreč ne zdi čisto na mestu: le džagatijski verz se da deliti na tri skupine po 4 zloge, pri trištubskem to ni mogoče. Pri Van Nootenu in Hollandu zato šteje srednji del pri obeh verznihih dolžinah tri zloge, džagatijski verzni konec pa ima na tabeli pet zlogov. Poleg tega je zabrisana razlika med trohejskim in jambским verznihih koncem obeh vrst 'trimetra', ki je prav tako opazna, pa je skrita pod pojmom katalektičnosti in akatalektičnosti in jo poudarja le Macdonell (1916).

Temeljna enota v Van Nootenovi in Hollandovi analizi je verz, ne kitica, pa tudi medsebojnega vpliva sosednjih verzov ne raziskujeta, zato se ne dotikata problema 'epskega anuštubha'. Verzi z 8 in 12 zlogi v 'lirskih metrumih', kakor imenujejo kitice z verzi različnih dolžin tudi drugi avtorji, npr. Macdonell (1916), se po zgradbi ne ločijo od verzov v kiticah gajatri in džagati.

Van Nooten in Holland oporekata tudi Arnoldovi trditvi o pretežno jambském ritmu rgvedskih verzov, kar po njunem mnenju drži samo za verzne konce. Če pa pogledamo njune tabelarično podane rezultate metričnih analiz začetnih delov verzov, je jambski začetek v džagati in trištubhu na prvem in v gajatri in anuštubhu na drugem mestu po pogostosti in ima več kot tretjinski delež: skupaj z verzi, ki »kršijo« jambski metrum na enem zlogu, je torej prevladujoča oblika. Prav tako imajo

večinski delež čisti jamski konci in jamski konci z eno »kršitvijo« v 11- in 12-zložnih verzih. Res pa so pomembni tudi trohejski verzni konci.

Navedeni podatki torej potrjujejo tezo o latentnem jamskem ritmu najpomembnejših vedskih verzni oblik v začetnih in končnih delih verzov povsod razen v poznem anuštubhu, kjer v verznih koncih lihih verzov in v začetnih delih sodih verzov jamski ritem ne prevladuje. V verzni oblikah s prelomom je očitna razlika med prelomom na eni in verzni začetkom in verzni koncem na drugi strani: prevladujoča oblika preloma še zdaleč ni jamska. Tezo o latentnem jamskem ritmu vedskih verzov je torej treba pri oblikah s prelomom ustrezno omejiti le na verzne začetke in na verzne konce.

Jamski ritem vedskih verzov je skušal Schroeder (1908) razložiti s teorijo povezave verzne oblike s plesom. Oporo za tako zvezo je našel v rgvedski himni, kjer je rečeno, da »Indra pleše v taktu anuštubha« (RV X,124,9). Povezavo s plesom je domneval zaradi kvantitativno določenih verzni koncev tudi za gajatri, džagati in trištubh, čeprav za to ni opore v kakšni podobni omembi v himnah. V poznejši dobi, ko se je verz osvobodil zveze s plesom, pa je po Schroederju potreboval svoj lastni ritem, zato je kvantitativna zgradba verzov v klasični dobi postala bolj komplicirana.

Vedski verz ima v metrični zgradbi delov s prevladujočim jamskim ritmom močno izraženo načelo »kršenja« metrične sheme, ki je sicer zaznavno tudi pri pesnikih v drugih metričnih sistemih, npr. akcentuacijskem (prim. Isačenko, *Slovenski verz*, 1939; Ocvirk II, 1980). Tako sta možnosti za »kršitev« jamskega metruma, če izvzamemo nedoločena začetni in končni zlog, vsaj dve: na 3. zlogu, kjer prihaja do zasedbe z dolžino namesto s kračino, in na 8. zlogu, kjer se namesto dolžine pojavlja kračina. Obe obliki z odmikom smemo prištevati k latentnim jamskim zasedbam.

V zvezi s »kršitvami« bolj ali manj izrazitega jambskega značaja vedskih verzov si je že E. V. Arnold (1905) zastavil pomembno vprašanje, zakaj jambski ritem na začetku verza motijo dolgi, na koncu pa kratki zlogi. Prevlada dolžin v začetnem delu in prevlada kračin v končnem delu verza je potrjena na tabelah Van Nootena in Hollanda (1994), ki sta ugotovila tudi to, da imajo dolžine in kračine v besedilu *Rgvede* skoraj enak delež. V odgovoru na svoje lastno vprašanje Arnold kot enega možnih razlogov navaja potrebo po kontrastu med začetnim in končnim delom 'dimetra', ki jo je potrdila poznejša Oldenbergova analiza šloke. Pojasnilo za ta pojav pa bi lahko našli tudi v trditvi Elizarenkove (1995), ki je postavila nekoliko presenetljivo tezo, da je pravzaprav začetek najbolj opazen del verza. Zato bi bil lahko poudarjen z dolgimi zlogi, kakor je verzni konec po drugi strani poudarjen z večjo metrično določenostjo.

»Kršitve« latentnega jambskega ritma vedskih verzov seveda niso naključne in tudi ne zgolj rezultat »silabičnosti« vedskega verza, ampak jih najbrž lahko razlagamo z nenaklonjenostjo enakomernemu ponavljanju kratkih stopic, ki jo indijska metrika kaže že v poznem anuštubhu in še bolj v epski šloki v odmiku od jambске oblike verzne konca lihih verzov in verznega začetka sodih verzov. To prepričanje potrjuje tudi vloga srednjega dela verza, ki mu je že E. V. Arnold dal pomenljivo ime 'prelom' (break). Tu je namreč odstopanje od jambskega metruma najbolj opazno. Razlog za tako ravnanje je lahko samo v namernem izogibanju enakomernim stopicam, ki je docela jasno izpričano v verzni oblikah klasične sanskrske poezije in šloki. Tako bi torej lahko domnevali, da so različna obdobja staroindijske verzifikacije med seboj povezana tudi po bistvenem odnosu do ritmične zgradbe verza.

III.

Vedske verzne oblike in poskusi rekonstrukcije indoevropske metrike. Vedska besedila v verzih so že kmalu po tem, ko so postala dostopna širšemu krogu evropskih znanstvenikov, spodbudila nastanek nove raziskovalne discipline, primerjalne metrike, ki se je razvila iz prizadevanj za rekonstrukcijo oblike indoevropskega pesništva v zvezi z raziskovanjem indoevropskega pesniškega jezika.

Že petnajst let po prvi znanstveni objavi začetnega dela zbirke *Rgvede* v Rosenovi izdaji je Adalbert Kuhn v jezikoslovni razpravi *Über die durch Nasale erweiterten Verbalstämme* (1853) mimogrede omenil, da je besedna zveza »ákṣiti śrávaḥ« – »nevenljiva slava« – v *Rgvedi* I,40,4b podobna homerski besedni zvezi »áfhithon kléos« v *Iliadi* 9.413.

Vrednost Kuhnovega odkritja je v tem, da se vzporednost ne nanaša samo na posamezne besede, kakršne so omenjali tudi drugi jezikoslovci, ampak na besedno zvezo, ki nedvomno sodi v pesniški jezik, saj se dotika tako rekoč njegovega bistva, kakor je mnogo pozneje pokazal Gregory Nagy v knjigi *Comparative Studies in Greek and Indic Meter* (1974). Kuhn te podobnosti tedaj še ni povezoval z metričnimi vprašanji, kmalu pa so jo poprijeli drugi indoevropeisti in tako sta prav ti dve besedi postali nekakšna rdeča nit, ki se vleče skozi raziskave indoevropskega pesniškega jezika in indoevropske metrike prav do najnovejših objav.

V svojih primerjalnomitoloških študijah je Kuhn tej vzporednici dodal še nekaj novih. Tudi drugi raziskovalci indoevropskega pesniškega jezika so do današnjega dne nabrali lepo število vzporednic, ki jim je mogoče poiskati izvor v rekonstruiranih indoevropskih besedah,

kakor naj bi ga besedni zvezi »śrávas...ákṣitam« in »kléos afthiton« – »slava nevenljiva« imeli v »*k'léuos řdhghuhitom«. Njihova spoznanja in dosežke do srede 60. let 20. st. je popisal Rüdiger Schmitt v knjigi *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit* (1967). V nji je posebno poglavje posvetil tudi indoevropski metriki. Naslednje leto je v njegovem uredništvu in z njegovimi prispevki izšla knjiga ponatisov najznačilnejših razprav s tega področja z naslovom *Indogermanische Dichtersprache* (1968). O raziskavah na tem področju po mejniku, ki ga predstavlja delo Rüdigerja Schmitta, in o novejših pogledih na indoevropski pesniški jezik pregledno in poglobljeno pišeta Wolfgang Meid (*Dichter und Dichtkunst in indogermanischer Zeit*, 1978) in Enrico Campanile (*Indogermanische Metrik und Altirische Metrik*, 1979, in *Indogermanische Dichtersprache*, 1987).

Termin 'primerjalna metrika' je uporabil 1860 Rudolf Westphal v razpravi, ki naj bi utemeljila to novo disciplino. Na podlagi podobnosti mitov je namreč domneval, da bi indoevropsko pesništvo lahko imelo tudi podobno obliko, ki bi bila kljub poznejšim spremembam še razpoznavna. V njegovem članku so že prisotne tri oblikovne prvine, ki se ponavljajo tudi v poznejših raziskavah: število zlogov, pavza in verzni konec. Opira se zgolj na gradivo iz *Aveste*, *Ved* in grške poezije. Odkril je tri indoevropske verzne oblike, ki se pojavljajo v navedenih treh literaturah kot:

1. 8-zložni verz – gajatri – jambski dimeter,
2. 12-zložni verz – džagati – jambski akatalektični trimeter,
3. 11-zložni verz – trištubh – jambski katalektični trimeter.

Westphal je domneval, da je najstarejša oblika indoevropskega verza ohranjena v *Avesti*, kjer je upoštevano

samo število zlogov. V *Vedah* je že vidna težnja h kvantitativni ureditvi v določenosti verznega konca, v grški poeziji je kvantitativna ureditev vidna v celotnem verzu. Indoevropsko pesništvo je torej poznalo tri verzne oblike, v katerih pa ni bila upoštevana kvantiteta, čeprav je bila v jeziku prisotna. V nasprotju z Westphalovo domnevo danes prevladuje mnenje, da se kaže v verzih *Aveste* mlajše stanje, ko se je kvantiteta kot princip organizacije verza že zgubila.

Campanile v oceni Westphalovega prispevka (1979) domneva, da je na njegovo izbiro teh treh verzni oblik kot nadaljevalk indoevropskih prototipov gotovo vplivalo tudi ujemanje verznega konca v grških in vedskih verzih, čeprav podobnostim v kvantiteti ni pripisoval pomena, ker bi to ogrozilo njegovo poudarjanje silabičnega načela. Dobro pa se mu zdi, da je priznal tri verzne tipe in da ni postuliral enega samega »praverza«. Njegova ugotovitev o večji vezanosti verznega konca je spodbudila nadaljnje teorije, čeprav Westphal v tem še ni videl indoevropske značilnosti.

Tako med klasičnimi filologi kakor med indologi je bilo po Westphalu še več pristašev metod primerjalne metrike, nekateri znanstveniki, npr. Oldenberg, pa so bili bolj zadržani. Nova disciplina dolgo ni dala pomembnejših rezultatov, čeprav je Wilamowitz-Moellendorff v knjigi o grški verzni umetnosti 1921 zapisal, da je teoretično pot do indoevropske metrike odprta prav tako kakor do indoevropskega prajezika. Na to pot je tedaj že stopal Antoine Meillet.

Svojo teorijo o indoevropskem izvoru nekaterih grških metrumov, do katere je prišel ob primerjanju teh metrumov z vedskimi, je Meillet prvič predložil javnosti v poglavju o izviri grške metrike v svoji knjigi *Aperçu d'une histoire de la langue grecque* (1913), ki je pozneje izšla v več ponatisih. Že tu je opozoril na nekaj skupnih lastnosti:

1. muzikalni naglas ne vpliva na zgradbo verzja; verz je po številu zlogov določeno zaporedje dolgih in kratkih zlogov;

2. prozodija, tj. skupek pravil, ki določajo, ali se šteje zlog za dolg ali kratek, je v obeh jezikih enaka;

3. pavza v daljših verzih ima podobno vlogo: na določenem mestu v verzu se ujema s koncem besede, ni pa nikakršna vsebinska zareza;

4. končni zlog v verzu je nedoločen;

5. končni del verzja je – razen zadnjega zloga – metrično določen;

6. obstajajo verzne oblike, ki se ločijo le po katalektičnosti in akatalektičnosti;

7. nekatere verzne oblike obeh literatur so si še posebej precej podobne, tudi po številu zlogov in po vrievanju dveh kračin na sredi verzja;

8. zgradba kitic je podobna.

»Celota teh ujemanj napeljuje k domnevi, da gradita vedski in grški verz na isti prvotni metrični obliki,« pravi Meillet. Te primerjave pa se nanašajo le na verzne oblike v grški liriki, ne na heksameter, za katerega je Meillet domneval, da izvira iz nehelenske egejske kulture. Meillet poudarja, da je primerjanje značilnosti verznihi oblik v obeh jezikih mogoče zgolj zato, ker imata podoben ritem in glasovno strukturo. Že verzi v *Avesti* so drugačni, ker so končni zlogi zgubili kvantiteto. Germanski in irski verzi pa imajo stalni jakostni naglas na prvem zlogu in so glasoslovno preveč oddaljeni, da bi iz njih lahko kaj sklepali o indoevropskem verzu. Meillet končuje poglavje z opisom svojega metodološkega izhodišča: »Način, kako je bila primerjalna metoda uporabljena pri metriki, ustreza pravilom te metode: tam, kjer je opaziti ujemanja, katerih natančnost izključuje naključnost, in kjer je poleg tega izključeno izposojanje, gre za skupen izvor.«

Deset let po prvi izdaji knjige o zgodovini grškega jezika je Meillet svoja spoznanja razširil in objavil v po-

sebni knjižici, ki nima niti sto strani, je pa bila za razvoj nove discipline zelo pomembna in ima naslov *Les origines indo-européennes des mètres grecs* (1923). Izhodišča in rezultati so v bistvu enaki, le da je v tej daljši verziji avtor lahko navedel več primerov in analiz in razširil tudi teorijo, kar je za nas posebno zanimivo.

Meillet zavrača prenašanje zakonitosti evropske glasbe 19. st. z enako zgrajenimi takti na metriko. Splošna teorija ritma ne more ugotoviti posebnosti posameznih metrik. Samo primerjava z metrikami drugih indoevropskih jezikov more pokazati tip metrike, iz katere so lahko izšli najstarejši grški pesniški teksti, kakor samó primerjalno jezikoslovje more pokazati izvor grščine. Prek indoevropske metrike bi rad spoznal indoevropsko civilizacijo, ki je morala biti družbeno in intelektualno zelo razvita, čeprav so jo civilizacije, s katerimi je prihajala v stik, na materialnem področju prekašale. Poezija iz indoevropskih časov se ni ohranila, ker takrat še ni bilo pisave, ostanki pesniške tehnike pa pričajo o njenem obstoju in pomenu.

Pri proučevanju verzov je potrebno poznati naravno ritmično strukturo jezika teh verzov. Metrično primerjanje pri jezikih z različno ritmično strukturo ni smiselno. Ker ne v grščini ne v vedskem jeziku muzikalni naglas ni vplival na trajanje in intenziteto vokalov, je njuni metriki mogoče primerjati. Jeziki, v katerih je zaznaven vpliv tona na vokale, pa niso primerni za ugotavljanje sledov indoevropske metrike. To se nanaša tudi na slovanske in baltske jezike, za katere pa Meillet nekaj strani pozneje le dopušča možnost, da vendarle morda nadaljujejo indoevropsko tradicijo, ker so se v njih ohranile druge sestavine.

Temelj indoevropskega ritma je bila razlika v kvantiteti zlogov: čeprav niso bili vsi dolgi zlogi enako dolgi ali vsi kratki enako kratki, je bila pomembna opozicija. Za ritem zadošča to nasprotje, čeprav je ritem na osnovi naglašanih in nenaglašanih zlogov bolj izrazit.

Metrična enota v grščini in vedskem jeziku je zlog. Beseda kot enota je pomembna le ob pavzi (in seveda na koncu verza). Stopica pa ni uporabna metrična enota ne za grške ne za vedske verze.

Dodatno k podobnostim, ki jih je naštel že v prvi obravnavi, navaja tu tudi razmerje med dolžinami in kračinami, ki je tako v grških govorniških besedilih kakor v vedski prozi po Oldenbergovih podatkih v študiji *Zur Geschichte des Šloka* (1909) enako, namreč 3 : 2. Meillet domneva, da je morala tudi indoevropsčina imeti tako razmerje, ker je imela veliko zaprtih zlogov. Zato je moral imeti verz več dolžin kakor kračin. Res so v grških verzih dopuščene tri in v vedskih celo štiri zaporedne dolžine. Trem zaporednim kračinam pa se izogibata tako grški kakor vedski verz. To zadnjo Meilletovo trditev pa bi morali še preveriti in primerjati z rezultati najnovejših raziskav vedske metrike. Tudi razmerje med dolgimi in kratkimi zlogi je po ugotovitvah Van Nootena in Holanda (1994) drugačno.

Meillet pa upravičeno ugotavlja, da je bil podoben tudi razvoj metričnih oblik v obeh deželah: v Grčiji so s čedalje večjo urejenostjo prišli do različnih verznihi oziroma kitičnih oblik, prav tako v Indiji.

Kljub načelni nedoločenosti verznihi začetkov v vedskih verzih prevladuje jambski ritem, prav tako v grških: Aristotel je v tem videl odsev ritma običajnega jezika, trohejski ritem pa se mu je zdel plešoč. Vendar sta tako jambski kakor trohejski tip verza izšla iz enega in istega indoevropskega tipa, katerega podobo so zvesteje kot grški ohranili vedski 8-, 11- in 12-zložni verzi.

Največ podrobnosti je Meillet navedel pri ugotovitvah o podobnosti zgradbe trištubha in džagati z zgradbo sapfične in alkajske kitice. Te kitične oblike so si podobne na začetku, ki je v vedskem verzu še svobodnejši kot v grškem, kjer se nedoločenost omejuje na 1. zlog, in v srednjem delu, kjer se v obeh metrikah po-

javljata po dve kračini, pa tudi na verzem koncu, ki se v 8-zložnem anuštubhu (ali gajatri) in džagati pojavlja v dveh oblikah: $\cup - \cup o$, manj pogosto $- \cup - o$. Tudi v grških verzih je konec določen. Meillettovi podatki so v primerjavi z drugimi raziskavami vedskega verza tu poenostavljeni.

Meillet je spregovoril tudi o značilnosti grškega verza, ki je vedski verz ne pozna in jo zato ima za grško inovacijo: to je delna zamenljivost dveh kračin z eno dolžino. Pravilo $\cup \cup = -$ pa se je v različnih verznihi oblikah uporabljalo različno, največ v heksametru, ki ga sploh obravnava zelo podrobno. Med drugimi oblikami, ki jim v vedskih verzih ne najde vzporednic, so verzi v anapestih in lirika, kjer so bili dejavni nehelenski vplivi.

Čeprav si je želel, da bi imel za primerjavo na razpolago še tretji člen, ker pri dveh nasprotujočih si podatkih lahko prevlada subjektivna odločitev, je v tem spisu zaradi različne zgradbe ustreznih jezikov še odklanjal primerjave s starimi irskimi verznihi oblikami, pomisleke pa je imel tudi glede slovanskih in litovskih.

Meilletove teze so bile različno sprejete. Klasični filologi so jih precej odklanjali, indoevropeisti pa so jih sprva sprejemali. Tako je Pierre Swiggers iz Meilletove zapuščine objavil navdušeni pismi Benvenista in Trubeckoja (*The Indo-European Origin of the Greek Meters: Antoine Meillet's Views and their Reception by Emile Benveniste and Nikolai Trubetzkoy*, 1991). Zanimivo je zlasti opozorilo Trubeckoja na dve dodatni podobnosti med indijsko in grško metriko: tudi v sanskrtski klasični metriki je odpravljena prvotna svoboda in je določena kvantiteta vseh zlogov v verzu razen zadnjega, pod vplivom praktskih metrumov pa je v nekaterih verznihi oblikah uvedena zamenljivost ene dolžine z dvema kračinama.

Najbolj plodna tla so Meilletova dognanja našla pri Romanu Jakobsonu. Odločil se je, da bo glede podob-

nosti z indoevropsko metriko preiskal slovanske verzne oblike. Prvi osnutek študije je l. 1929 poslal v branje Meilletu, ki je bil njegovih rezultatov vesel. Čeprav je bila razprava v glavnem končana že 1930, pa jo je objavil šele 1952 z naslovom *Studies in Comparative Slavic Metrics*. Z naslovom *Slavic Epic Verse: Studies in Comparative Metrics* je ponatisnjena v njegovih *Selected Writings*, IV (1966), v istem zvezku je tudi njegov komentar k ponatisom *Retrospect*.

Jakobson ne skriva, da se navezuje na Meilletovo izhodišče, nasprotno, poudarja, da so slovanski ali celo baltoslovanski metrumi tretje oporišče, ki je manjkalo Meilletu. V spremni besedi k ponatisu pa je nekoliko bolj zadržan, ko pravi, da »smemo s previdno uporabo istih sredstev, ki se uporabljajo v primerjalni slovnici in fonologiji, in samo pri tistih metričnih ujemanjih, ki so težko razložljiva zgolj z naključjem ali s tipološko podobnostjo, slediti A. Meilletu pri njegovih utemeljenih sklepanjih iz primerjave indoevropskih zgodovinskih metrumov«.

Jakobson izhaja iz dejstva, da so slovanski narodi kljub regionalnim spremembam in zgodovinskemu razvoju ohranili veliko starodavne dediščine, in da je ob rekonstrukciji skupne leksikalne, slovnične in fonološke podobe v njihovi bogati in konservativni ustni tradiciji mogoče najti sledove pesniškega jezika skupne slovanske preteklosti. Čeprav ni mogoče rekonstruirati praslavanskih pesniških besedil, primerjalna folkloristika posebno pri tesno povezanih slovanskih jezikih odkriva skupno dediščino v metričnih in glasbenih zakonih, v tropih in figurah, kompoziciji in ustaljenih obrazcih. Še v začetku 20. st. so bili pri izvajalcih, ki so bili hkrati ustvarjalci v tradicionalnem duhu, navzoči isti ustvarjalni principi [zlasti v verznihih značilnostih], čeprav sta bila vsebina in besedje sodobna, kakor povzema po dveh Murkovih študijah o ljudski epiki v Jugoslaviji.

Jakobson najobsežneje analizira srbski epski deseterec, ki ga dosledno imenuje srbohrvaški deseterec. Ugotavlja številne zakonitosti te verzne oblike, vendar naj bodo tu navedene le tiste, ki kažejo na možnost indoevropskega izvora tega metruma:

- izosilabičnost,
- obvezna sintaktična pavza med verzi,
- pavza z obvezno medbesedno mejo po 4. zlogu, ki deli verz na dva neenaka kolona,
- nedoločena kvantiteta zadnjega (10.) zloga,
- kvantitativni verzni konec, ki obsega 7., 8. in 9. zlog: 9. zlog navadno nima kratkega naglasa, 7. in 8. zlog pa skoraj nikoli nimata dolgih naglasov,
- kvantitativno nedoločen začetni del verza.

Med manj obveznimi lastnostmi te verzne oblike pa so:

- nenaglašeni dolgi samoglasniki so manj pogosto na 7. in 8. zlogu, bolj pogosto pa na 9.,
- sodi zlogi so večinoma nenaglašeni, na lihih je več besednih naglasov, zato ima verz značaj trohejskega pentametra.

Že v 19. st. so domnevali, da je bil deseterec razširjen pri vseh Slovanih, tudi pri Slovencih, Makedoncih in Bolgarih, le da tam zaradi izgube muzikalnega naglasa nima kvantitativnega verznega konca, prav tako pri zahodnih Slovanih, kjer pa je kvantitativni verzni konec zamenjala rima. Verz ruskih 'starin' (to naj bi bil pravilnejši termin kakor umetno ustvarjeni izraz 'bilina') je pravilen trohejski deseterec, vendar z daktilskimi verzni konci.

Jakobson pa je raziskal tudi druge verzne oblike pri Slovanih. Tako so ruske pripovedne pesmi, ki govore v nasprotju z 'bilinami' o manj davni preteklosti, v krajšem 8-zložnem verzu, ki je soroden 8-zložnemu verzu z jambskim ritmom pri Južnih Slovanih, podoben verz pa poznajo tudi Poljaki. Zato lahko sklepamo, da je obstajal

praslovanski kratki epski verz s pavzo po 5. zlogu in s kvantitativnim verznim koncem, kakor kaže srbska oblika.

Slovani so poznali tudi daljše verze, večinoma v žalostinkah: srbske imajo po 12 zlogov, ruske po 12 ali 13 zlogov. Znane pa so tudi žalostinke v krajših verzih: srbske imajo po 8, ruske po 8–9 zlogov.

Slovanskim verznim oblikam, ki bi lahko izvirale iz indoevropsčine, Jakobson ne išče vzporednic pri vedskih, pač pa povezuje epski deseterec s silabično obliko parojmiaka. Za konec opozarja še na obliko deseterca z obvezno pavzo po 4. zlogu v litovskih ljudskih pesmih.

Za nas je pomembno, da Jakobson v svojo študijo na dveh mestih vključuje tudi slovenski verz. Na prvem mestu pravi, da »epski deseterec ni bil neznan Slovencem« (Jakobson 1966, 421). Na drugem mestu pa omenja Korševu, po Jakobsonovem mnenju upravičeno, zavračanje teorije, da bi bil 8-zložni verz v »srbohrvaško poezijo in nekaj slovenskih balad prevzet iz nemščine« (Jakobson 1966, 450). Ob tem navaja Isačenkovo analizo razvrstitve naglasov na sodih zlogih v slovenskih baladah *Kralj Matjaž reši svojo nevesto* in *Lambergar in Pegam* (Isačenko 1939, 36). Pri slovenskih verzologih pa to Jakobsonovo prizadevanje, da bi tudi slovenski verz povezal z indoevropsko verzološko problematiko, ni spodbudilo posebnega raziskovanja v tej smeri.

Kmalu po revijalni objavi Jakobsonove primerjalno-metrične študije o slovanskih verznih oblikah je nastopil Calvert Watkins s prvo verzijo študije o indoevropskem izvoru staroirskih verznih oblik, ki jo je dopolnjeno v dokončni obliki objavil 1963 (*Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse*). Stara irščina se mu je zdelo primerna za takšno raziskavo, ker je jezikovno zelo arhaična in so v njenih zgodnjih zapisih ohranjeni sledovi predkrščanske pravne in verske ureditve. V stari irščini pa so delovali posebni glasovni zakoni: ker so zaradi

premika naglasa na začetek besed odpadli končni zlogi, ima v primerjavi z grščino, staro indijščino in slovanskimi jeziki krajše besede. Zato so tudi staroirski verzi krajši. Naslednik indoevropskega gnomično-epskega verza je stari irski 7-zložni verz, ki se ujema s sorodnimi nasledniki v grškem, vedskem in slovanskih jezikih v naslednjih potezah:

- ima stalno število zlogov,
- ima nedoločen začetek in določen končni del – seveda tu ne gre več za dolžine, ampak za jakostni naglas,
- ima obvezno pavzo z medbesedno mejo po 4. zlogu,
- končni zlog naglasno ni določen, navadno je nenaglašen, lahko pa je tudi naglašen.

Vlogo krajšega verza je prevzel 4-zložni verz, ki ima lahko tudi 3 ali 5 zlogov, pavze pa seveda nima.

Nekaj je tudi zelo starih verzov z 11 zlogi, ki so še bližji izvorni indoevropski obliki, vendar besedila v teh verzih niso tako zgoščena kakor v poznejših krajših, prav zgoščenost pa je bila po Watkinsovem mnenju posebna odlika stare irske poezije.

Posebej pa poudarja, da so kitice v starih irskih pesmih sestavljene iz verzov različne dolžine. Take kombinacije dolgih in kratkih verzov v kitici so značilne tudi za vedsko in grško poezijo in bi utegnile izvirati iz indoevropskih časov. Skratka, tudi stari irski metrični sistem, ki ima podobne poteze kakor drugi trije doslej obravnavani metrični sistemi, po Watkinsovem mnenju podpira domnevo o skupnem izvoru.

Naslednja objava s tega področja, Nagyjeva knjiga *Comparative Studies in Greek and Indic Meter* (1974), nima namena, da bi področje širila, ampak se vrača prav na izhodišče k vzporednima izrazoma za »slavo nevenljivo«, ki ju je v grških in vedskih verzih odkril Kuhn (1853). Kot raziskovalni cilj si Nagy postavlja uskladitev

Meilletove teorije indoevropskega metruma z rekonstrukcijo indoevropskega pesniškega izraza: frazeološko ujemanje naj bi potrdilo metrično ujemanje. Avtor se naslanja na teorijo Parryja in Lorda o sistemu formul v grškem epskem jeziku, posebej na ugotovitve o položaju teh formul v verzu in o prevzemanju teh formul v grško liriko. Taka formula je npr. prav homerska besedna zveza »kléos áfthiton«, ki je vključena v Sapfino pesem. Nagy sicer priznava, da za vedsko pesništvo teorija formul ni čisto uporabna, ker gre tu za drugačen način prenašanja z natančnim memoriranjem in sploh za drugačno, namreč religiozno, literaturo.

Obravnave grških metričnih vprašanj v Nagyjevi knjigi so zelo obsežne in presegajo zgolj primerjalni vidik, zato jih tu ne moremo povzemati. Za primerjalno obravnavo grške in staroindijske metrike pa so zanimive podrobnosti glede prozodičnih določil, ki jih ne najdemo v nobeni drugi obravnavi tega vprašanja in res prepričljivo dokazujejo podobnost obeh sistemov. Nagy pa seveda opozarja tudi na nekatere razlike.

Pozornosti so vredni njegovi splošni sklepi glede metričnih zakonitosti. Tako pravi, da je metrum na sinhroni ravnini res posnemanje naravnega jezika, na diahroni ravnini pa je lahko presežek naravnega jezika. Na podlagi svojih analiz ugotavlja, da se razvoj metruma in razvoj tradicionalne frazeologije po začetnem ujemanju lahko razideta. »Ko postane metrum avtonomna struktura, se lahko razvija neodvisno od tradicionalne frazeologije. Tako se lahko celo zgodi, da na novo razviti metrični zakoni zabrišejo vidike prav te frazeologije, ki jih je ustvarila, če se njeni vidiki metrumu ne prilagajajo več.«

Kot glavno dokazno gradivo sta seveda ves čas v ospredju grški in vedski prevod »slave nevenljive«. Avtor se podrobno ukvarja z metričnim okoljem besedne zveze »kléos áfthiton« in njenih sestavin in ga primerja s položajem besedne zveze »śráva(s) ákṣitam« oziroma

njene variante »ákṣiti śrávaḥ« v *Rgvedi*. Pri tem se mu zastavlja vprašanje, zakaj najdemo prvo obliko le v eni kitici, pa še tam razdeljeno na dva verza (RV I,9,7), drugo varianto, ki je od domnevne indoevropske predloge in od grškega prevoda nekoliko bolj oddaljena, pa kar na treh mestih (RV I,40,4; VIII,103,5; IX,66,7), in to zmeraj kot končni del 8-zložnega verza.

Nagy vidi razlog za to v vedski metriki. Zveza »śrávas ákṣitam«, ki bi tudi po zaporedju členov ustrezala grški zvezi »kléos áfthiton«, bi imela metrično shemo $\cup \cup - \cup o$ in bi zaradi dveh zaporednih kračin v končnem delu verza v *Rgvedi* nezaželena, zato je v RV I,9,7 razdeljena na dva verza:

asmé pṛthú śrávo bṛhát	I
viśváyur dhehy ákṣitam	II

z metrično shemo:

- - \cup - \cup - \cup o
- - - - \cup - \cup o

(Dhehy se namreč mora brati dhehi, ker se andhi ne upošteva, śrávas ima zaradi sandhija obliko śravo.) Na drugih mestih je spremenjena v zvezo »ákṣiti śrávaḥ«, ki ima enak pomen, a ustrežnejšo metrično shemo $- \cup - \cup o$, čeprav je manj arhaična.

To pa potrjuje Nagyjevo tezo o odnosu med frazeologijo in metrumom. V smislu njegove teorije bi bilo namreč možno domnevati, da je bila izvorna indoevropska besedna zveza uvrščena na (kvantitativni) verzni konec. Ta položaj je ohranjen tako v grških kakor (v zasedbi z novo besedno zvezo) v vedskih verzih. Ko pa je v vedskih verzih na verzem koncu postala bolj običajna kvantitativna ureditev $- \cup - \cup o$, (kar bi bilo treba sicer še preveriti,) je besedno zvezo »śrávas ákṣitam« nadomestila nova, po pomenu enaka, po metrični vrednosti pa ustrežnejša besedna zveza »ákṣiti śrávaḥ«. Metrum si je preoblikoval staro formulo v novo.

K temu lahko pripomnimo, da si je metrum v smislu Nagyjeve teorije morda našel še dve drugačni zamenjavi

v dveh besednih zvezah s pomenoma »slava širna« in »velika slava«, ki imata prav shemo $\cup - \cup o$ in se velikokrat, precej večkrat kakor »ákšiti śrávaḥ« pojavljata na istem mestu, torej kot verzni konec: to sta »śrávo bṛhát« na enajstih mestih v *Rgvedi* in »máhi śrávaḥ« na devetih mestih v *Rgvedi*, kakor je vidno iz seznamov, ki jih je sestavil Nagy. Res pa ni še nihče raziskal, ali imata obe besedni zvezi tudi kakšne vzporednice v drugih besedilih, ki bi lahko izšla iz indoevropske pesniške dediščine.

Že kmalu so se k teorijam o indoevropskem izvoru posameznih metrik in k poskusom rekonstrukcij izvirne indoevropske metrike začele pojavljati tudi kritične pripombe klasičnih filologov, potem pa tudi primerjalnih jezikoslovcev. Medtem so tudi vedske raziskave toliko napredovale, da bi lahko spremenile ali dopolnile kakšno trditev o vedski metriki, vendar takih kritik ni zaslediti.

Zelo ostro je Meilleta kritiziral poljski jezikoslovec Jerzy Kuryłowicz 1960 na mednarodni konferenci, posvečeni problemu poetike, v referatu *Indo-European Metrical Studies*, objavljenem naslednje leto v zborniku prispevkov s te konference *Poetics, Poetyka, Poëtika* (1961). Na podlagi spoznanja o pomenu fonologije, jezikoslovne discipline, ki je nastala l. 1928, torej po Meilletovi knjigi, ocenjuje to knjigo za metodično nezadovoljivo. V referatu povzema svoja premalo znana dognanja o medsebojni povezavi fonologije in verzifikacije. Ker indoevropski metrum izhaja iz fonemskega sistema indoevropskega jezika, iz katerega so izšli fonemski sistemi zgodovinskih jezikov, iz njih pa metrični sistemi zgodovinskih jezikov, ne moremo rekonstruirati indoevropskega metruma na osnovi metrumov teh zgodovinskih jezikov. Lahko pa sklepamo iz indoevropskega fonemskega sistema na različne poteze indoevropskega metruma: bil je verjetno kvantitativen, poznal je hiat in kontrakcijo. Ne moremo pa ugotavljati zunanjih metričnih

potez, kakor so število stopic ali zlogov, verzni konec, zgradba kitice in podobno. Prav tako zunanje lastnosti verzov v posameznih zgodovinskih jezikih (število zlogov, pavza in njeno mesto, ritem, določenost verznega konca, zgradba kitice) ne dokazujejo dovolj pripadnosti skupnemu izvoru. Imajo jih namreč lahko tudi nesorodni metrični sistemi, ker so del splošnega dojemanja poezije.

Za potrditev historične povezanosti so važni kriteriji na podlagi fonološke strukture jezikov. Podobnost med grško in vedsko metriko vidi Kuryłowicz v povezovanju verzov zaradi delovanja metrične kohezije, čeprav to grški verz dosega z elizijami, vedski pa s 'sandhijem', ki povezuje besede v verzu, kakor da so deli zloženske. To je po njegovem tista notranja zakonitost obeh verznihi sistemov, ki govori za skupni indoevropski izvor.

Jezikoslovna argumentacija Kuryłowiczevega referata ostaja seveda zunaj okvira tega povzetka. Ni pa mogoče prezreti ideje o delovanju 'sandhija' v vedskem verzu kot indoevropski potezi. Ta misel je na videz presenetljiva, ker ostaja 'sandhi' v vedskih verzih dostikrat nerealiziran, šele v verzih v klasičnem sanskrtu kot nasledniku vedskega jezika je res obvezen. Zato bi prej domnevali, da je to vedska novost, ki je v *Rgvedi* nekako na sredi svojega razvoja. Vendar Kuryłowiczevo opozorilo, ki ima oporo v kohezivnih pojavih v grških verzih, lahko razumemo tudi tako, da se je pojav začel že v indoevropskih časih, potem pa nadaljeval v različnih verznihi sistemih zgodovinskih jezikov različno, saj tudi sam navaja 'gathe' v *Avesti*, ki ne poznajo 'sandhija' in so zato nova poezija, utemeljena na drugačnem proznem jeziku. Tudi v slovenskem verzu bi veljalo raziskati stopnjo kohezivnosti v primerjavi s proznim jezikom.

Kuryłowiczeva kritika Meilleta za razvoj nadaljnjih podobnih raziskav ni bila usodna, saj je na istem posvetovanju nastopil Calvert Watkins s prvo verzijo študije o indoevropskih potezah staroirskih verznihi oblik, ki

jo je potem (1963) še razširil in je bila tu v svoji končni obliki že obravnavana.

Kot primer drugačne kritike pa naj bo tu navedena Meidova študija o pesniku in pesniški umetnosti v indoevropskem času (1978). Njegove pripombe se nanašajo na preveč splošno prenašanje pojavov z območja ene skupine indoevropskih jezikov ali kultur na celotno indoevropsko področje. Avtor zagovarja delitev na zgodnji, srednji in pozni indoevropski jezik tako kakor več drugih znanstvenikov, ndr. Francisco R. Adrados v vrsti študij, npr. *The New Image of Indoeuropean* (1992). Arhaični zgodnji indoevropski ali protoindoevropski ali praindoevropski jezik (Meid 1978: Urindogermanisch; Adrados 1992: Proto-Indoeuropean ali Indoeuropean I) naj bi se bil govoril na sorazmerno majhnem prostoru v 5. tisočletju pr. n. š. in še prej. V nekoliko bolj razširjenem srednjem ali skupnem indoevropskem jeziku (Meid 1978: Mittel-/Gemeinindogermanisch; Adrados 1992: Indoeuropean II) v 4. tisočletju naj bi se bila že pojavila diferenciacija. Zelo diferenciran pozni indoevropski jezik (Meid 1978: Spätindogermanisch; Adrados 1992: Indoeuropean III) v 3.-2. tisočletju naj bi se bil govoril na zelo obsežnem, deloma že nepovezanem območju. V tej zadnji fazi jezika naj bi bila izoblikovana že vsaj dva tipa, vzhodni in zahodni (Adrados 1992: Indoeuropean III A in B). Vzhodnega predstavljata najpogosteje grščina in indo-iranski (Meid 1978: das Arische) jezik z zgodnjo tradicijo, ki je ohranila številne ostanke iz prvih dveh dob indoevropskega jezika, čeprav je v nji tudi veliko novosti.

Za raziskovanje indoevropskega pesniškega jezika je treba ločevati med arhaičnimi in novejšimi potezami grščine in indo-iranskih jezikov. Leksikalno, gramatično in metrično ujemanje posameznih formul priča le o skupni grški in indo-iranski tradiciji pesniškega jezika, ki se navezuje na poznoindoevropsko predstopnjo, čeprav s

tem ni izključen izvor te tradicije iz prejšnjih obdobj. Tako je tudi z ujemanjem besedne zveze »kléos áfthiton« in »srávas...ákšitam«. Glagol, iz katerega izvirata obliki »áfthiton« in »ákšitam«, je izpričan sicer samo na tem ožjem področju, izvira pa iz arhaičnega sloja indoevropskega jezika. Vendar zato še ne moremo sklepati, pravi Meid, da je ta besedna zveza del splošnega in starejšega indoevropskega jezika in da ni nastala sorazmerno pozno in samo na omejenem vzhodnem območju indoevropščine.

Avtorju se zdi sicer smiselno iskati sledove indoevropske miselne ostaline, ker se kljub nenehnemu spreminjanju jezika v tisočletjih ni vsa izgubila. Da so nekoč ustvarjali dobri pesniki, se da sklepati iz takih odlomkov, kakor je »sonce, ogleduh vsega sveta«, ki je ohranjen v grščini in stari indijščini. Tudi repertoar besednih ustvarjalcev je moral biti velik, kakor kaže podatek, da je moral staroirski pesnik znati okrog 400 zgodb.

Meidu pa se zdijo nesmiselni vsi poskusi, da bi rekonstruirali indoevropsko metriko in našli konkretne sheme. Ne zanika sicer primerljivosti sapfične kitice s trištubhom ali z džagati. Misli pa, da je skupna samo dolžina verza in težnja h kvantitativni ureditvi. Vsaka doba si izdelava ustrezno metriko, primerno strukturi jezika, njegovemu naravnemu ritmu, naglasu in fonološki in morfološki zgradbi. Indoevropščina je v svojem dolgem razvoju doživljala številne spremembe, tako v slovnični strukturi kakor tudi v naglasu in v dolžini besed. Pesniki so si metriko prilagajali, rekonstruirati pa je ni mogoče.

Sistematično se je kritike dotedanjih raziskav indoevropske metrike lotil Enrico Campanile v študiji, posvečeni tem vprašanjem ob staroirski metriki (1979). Po dokaj visoki oceni Westphalove začetne spodbude analizira avtor Meilletovo knjigo o izvoru nekaterih grških metrumov iz 1923. Meilletovo študijo po njegovem lahko beremo na dva načina: kot primerjalno raziskavo, ki

naj privede do rekonstrukcije nekaterih indoevropskih metrumov, in kot obravnavo strukturnih problemov indoevropskega verza, do katerih pridemo z ugotavljanjem skupnih značilnosti vedskih in grških verzov. Meilletove rekonstrukcije se Campanileju ne zdijo prepričljive, češ da ne poudarja dovolj razlik med grškimi in vedskimi verzi. Važnejša se mu zdi Meilletova obravnava treh strukturnih sestavin, ki naj bi jih imel indoevropski verz: izosilabičnosti, kvantitativnega verznega konca in pavze v daljših verzih. Ker te teze v Meilletovi knjigi še niso posebno izrazite, jih Campanile obravnava pri njegovih naslednikih, ki so jih deloma razširili na druge verzifikacije.

Pri obravnavi problemov kvantitativnega verznega konca zavrača premalo natančno omenjanje zgolj dveh oblik ('jamske' in 'trohejske') verznega konca v vedski gajatri v članku Martina L. Westa *Indo-European Metre* (1973), ki se ne razlikuje od Meilletovih trditev 1923. Z analizo posameznih himen Campanile dokazuje, da je poleg včasih res prevladujoče 'jamske' bilo lahko še veliko drugačnih oblik verznega konca. Verzni konec je bil kvantitativno določen, kar naj bi bilo razvidno tudi iz Arnoldove knjige (1905), čeprav se Arnold včasih še premalo jasno izraža. Tu naj pripomnimo, da so te Campanilejeve trditve bolj v skladu z novimi dognanji indoloških raziskav vedskega verza.

Tudi Jakobsonova analiza verznega konca srbskega deseterca je po Campanilejevem mnenju premalo natančna. Jakobson npr. trdi, da 9. zlog v tej verzni obliki skoraj nikoli ni kratko naglašen. V izdaji, ki je opremljena z naglasi, pa je takih primerov dobrih 27 odstotkov, in zraven še dobrih 20 odstotkov takih, kjer zlog sploh ni naglašen. Res pa je dolgih, večinoma tudi naglašeni zlogov na tem mestu malo čez polovico.

Campanile precej polemizira tudi z Watkinsom, ki je 1963 dokazoval, da je staroirski sedmerek indo-

evropska dediščina. Zavrača Watkinsovo zgodnjo datacijo teh staroirskih verzov in njegovo zanikanje vpliva latinskih verzni oblik, ki se po Campanilejevem mnenju kaže v kitični obliki teh pesmi in v rimi. Poudarja, da imajo staroirski verzi aliteracijo, ki je grška in indo-iranska veja v tej obliki ne poznata, Watkins pa ji ne posveča pozornosti.

Tudi pri preverjanju izosilabičnosti se Campanileju pokaže, da ni dosledno izvedena ne v vedskih verzih ne v srbskem desetercu, da je torej v obeh metrikah nepopolna, v staroirskih verzih pa je ni. Ker najnovejša dognanja kažejo nepopolno izosilabičnost tudi v ostankih lidijskih in luvijskih besedil v Mali Aziji, je Campanile pripravljen priznati, da je morda prav nepopolna izosilabičnost edini strukturni element, ki ga imamo lahko za indoevropsko sestavino.

Campanile končuje razpravo z ugotovitvijo, da je brez dvoma obstajalo indoevropsko pesništvo, ki je imelo tudi posebno obliko. Ni pa nujno, da bi se ta oblika ravnala po matematičnih pravilih, saj tudi moderno pesništvo nima takšne oblike. Vsaka kultura uporablja jezikovna sredstva v skladu s svojim jezikom. Ker so si zgodovinski indoevropski jeziki sorodni, so si tudi pesniška sredstva indoevropskih jezikov sorodna, čeprav so morda nastala neodvisno. Isto sredstvo je mogoče uporabljati tudi na več ravneh, npr. aliteracijo kot strukturni element ali kot okrasek. Campanile vidi pravo bogastvo indoevropskega pesništva v jeziku. Njegove sestavine so preživele v posameznih kulturah kot formule, metafore, arhaizmi. To gradivo, ki so ga nabrali in ga še dopolnjujejo raziskovalci, je nadomestek za slabo ugotovljivo zunanjo metrično strukturo. Pri analizi tega gradiva pa si moramo pomagati s semantično metodo, ki upošteva širše sklope besedila, ne le posamezne besede, zatrjuje Campanile v eni izmed poznejših razprav (1987), v kateri ponavlja pomisleke glede možnosti rekonstrukcij

posameznih indoevropskih metrumov in še posebej dvomi o možnosti preverjanja Nagyjeve teorije o nastajanju metrumov iz formul. Semantična metoda pokaže zgodovinske, stvarne in intelektualne sestavine indoevropskega pogleda na svet in tedanjega pesništva, ki je ohranjalo kulturne sestavine, pomembne za blaginjo in trdnost družbe.

Ocena kritičnih pripomb indoevropceistov, ki so sledile navdušenemu iskanju indoevropskih korenin posameznih metrumov v zgodovinskih indoevropskih jezikih, je pravzaprav stvar indoevropceistike. Tudi neindoevropceist pa se ne more ubraniti vtisa, da je marsikateri pomislek upravičen in da je bila streznitev po prejšnji preveliki, včasih celo nekritični vnemi dobrodošla.

Res pa je po drugi strani tudi to, da kritiki, posebno Campanile, kakšen pojav, ki ga je kritizirani avtor opazil v določeni verzni obliki in ga opisal le kot težnjo, zavračajo kot že kar dokončno zakonitost te verzne oblike. Na obeh straneh je ponekod opaziti nesorazmerno in enostransko poudarjanje zgolj posameznih oblikovnih sestavin določenih verzni oblik, tako da je včasih kar težko verjeti, da avtorja (Watkins 1963 in Campanile 1987) govorita o isti stvari.

Sicer pa kritike niso take, da bi zanikale prav vse možnosti za raziskovanje povezav verzni oblik v zgodovinskih indoevropskih jezikih z nekoč obstoječimi predzgodovinskimi indoevropskimi verzni oblikami. Ker gradivo še zdaleč ni pregledano – tudi slovenski verz ni bil obdelan v tej perspektivi – se bodo delom Meilleta, Jakobsona, Watkinisa in Nagyja pridružile nove raziskave, ki pa bodo morale upoštevati tudi take pripombe, kakor jih imajo Kuryłowicz, Meid in Campanile, in novejša dognanja indologije.

IV.

Od vedskih prek epskih do klasičnih verzni oblik. Kakor pelje pot od vedskih verzni oblik na eno stran nazaj v indoevropsko preteklost, tako je vsaj tri izmed njih, anuštubh, trištubh in džagati, mogoče spremljati naprej, ko v epski dobi začenjajo dobivati drugačno podobo in takrat ali pozneje tudi drugačno ime in se z njima uveljavijo v staroindijski klasični književnosti. Na prvi pogled se sicer zdi res, kakor pravi Jacobi v študiji *Ueber die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit* (1884), da je vedska metrika od metrike v klasični sanskrtski književnosti ločena s prepadom, ki ga je komaj mogoče premostiti, tako se zdita nezdružljiva vedski pretežno silabični in klasični kvantitativni ali silabično-kvantitativni verz. Vedski in klasični metrični sistem po Jacobiju povezuje le razvoj treh kitičnih oblik. Vendar so to kitice s tremi najvažnejšimi dolžinami vedskih verzov po 8, 11 in 12 zlogov, ki hkrati sodijo med najpogostejše vedske kitične oblike, le da je ob trištubhu in džagati zdaj štiriverzni anuštubh namesto triverzne gajatri. Izmed številnih vedskih kitičnih oblik z različnim številom različno dolgih verzov se torej pozneje začnejo uveljavljati kitice s sodim številom enako dolgih verzov, čeprav je še zmeraj mogoče najti kitice, sestavljene iz različno dolgih, npr. trištubskih in džagatijskih verzov.

Raziskovalci so si edini v tem, da so pojavi v trištubskih in džagatijskih verzih enaki, saj imata oba metruma v jedru enako zgradbo. Razlikujeta se le v tem, da so verzi džagati za en zlog daljši od trištubskih, zato pa je njun verzni konec bistveno drugačen: 11. zlog v trištubskem verzu, ki je po trajanju nedoločen, sledi dolžini, 12. zlog v džagatijskem verzu, ki je prav tako nedoločen, pa sledi kratkemu 11. zlogu. Ta razlika je bila

očitno dovolj tehtna, da je ves čas utemeljevala obstoj dveh metričnih oblik, ni pa pomembna za raziskave pojavov, ki se dogajajo v drugih verznihih delih obeh oblik enako. Zato raziskovalci opozarjajo, da njihove ugotovitve o trištubskih verzih veljajo tudi za džagatijske, seveda le do verznege konca. Če upoštevamo to opozorilo, je torej sprejemljivo, da se večinoma govori le o spremembah dveh kitičnih oblik, anuštubha in trištubha.

S presenečenjem pa raziskovalci opažajo, da so spremembe, ki so potekale v teh oblikah sočasno, čeprav ne enako hitro, pripeljale do različnih rezultatov. Čeprav gre pri vseh oblikah v bistvu za enak pojav, čedalje večjo določenost posameznih metričnih mest (tj. zlogov) v verzu, se ta proces pri anuštubhu, ki je v spremenjeni obliki imenovan 'vaktra' ali 'šloka', ustavi nekako na polovici, vsekakor pa veliko pred tem, ko bi bili metrično določeni vsi zlogi razen zadnjega. Tako so omogočene še zmeraj zelo različne metrične realizacije nekaterih delov kitice, kar pomeni veliko metrično svobodo in velikansko število variant ene metrične strukture. Pri trištubhu in džagati je končni izid drugačen: iz teh dveh razmeroma svobodnih verznihih oblik zaradi čedalje večje določenosti metričnih mest nastaneta po dve, le v enem zlogu različni, sicer pa razen pri zadnjem zlogu popolnoma določeni verzni shemi. Ker zadnjemu zlogu sledi pavza, ni pomembno, ali je zaseden z dolžino ali kračino, zato velja kot nedoločen. K tem štirim glavnim naslednicam lahko prištejemo še nekaj podobnih, prav tako določenih verznihih oblik, tako da dobimo več kitičnih oblik z 11- in 12-zložnimi verzi, ali, kakor pravi Kühnau (1886), celo »družino« sorodnih oblik, v vsaki izmed njih pa je zasedba vseh zlogov razen zadnjega popolnoma obvezna.

Prva znamenja teh sprememb je mogoče opazovati že v poznih besedilih *Rgvede*, še več potrditev bi našli v gradivu *Atharvavede*, ki pa, žal, ni obdelano tako po-

drobno kakor rgvedsko. Najočitneje se te spremembe kažejo v poznih vedskih besedilih, *Brahmanah* in zgodnjih verzih *Upanišadah*, v verzificiranih priročnikih različnih strok, v *Mahabharati* in *Ramajani* in tudi v verzih v jeziku pali (pāli) in v budističnem hibridnem sanskrtu. O teh pojavih so največ pisali indologi Arnold, Oldenberg, Jacobi, Zubaty, Hopkins, Ballini, Edgerton, Warder, Mitra in drugi in njihove ugotovitve bodo tu na kratko povzete. Čeprav se ne strinjajo v datacijah in uporabljajo različne metode, se njihovi izsledki vendarle vsaj v glavnih potezah ujemajo.

A. Od vedskega 'epskega' anuštubha do klasične šloke. Oblika, ki jo v končni fazi poznamo po prevladujočem nazivu šloka, je med vsemi staroindijskimi metričnimi oblikami očitno najbolj vznemirjala evropske raziskovalce, vsaj tako bi lahko sklepali po obsežni bibliografiji krajših in daljših obravnav. Tako so obdelani najrazličnejši vidiki: nastanek in literarna zgodba o nastanku, terminološka vprašanja, obravnave indijskih teoretikov, različne faze zgodovinskega razvoja te oblike, načini recitiranja, le deloma pa tudi prevodi v evropske jezike. Žal vse to razpršeno gradivo še ni bilo predstavljeno v posebni monografiji.

Pričakovali bi, da je tudi indijska tradicija ohranila spomin na vedski izvor šloke, ki ga je prepričljivo dokazal E. V. Arnold, vendar je njen nastanek v Indiji prikazan drugače, v posebni zgodbi. Po nji naj bi bil šloko iznašel pesnik Valmiki (Vālmīki), ki mu pripisujejo avtorstvo epa *Ramajane*. V ep je vključena že kmalu na začetku, v 2. poglavje 1. knjige.

Po tako imenovani simbolni etimologiji, kakršnih najdemo v staroindijskih besedilih veliko, je tu beseda šloka izpeljana iz besede šoka (śoka) – žalost. Valmikiju se je namreč prva šloka porodila spontano iz žalosti ob pogledu na škurha, ki ga je ustrelil lovec, in na samico, prizadeto ob samčevi smrti:

mā niṣāda pratiṣṭhām tvam agamaḥ śāśvatīḥ samāḥ I
yat krauñcamithunādekam avadhīḥ kāmamohitam II

– ∪ – – ∪ – – ∪, ∪ ∪ – – ∪ – ∪ – I

– – ∪ ∪ ∪ – – ∪, ∪ ∪ – – ∪ – ∪ ∪ II

»O lovec, miren ti ne boš nikoli več, ker si ubil
v dvojici škurhov enega, omamljenega od strasti.«

Odlomek je tudi drugače zanimiv in spodbuja različne interpretacije. V njem je z motivom ločitve živalskega ljubezenskega para nakazan glavni motiv epa: večkratna in nazadnje dokončna ločitev Rame in njegove žene Site. Po opozorilu A. K. Warderja (*Pali Metre*, 1967) pa ga lahko prenesemo tudi na kitično obliko šloke: v nji sta v vsakem paru pad enako tesno kakor človeški ali ta živalski par povezani neenaki, vendar komplementarni liha in soda pada. V zgodbi je najbrž tudi sled zgodovinske resnice: čeprav Valmiki ne more veljati za izumitelja šloke, je bil morda on tisti, ki ji je ob preoblikovanju zgodbe o Rami in Siti v precej enotno literarno delo dal dokončno klasično zgradbo. Kot oblikovno posebnost šloke pa sam »izumitelj« takoj po navedenem odlomku omenja le dve precej splošni lastnosti: verzi imajo enako število zlogov in se ujemajo z ritmom lutnje, kar kaže na recitiranje, podobno preprostemu petju, ob instrumentalni spremljavi.

Že iz oblike, v kateri je tu natisnjena kitica v izvirniku, je mogoče videti temeljno spremembo, ki se je zgodila z Arnoldovim 'epskim anuštubhom', ki je bil – kljub metričnim spremembam ob koncu pad – še zmeraj štiriverzna kitica. V šloki pa je prva pada tako tesno spojena z drugo pado in tretja s četrto, da so ob njunem stiku upoštevane glasovne spremembe zaradi 'sandhija', ki jih v našem primeru sicer ni. Pavzi na koncu prve in tretje pade sta torej manj izraziti in grafično v izvirniku nista označeni, v naši shemi pa le z vejico. Ohranjeni pa

sta pavzi na koncu druge pade in na koncu četrte, po četrti pa je hkrati konec kitice, čeprav so včasih mogoče tudi kitice iz šestih pad. Na teh mestih, ki so v rokopisih in tisku tudi grafično označena z eno navpično črtico po dveh padah in z dvema navpičnima črticama na koncu kitice, praviloma ne pride do sprememb zaradi delovanja 'sandhija'.

Prehod od anuštubha s štirimi verzi v kitico z dvema paroma pad se odraža tudi v terminologiji evropskih raziskovalcev šloke. Indijske teoretične obravnave opisujejo zgradbo šloke po vzorcu anuštubha: ostajajo pri poimenovanju pada za četrtino kitice, govore o sodih in lihih padah ali jih štejejo od prve do četrte in določajo mesto metričnih pojavov s štetjem zlogov v vsaki padi posebej, čeprav večina indijskih knjig tiska šloke v dveh vrsticah ali celo – zaradi velike ekonomičnosti pisave devanagari – v eni vrstici. Indijsko obravnavanje šloke kot kitice s štirimi padami se zdi preglednejše in ima včasih oporo tudi v tiskani podobi prečrkovanih in prevedenih besedil, kjer so šloke natisnjene kot štirivrstičnice, zato ga uporablja tudi pričujoča študija.

Evropski indologi hočejo včasih tudi s terminologijo poudariti, da je šloka sestavljena iz dveh enakih polovic. Njihove terminološke rešitve pa niso docela enotne. Colebrooke (1808) pod vplivom indijskih teoretikov pravi, da je šloka ali vaktra štirivrstičnica – 'stanza of four verses'. C. P. Brown opisuje v priročniku *A Familiar Analysis of Sanskrit Prosody* (1837) 'anushtup Slocam' kot 'couplet' – 'verzno dvojico', sestavljeno iz dveh 'lines' – 'vrstic' ali 'verzov' po 16 zlogov, vsak(a) od njiju pa se deli še na štiri četrtine – 'quarter' – po štiri zloge. J. Gildemeister v latinskih pojasnilih metrumov v Lassenovi sanskrtski antologiji (1868) razlaga ta metrum, ki je »sprva imenovan 'vaktra', ima pa ljudsko ime 'çloka'«, kot 'distichon', sestavljen iz dveh 'stihov' ali

štirih 'polstišij', ki jim Indijci pravijo pada, tj. quadrans – četrtina. To terminologijo pa sta nekoliko spremenila in, žal, tudi zameglila Jacobi in Oldenberg. Vsako polovico iz šestnajstih zlogov imenujeta 'polverz' ali 'polstih': Jacobi 'Halbvers' (*Zur Lehre vom Çloka*, 1885), Oldenberg 'Hemistich' (1909). Za pado uporablja Jacobi besedo 'Stolle' (1885), Oldenberg pa opis 'Hälfte des Hemistichs' (*Zur Geschichte der vedischen Anuṣṭubh*, 1900). Polovica pade je obema 'Fuss' (Oldenberg, *Bemerkungen zur Theorie des Çloka*, 1881; Jacobi, 1885), Oldenberg jo imenuje tudi 'tetradā' – 'Tetras' (1909), ker je sestavljena iz štirih zlogov. Za podrobnejše označevanje zasedbe teh štirizložnih skupin z dolgimi in kratkimi zlogi pa uporabljata nazive za štirizložne antične mere, kakor že več njunih predhodnikov.

Evropa je bila očitno preveč zasidrana v antični tradiciji, da bi bila lahko sprejela indijski način označevanja dolgih in kratkih zlogov in trozložnih skupin, 'trik' – 'trojic', s pismenkami, kakor ga je uporabljal avtor najstarejšega dela o metriki Pingala. Ne vemo, ali se je pri tem naslonil na prejšnjo tradicijo v metriki, vsekakor pa je podoben sistem uporabljal znameniti starejši jezikoslovec Panini, ki je v svojem opisu stare indijsčine posamezne slovnične kategorije označeval s posebej za to rabo sestavljenimi skupinami pismenk. Te oznake s pismenkami so ohranili tudi poznejši indijski pisci del o metriki, čeprav so bili v rabi tudi nekateri drugi sistemi in metode opisov metričnih shem. Pingala je za označevanje metričnih vrednosti uporabil vsega skupaj deset oznak. Pri prvih dveh za po en zlog je še mogoče ugotoviti besedno podlago, pri drugih osmih oznakah pa ne. Že prvi evropski raziskovalci, ki so pisali o staroindijski metriki, so Pingalovim oznakam dodajali antične oznake za stopice ali jih z njimi nadomeščali (Colebrooke 1808, Brown 1837, Weber 1863b) in to je deloma ostalo v navadi še danes:

ga	-	dolg zlog (po 'guru' – težak)
la	∪	kratek zlog (po 'laghu' – lahek)
ma	- - -	molos (molossus)
na	∪ ∪ ∪	tribrah (tribrachys)
bha	- ∪ ∪	daktil (dactylus)
dža (ja)	∪ - ∪	amfibrah (amphibrachys)
sa	∪ ∪ -	anapest (anapaestus)
ja (ya)	∪ - -	bakhej (bacchius)
ra	- ∪ -	kretik ali amfimeter (creticus ali amphimeter)
ta	- - ∪	antibakhej (antibacchius)

Pingalove oznake lahko pišemo tudi brez -a, torej g, l, m, n itd., kakor jih piše sam, kadar jih združuje v skupine in jim daje dvojinske ali množinske končnice.

Pingalov sistem označevanja metričnih shem sproža vrsto terminoloških vprašanj. Zgradba verzne sheme se da po Pingalovi metodi točno določiti, prav tako tudi s prevodom Pingalovih simbolov v antične termine. Seveda pa se moramo zavedati, da 'trike' niso nikakršne stopice, ampak zgolj oznaka za metrično zasedbo zlogov. Evropske raziskovalce, navajene stopic, je motilo pomanjkanje oznak za skupine dveh ali štirih zlogov, tako misli tudi sodobni indijski raziskovalec staroindijske metrike Mukherji (1976). Res je po Pingalovi metodi v verzih, kjer je občuten dvodelen metrum, torej tudi v šloki, ta metrična lastnost zabrisana. Zato se je uporaba antičnih terminov za dvozložne in štirizložne metrične enote kljub drugačnemu izvoru tako dolgo obdržala.

Pingala si s svojimi črkovnimi oznakami za skupine treh zlogov 'trike' pomaga tudi pri opisu oblike, ki bi jo vsaj deloma lahko imeli za šloko. Termina šloka še ne uporablja, saj očitno v njegovem času še ni pomenil metrične oblike, kakršno omenja s tem izrazom npr. *Ramajana*.

O zgodovini termina šloka je zbral največ podatkov Paul Horsch (1966). Beseda šloka je sicer v vedskih zbirkah večkrat omenjena, vendar nikoli v pomenu določene metrične oblike. Izpeljana je iz glagola śru – slišati. Šloka je torej »to, kar se sliši«, »zvok«, »glas«, »šum«, preneseno tudi »dober glas«, »sloves«. V zgodnjih *Brahmanah* dobi šloka pomen 'verzna kitica', ki je citirana med prozo in je torej starejša kakor njeno prozno sobesedilo. Vendar so ti citati lahko tudi v drugačnih metrumih, ne le v kitični obliki šloke. Take kitice imajo nalogo povzemati in pojasnjevati določene trditve. Zaradi metrične oblike so mnemotehnični pripomočki, Weber (1863a) tak verz imenuje 'versus memorialis'. Budizem je sprva poznal besedo šloka le v pomenu »slava«, kot verzificirano besedilo šele v poznejših delih (v jeziku pali se uporablja termin 'siloka', prakrtsko 'siloa', 'siloga'), kot naziv za določeno kitično obliko pa sploh ne. Z izrazom šloka so navedene kitice, ki niso v tem merumu, še v *Mahabharati* (Horsch 1966).

Pingala obravnava šloko kot kitico z 32 zlogi pod imenom 'vaktra' – dobessedno »organ za govor«, »usta«, »obraz«. V 9. sutri 5. poglavja jo definira takole: pādasyānuṣṭub vaktram – [kadar ima] verz (pāda) osem [zlogov, se imenuje metrum] vaktra. Tu beseda 'anuṣṭubh' namreč ne pomeni kitične oblike, ampak je simbol za število »osem«, kakor drugod še nekaj drugih besed za druga števila. Sledi še deset suter o tem, kakšne skupine zlogov stojijo na posameznih mestih in kakšnih kje ni najti. Pingala se torej ukvarja z vprašanjem, ali in do kakšne mere je zasedba zlogov v verzni začetkih svobodna, kar je pozneje tako zelo zaposlovalo evropske indologe. Uporablja že tudi pridevnik 'pathja' (pathya) – 'pravilen', 'običajen' – kot oznako zasedbe 5.-7. zloga v sodih padah s skupino $\cup - \cup$, kar v resnici velja za značilnost šloke. 'Nestalna' – 'čapala' (capala) je zanj oblika, ki ima v lihih padah na tem mestu $\cup \cup \cup$. Ukvarja pa se

tudi z zasedbo verznihih koncev v obliki, ki jo imenuje 'neobičajna' – 'vipula' (dobesedno »obilna«), kjer stojijo v eni ali obeh lihih padah od 5.-7. zloga skupine – ∪ ∪, – ∪ –, ∪ ∪ ∪ ali – – ∪. Na 'vaktro', ki pozneje označuje neko redko rabljeno kitično obliko, se nanaša le eno Pingalovo pravilo. Zato upravičeno sklepamo, da obravnava šloko pod imenom 'vaktra' in da 'vaktra' ni posebna prehodna oblika med anuštubhom in šloko, kakor domneva Mukherji (1976).

Precej neizčiščen je tudi odlomek, v katerega naj bi bila zajeta obravnava šloke, v *Natjaśāstri*, obsežnem dramaturškem in gledališkem priročniku iz prvih stoletij n. š. Kitične oblike so kot eden izmed vidikov gledališkega besedila obravnavane v delu 15. in v 16. poglavju, šloka v 16. poglavju (po izdaji Manomohana Ghosha *The Nāṭyaśāstra*, I, 1967, in njegovem prevodu *The Nāṭyaśāstra*, I, 1951, 1967²).

Natjaśāstra uporablja tako Pingalovo metodo označevanja metruma s 'trikami' kakor opisno metodo zasedbe določenih zlogov v padah z dolžinami in kračiniami, vendar ni več napisana v sutrah, ampak večinoma v šlokah. Vsako metrično obliko ponazarja z zgledom v ustreznem metrumu, v besedilo pa je vpleteno ime obravnavanega metruma. Pingalove ugotovitve nekoliko spreminja in dopolnjuje, vaktro pa ima že za posebno vrsto kitične oblike. Šloko obravnava kot 'različnoverzno anuštubsko' kitico (tj. '[kitico] z različnoverznimi osemzložnimi [padami]'). Termina šloka ne uporablja, pač pa opisuje oblike 'pathja', 'čapala' in 'vipula', vendar nič jasneje kot Pingala. Na koncu pristavlja kakor že Pingala, da se mnenja strokovnjakov glede zasedbe posameznih zlogov med seboj razhajajo.

Kot svojevrstno posebnost naj omenimo še Varahamihirovo (Varāhamihira) delo *Brhatsanhita* (Bṛhatsaṃhitā – Velika zbirka), ki ga datirajo v 6. st. n. š. (prim. Weber 1863b). To je sicer astrološki spis, ki pa formulira

izreke o vplivu nebesnih teles tako, da jih je deloma mogoče razumeti tudi kot opise, vsekakor pa kot zglede tistih kitičnih oblik, katerih nazive vpleta v besedilo. Tu sta prvič jasno ločeni obliki 'vaktra' in šloka: v 'vaktri' se vse pade končujejo s tremi dolžinami.

Prvič pa je tu uporabljen tudi termin šloka za čisto določeno kitično obliko. To ni presenetljivo, saj je morala biti tedaj *Ramajana* s svojo zgodbo o nastanku šloke in z njenim poimenovanjem že končana in znana. Šloka je tedaj živela že v ogromnem številu primerkov, ki je v *Mahabharati*, *Ramajani* in drugih delih segalo v stotisoče. Kot njeno temeljno značilnost Varahamihira navaja, da je 5. zlog v vseh padah kratek, 7. zlog pa kratek v 2. in 4. padu. To je duhovita, čeprav nekoliko prehuda poenostavitev opisa zgradbe šloke, ki se pozneje le nekoliko dopolnjena ponavlja v indijskih delih o metriki.

Vendar se termin šloka v staroindijski strokovni metrični literaturi še nekaj časa ni dokončno uveljavil, kakor kaže nekaj precej znanih del. Tako uporablja Kedarabhatta (Kedārabhaṭṭa), ki ga postavljajo v leto 1100, v svojem delu *Vṛttaratnākara* (Vṛttaratnākara – Morje [ali Rudnik] metrumov) zgolj termin 'vaktra' in ponavlja nekatera Pingalova določila, zlasti glede neobičajnih (vipula) oblik.

Še nekoliko manj podrobna je Kšemendrova (Kṣemendra) obravnava metričnih vprašanj v kratkem spisu *Suvṛttatilaka* (Suvṛttatilaka – Okrasno čelno znamenje dobrih metrumov) iz 11. st. v treh delih: v prvem avtor opisuje posamezne kitične oblike skupaj z zgledi zanje, v drugem odstope od teh pravil, v tretjem pa govori, kakšni vsebini in zvrsti dela so primerni posamezni metrumi, podobno kakor tudi v svojih spisih o poetiki upošteva načelo primernosti. Kot značilnosti šloke (termin uporablja hkrati s terminom anuṣṭubh) navaja poleg kračine 5. zloga v vseh padah in 7. v sodih padah še dolžino 6. zloga v vseh padah. Omenja tudi izjeme glede kračine 5. in dol-

žine 6. zloga – to so že znane 'vipule'. Šloka je po njegovem zlasti primerna za poučne spise, za epska dela v spevih, za povzetke in za besedila, kjer sta pouk in zgodba enakovredna – s tem bi bile lahko mišljene zbirke basni, npr. *Pančatantra* (Pañcatantra). Dramatika tu ni omenjena, morda zato ne, ker je njeno obravnavo prevzela dramska teorija v *Natjašastri* in njenih naslednicah.

Enako kratek opis značilnosti šloke se ponovi v metričnem priročniku *Śrutabodha* (Śrutabodha – Razumevanje slišane), ki ga, seveda neutemeljeno, pripisujejo Kalidasi (Kālidāsa), je pa zasnovan na podlagi priročnika za prakrtsko metriko, ki ga, spet zmotno, pripisujejo Pingali, je pa verjetno šele iz 14. st.

Prva daljša evropska obravnava staroindijske metrike, Colebrookov sestavek o sanskrtski in prakrtski poeziji (1808) in Brownov priročnik o sanskrtski metriki (1837), ki je z nekoliko spremenjenim naslovom doživel dve predelani izdaji (1867, 1869), dokaj podrobno opisujeta šloko. Oba poudarjata, da ta metrum omogoča veliko različnih metričnih zasedb zlogov v verzih, in podrobno predstavljata oblike 'pathja', 'čapala' in 'vipula'. Podobno se s šloko ukvarja A. L. Chézy v prvi evropski obravnavi izključno tega metruma *Théorie du Sloka* (1827).

Zanimanje za to metrično obliko je v 1. polovici 19. st. v Evropi stalno naraščalo. Kako domača je bila takrat vsaj strokovnjakom, kaže zapis Augusta Wilhelma Schlegla 1829: »V *Hitopadeši* prevladuje navadna šloka [slocus communis], katere zgradba je tako preprosta, premor tako očiten in gibanje tako lahkotno, da sami od sebe silijo celo v ušesa neukih.«

Ugotovitve zgodnjih raziskovalcev šloke je 1844 kritično pretresel Gildemeister v študiji *Zur Theorie des Çloka* in jih skušal dopolniti s podatki, katere stopice so na določenih mestih izključene, kar bi bilo lahko dobrodošla opora za ugotavljanje vrinkov pri redigiranju izvornih besedil (prim. Pacheiner-Klander, *Ritmična zgrad-*

ba šloke, 1991). Tako ureditev verzov sta po njegovem narokovala dva razloga: po eni strani se je bilo treba izogniti monotonosti ponavljajočih se jambov, po drugi strani pa premočnemu učinkovanju jambom nasprotnega ritma.

Nove analize anuštubha in šloke je posredno spodbudil Weber z objavo in razlago Pingalovih suter (1863b). Tako sta nekaj študij v vrsti metričnih razprav posvetila šloki Jacobi in Oldenberg. Oba sta se zanimala tako za teorijo šloke kakor za različne faze v njenem zgodovinskem razvoju.

Oldenberg je npr. znova proučil zasedbe začetnih delov pad in jih prikazal z novo, preglednejšo shemo (1881, prim. Pacheiner-Klander 1991). Postavil je splošno pravilo, da po 1. zlogu v nobeni padu ne smejo slediti tri kračine ali skupina $\cup \cup -$, v sodih padah pa tudi ne skupina $- \cup -$.

Jacobi se je v razpravi o šloki (1885) posvetil neobičajnim (vipula) oblikam in njihovemu razmerju do običajne (pathja) oblike, kjer se liha pada končuje s skupino $\cup - - o$. Z dopolnitvijo in preureditvijo Pingalovih suter je izdelal sistematiko, po kateri imajo verzni konci v lihih padah takole obliko:

1. vipula: $\cup \cup \cup o$
2. vipula: $- \cup \cup o$
3. vipula: $-, - - o$
4. vipula: $-, - \cup - o$

Te nenavadne oblike so namreč pomembne, ker naj bi še dodatno razgibale šloko, saj se zdi npr. Warderju (1967) 1. vipula poskočna, 2. pojemajoča, 3. umirjena in 4. močno sinkopirana. Jacobi je raziskal tudi oblike verznihih začetkov pri teh štirih nenavadnih oblikah in te kombinacije pojasnil z ritmičnimi razlogi.

Možnosti različnih zasedb posameznih metričnih mest v šloki je shematično prikazal tudi Ambrogio Ballini (*La poesia profana (laukika)*, 1912). Pri tem je upošteval Oldenbergove ugotovitve o zasedbah začetnih

delov pad in Jacobijevo sistematiko neobičajnih (vipula) oblik šloke:

1. in 3. pada:

običajne (pathja) oblike:

1. o v - - v - - o
2. o - - - v - - o
3. o v - v v - - o
4. o - v v v - - o
5. o - v - v - - o
6. o - - v v - - o

neobičajne (vipula) oblike:

- I. 1. o v - - v v v o
2. o - - - v v v o
3. o - v - v v v o
4. o - v - - v v o
- II. 5. o v - -, - v v o
6. o - - -, - v v o
- III. 7. o - v - -, - - o
8. o - - -, - v - o
- IV. 9. o v - -, - v - o
10. o - v -, - v - o

2. in 4. pada:

1. o v - - v - v o
2. o v - v v - v o
3. o - v v v - v o
4. o - - - v - v o
5. o - - v v - v o

Ob tej shemi je Ballini izračunal tudi število možnih kombinacij dolžin in kračin v šloki. Pomnožil je 6 zasedb 1. pade v običajni obliki s 5 zasedbami 2. pade in

jim prištel 10 zasedb 3. pade v neobičajnih oblikah, pomnoženih s 5 zasedbami 4. pade, vse to pa še pomnožil s 4 za oba nedoločena zloga na začetku in na koncu vsake pade. Dobil je 320 možnih oblik polovice šloke. Če ima druga polovica lahko prav tako 320 kombinacij, je v celotni šloki možnih 102.400 kombinacij. Na to število, ki še zmeraj pomeni velikansko variabilnost te kitične oblike, se je torej zmanjšalo fantastično število zasedb, ki ga daje Pingalova metoda 'prastara', omenjena pri vedskih metrumih, za anuštubh in ki nikoli ni bilo mogoče v praksi. Tudi Ballinijev izračun je seveda teoretičen.

Ritmično zgradbo šloke pa je najlepše opisal Oldenberg prav na koncu svoje znanstvene poti. Ta dognani opis je vključen v postumno objavljeno monografijo o *Mahabharati* (1922).

Šloko primerja s heksametrom, ki je polovici šloke podoben tudi po obsegu, oba pa ima za klasični mojstrovini stare verzne umetnosti. »Toda medtem ko heksameter krepko, neovirano, naravnost, tako rekoč po preprosti matematični formuli koraka naprej, je gibanje šloke, ki ga je prav tako vnaprej začrtala občudovanja vredna tenkočutnost, počasnejše in hkrati bolj zapleteno, bolj nepredvidljivo, lahko bi celo rekli bolj razcepljeno. Bolj kakor v heksametru prevladujejo dolžine nad kračinami. [...] Spretna roka pesnika je šloko prilagodila mnogim načinom gibanja. Njeni naravi pa najbolj ustreza, [...] da težko lije naprej v obotavljajočem se gibanju in premaguje ovire, da počasi povzema razprostrirajoče se širjave sveta, o katerih hoče pripovedovati, sveta, kakor ga vidi Indijec, sveta, katerega odsev je s svojimi disonancami in kontrasti sama šloka.«

Šloka se zdi Oldenbergu zaradi svoje variabilnosti posebno primerna za epsko pesništvo. Neobičajne oblike ji namreč dajejo raznolikost tudi v daljšem zaporedju, običajna oblika, ki je pogostejša, pa skrbi za enotnost. V tako epsko tkivo v šlokah je včasih vložen odlomek v

trištubnih s podobno vlogo, kakor jo imajo vložne pesmi (med drugimi tudi šloke) v prozi. Za daljšo pripoved pa se zdi [»klasični«] trištubh, ki ima v vseh štirih enajstzložnih verzih v kitici enako shemo, premonoton in prelahkoten.

Še primernejša pa se zdi Oldenbergu šloka za sentence, ker je tako zgoščena in ima posebno arhitekturo, ki z dvodelnostjo podpira priostreno in dostikrat tudi dvodelno in kontrastno vsebino. »V najmanjšem merilu, znotraj ozkega prostora osemzložnega zaporedja, stojijo prvi štirje zlogi z daljnosežno, skoraj v brezzakonje proze zgubljalajočo se svobodo svojih mer nasproti naslednjim štirim, ki so prvič precej strogo, drugič absolutno strogo vezani. Potem prvo osemzložno zaporedje proti drugemu: po eni strani mu je enakovredno, po drugi pa tudi nasprotno – prvo za trenutek zbuja videz, da bo doseglo jambski konec, potem tembolj očitno ta cilj zgreši, nato pa ga drugo po tem zgrešenem udarcu v novem zagonu končno doseže. Ujemanje teh dveh delov se v večjem merilu nato ponovi v ujemanju obeh polovic kitiče: to pot ni disonance in njene razrešitve, ampak se možnosti prve polovice preprosto vrnejo v drugi. Obe polovici sta si pogosto tudi vsebinsko v določenem razmerju, ko izražata bodisi nasprotje, bodisi vzrok in posledico ipd., prav tako pogosto seveda tudi nista v takem odnosu. Znotraj posamezne polovice pa prinašajo zakoni njene zgradbe stalno spreminjanje ritmičnega gibanja.«

Ob odkrivanju notranjih zakonitosti šloke je zbujal zanimanje indologov tudi dolgotrajni zgodovinski razvoj te kitične oblike. Že 1844 je Gildemeister postavil prvo okvirno časovno razdelitev na vedsko, upanišadsko in epsko fazo v razvoju šloke. Študije drugih raziskovalcev so ugotovile razlike med *Mahabharato* in *Ramajano* in dodale podatke za palijske tekste in klasično poezijo.

Spremembe je mogoče sistematično opazovati na določenih mestih v kitici: najprej kot razliko v verzih

konciah lihih in sodih pad, kot razmerje med običajnim in neobičajnim verznom koncem v lihih padah, kot pojavljanje drugih zasedb na koncu lihih pad (poleg ustaljenih štirih neobičajnih), kot uporabo ali opuščanje nekaterih zasedb v začetnih delih pad, kot večje ali manjše število hipermetričnih kitic.

O prehodu vedskega anuštubha v epsko šloko je pisal že veliko pred Arnoldom Oldenberg (*Das altindische Ákhyâna, mit besondrer Rücksicht auf das Suparñâkhyâna*, 1883). Popisal je proces izgubljanja jamskega ritma iz koncev lihih pad v mlajših slojih *Rgvede* in v *Zgodbi o Šunahšepi v Aitareja brahmani* (Aitareya brâhmaṇa). Šloke v zgodnjih *Upaniśadah* se mu zdijo že precej razvite: iz začetnih delov sodih pad so pregnani jambi in srednje kračine, samo poznejših omejitev pri zasedbi začetnih delov lihih pad še ni. K temu vprašanju se je vrnil v članku o zgodovini vedskega anuštubha (1900). Poudaril je preureditev anuštubha kot kitice s štirimi verzi v šloko kot kitico, kjer sta prva dva in druga dva verza tesneje povezana v dve novi obsežnejši in zato tudi bolj komplicirano organizirani enoti.

Tako Oldenberg kakor Jacobi sta se v svojih zgodovinsko usmerjenih študijah ukvarjala tudi s šlokami v jeziku pali, ki je od vseh srednjeindijskih jezikov najbliže sanskrtu. V njem so napisani budistični spisi, ki so uvrščeni v *Pali kanon* in so jih kot pristno izročilo prvotnega budizma potrdili budistični učenjaki na treh velikih zborih v stoletjih po Buddhovi smrti. *Pali kanon* je nastajal od 5. do 1. st. pr. n. š., prvikrat pa je bil zapišan na Šri Lanki v 1. st. pr. n. š.

Danes so posebnosti jezika pali ali pališčine in palijske metrike že precej raziskane. Poleg nekaterih študij v zvezi s šloko in trištubhom, ki bodo še omenjene, obstaja o palijski metriki Warderjeva monografija (1967), na kratko pa je predstavljena tudi v knjigi Elizarenkove in V. N. Toporova *The Pāli Language* (1976).

Tudi palijska metrika je kakor klasična sanskrska zasnovana na menjavanju težkih ali dolgih in lahkih ali kratkih zlogov. Težki ali dolgi zlogi so tisti z dolgim samoglasnikom in tisti s kratkim samoglasnikom, ki mu sledi več kot en soglasnik, e in o pa včasih štejeta kot kratka. Nekatere soglasniške skupine, zlasti zveze z r, ne povzročajo metrične dolžine zloga. Verz se prav tako kakor v sanskrtu imenuje pada (pāda), kitica pa ima štiri ali včasih šest verzov.

Palijska verzifikacija je nastala z malenkostno prilagoditvijo sanskrskega verzifikacijskega sistema fonetičnim spremembam, po katerih se pali razlikuje od vedskega jezika in sanskrta. Predvsem ima v primerjavi z vedskim jezikom manj dolgih samoglasnikov, zato tudi kopičenje kračin ni več tako nezaželeno. Palijske obravnave metričnih oblik se naslanjajo na ustrezna dela o sanskrtski metriki, način obravnave in nazivi metrumov so podobni, število metričnih oblik pa je manjše. V palijske metrične obravnave, ki se ukvarjajo s klasičnimi verznimi oblikami, pa niso zajete oblike iz *Pali kanona*, ki so že v 1. st. pr. n. š. izginile. Zaradi skupnih potez obeh metričnih sistemov je bila tudi palijska šloka pod nazivom 'vatta', kar je sorodno sanskrtskemu terminu 'vaktra', že zgodaj vključena v evropske obravnave te staroindijske kitične oblike.

O metriki palijske šloke je prvi nekaj več povedal V. Fausböll v svoji izdaji *Dhammapade* (1855). Njegovo tezo, da so palijske šloke na isti stopnji kakor upanišadske, je podprl Jacobi (*Ueber den Çloka im Pāli und Prākrit*, 1879) s podatkom, da uporabljajo take zveze dolžin in kračin, ki v epskih šlokah na teh mestih niso več v rabi, in jo dopolnil z ugotovitvijo, da je podobno v džainističnih praktskih šlokah.

Fausböllovo gradivsko zelo omejeno raziskavo je R. Simon v študiji *Der Çloka im Pāli* (1890) razširil z analizo zbirk *Theragatha* (Theragāthā – Pesmi redovnikov)

in *Therīgatha* (Therīgāthā – Pesmi redovnic) in verznih odlomkov v zgodbah o prejšnjih Buddhovih življenjih *Džatakah* (Jātaḱa). Zanimale so ga 4-zložne zasedbe (žal jih imenuje pada, kar je lahko zavajajoče, ker ta izraz navadno v šloki označuje 8-zložno enoto) začetnih in končnih delov 8-zložnih enot in njihov medsebojni vpliv. V začetnih delih verzov je opazil boj med starejšo »jamsko« in mlajšo »trohejsko« obliko. Palijsko obliko šloke je kljub verznemu koncu lihih pad, ki ima večinoma že tipično klasično zasedbo, postavil bliže (vendar ne časovno) vedski kakor epski obliki. Po Simonovi metodi, vendar z ustrežnejšo terminologijo, je J. H. Moore analiziral verze v palijskem spisu *Iti vuttaka* (1907) in dobil podobne rezultate. Šloke, trištubhe in kitice džagati je v nekaterih delih zbirke *Džatak* dosti pozneje (1947) analiziral tudi Devaprasad Guha.

Z vprašanjem, ali je vedskemu izhodišču bližja šloka v budističnih kanonskih spisih v jeziku pali ali šloka v obeh ljudskih epih, predvsem seveda v *Mahabharati*, se je ukvarjal tudi Oldenberg v svoji zadnji zgodovinsko usmerjeni študiji o šloki (1909).

Najpopolnejšo analizo palijske šloke je napisal Warder v poglavju 'The Vatta' knjige o palijski metriki (1967). Ugotovil je, da ima skoraj vsak daljši tekst v *Pali kanonu* približno tri četrtine šlok v običajni obliki, sledijo pa 3., 2., 1., 5. in 4. neobičajna oblika v pojemajoči frekvenci. Neregularna »5. vipula«, znana že iz upanišadskih šlok, ima obliko $\cup \cup - o$. V lihih padah se včasih pojavlja tudi verzni konec sode pade, ki ga nekateri imenujejo »6. vipula«: tak verzni konec na tem mestu je lahko znak arhaičnosti ali posledica zamenjave pad. Začetki pad imajo zlasti pri neobičajnih oblikah dostikrat zasedbo $o - \cup -$. Pri običajni obliki šloke je začetek svobodnejši in sta bolj v rabi zasedbi $o \cup -$ in $o - -$, pa tudi zasedbi $o \cup - \cup$ in $o - - \cup$.

Po Warderjevem prepričanju je palijska 'vatta' podobna šloki v *Brahmanah* in *Upaniśadah*, vendar je ne-

koliko mlajša. Za kronološko razvrstitev šlok je zlasti pomemben odstotek običajnih oblik lihe pade, ki znaša 2–20 % v *Rgvedi*, 27–37 % v *Brahmanah*, 50–78 % v *Upanišadah*, okrog 87 % v ljudskih epih in 93 % v Kalidasovi epski pesnitvi *Raghuvanša* (Raghuvamša – Raghudev rod). V palijskih šlokah ima običajna oblika delež 65–85 %. V posameznih delih *Pali kanona* se zgradba šlok močno razlikuje in časovno opredeljuje ta besedila.

Raziskovalci seveda niso mogli mimo *Mahabharate*, najdaljšega indijskega literarnega dela v šlokah: od 106 000 kitic, koliko jih obsega skupaj z 19. knjigo, ki je nekak dodatek, je 95 % šlok, skoraj 5 % trištubhov in le 0,2 % v drugih metrumih.

Po delnih raziskavah Jacobija in Oldenberga se je z metriko tega epa najpodrobneje ukvarjal E. W. Hopkins v posebnem poglavju svoje knjige *The Great Epic of India* (1901). Glede na to, da je to obsežno pesniško delo nastajalo več stoletij pr. n. š. in več stoletij n. š., se v njem pojavljajo tako arhaične kakor tudi že klasične šloke. Tudi Hopkins je pregledal oblike začetnih in končnih delov pad in ugotovil v padah z neobičajnim koncem večinoma jamske začetke, pri katerih je zlasti pomemben dolg 4. zlog. Tudi v *Mahabharati* najdemo včasih neregularni »5. vipulo« $\cup \cup - o$ in »6. vipulo«, tj. verzni konec sode pade $\cup - \cup o$ v lihih padah.

Hopkins je izračunal, da je zaradi velikega števila variantnih zasedb posameznih pad možnih čez 2 milijona različnih kitičnih zasedb šloke. Ta izračun pa po poznejših Ballinijevih ugotovitvah, kakor smo videli, ne drži.

Nekatere soglasniške skupine v *Mahabharati* ne povzročajo dolžine zloga. Kakor v drugih doslej obravnavanih delih pa se tudi tu pojavljajo hipermetrični verzi. Večinoma je podvojen prvi kratki zlog prve pade in razlagalci domnevajo, da so to »napako« recitatorji skrili s hitrejšo izgovorjavo. Druge oblike hipermetrije znotraj

verza so morda v zvezi z variantnimi jezikovnimi oblikami.

Tudi velika večina drugega indijskega ljudskega epa *Ramajane* je v šlokah, vendar se te šloke bistveno razlikujejo od šlok v *Mahabharati*. Odstopanja od pravil so redkejša, število verzov s 4. neobičajno obliko se je zelo zmanjšalo, prav tako število hipermetričnih verzov. Čeprav naj bi *Ramajana* nastala v skoraj istem času kakor *Mahabharata*, je šloka v nji po svoji zgradbi veliko bližje šloki v klasični staroindijski književnosti. To potezo bi veljalo povezati s podobnimi pojavi v zvezi z naslednicami trištubha in džagati v obeh ljudskih epih.

B. Nastanek novih kitičnih oblik iz trištubskih in džagatijskih verzov. Obe kitični obliki, ki sta nasledili trištubh, se razlikujeta le v vsakem 1. zlogu štirih 11-zložnih verzov:

'indravadžra' (indravajrā – »taka, ki ima Indrovo strelo«):

– – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – 0

'upendravadžra' (upendravajrā – »taka, ki ima strelo Upendre«; Upendra je mlajši Indrov brat, Višnu ali Kršna):

∪ – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – 0

V indravadžri je torej 1. zlog dolg, v upendravadžri pa kratek.

Podobno se le v vsakem 1. zlogu štirih 12-zložnih verzov razlikujeta kitični obliki, ki sta nasledili džagati:

'indravanša' (indravaṃśā – »taka, ki ima Indrovo palico«):

– – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – ∪ 0

'vanšastha' (vaṃśasthā – »taka, ki ima odprtino v bambusovi palici«):

∪ – ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – ∪ 0

Kitice, sestavljene iz prvih dveh ali iz drugih dveh verzniških oblik, se v obeh primerih imenujejo 'upadžati'

(upajāti – 'sestavljen', po besedi 'upajāta' – »dodan«, »dodaten«). Ta termin naj bi po mnenju nekaterih indijskih metričnih obravnjav veljal za vse kombinacije izosilabičnih verzov, ki se le malo razlikujejo po metrični zasedbi zlogov (Ballini 1912).

Kakor se shemi trištubskega in džagatijskega verza po dolžini razlikujeta le za en zlog, ki spremeni verzni konec, je tudi v obeh parih njunih glavnih naslednic. Zato so v raziskave sprememb v trištubskem metrumu dostikrat vključene tudi ugotovitve o razvoju džagati do obeh glavnih naslednic, kjer je le verzni konec drugačen.

Oldenberg (1883) navaja, povzemajo pa ga tudi drugi raziskovalci (Ballini 1912), da so v *Vedah* najmočnejše zastopane tri oblike trištubskega verza:

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	zlog
1.	o	-	o	-	u	u	-	-	u	-	o	
2.	o	-	o	-	-	u	u	-	u	-	o	
3.	o	-	o	-	u	u	u	-	u	-	o	

Iz primerjave zgornjih shem s shemo za obe trištubski naslednici

o - u - - u u - u - o

opazimo, da je druga vedska oblika že zelo podobna svojima klasičnima naslednicama. Prav zaradi nje Oldenberg (*Zur Geschichte der Trištubh*, 1915) domneva, da se je prva faza sprememb v trištubhu začela že v predvedski dobi. To obliko ima namreč za novejšo, ker je bolj »gladka« od prve, saj sta začetek in konec v nji bolj uravnotežena, trčenje dveh dolžin na 7. in 8. zlogu, ki se mu zdi zelo ostro – verjetno zato, ker je pomaknjeno na stičišče preloma in končnega dela verza –, se je premaknilo na stičišče začetnega dela verza in preloma in celoten verz je dobil bolj enotno gibanje.

Pri tem gre seveda za poenostavitev, saj smo iz preglednic različnih zasedb trištubskih in džagatijskih verzov v vedskih pesniških zbirkah videli, da je zasedb več. Vendar je iz primerjave shem razvidno, da so tista mesta, kjer se je vedski trištubh spreminjal do klasične dobe, 3., 5. in 7. zlog in mesto pavze. Res je Oldenberg (1883) v starejšem prehodnem obdobju, kamor šteje *Brahmane* in najstarejše *Upaniṣade*, opazil spremembe zlasti v najvažnejšem, osrednjem delu, ki obsega 5.-7. zlog: dolžina na 5. zlogu postane pogostejša, prav tako kračina na 6. zlogu, 7. zlog pa še pogosto ostaja dolg, posebno pri pavzi po 4. zlogu. Pavza je še precej pogosta, prevladuje zgodnja, torej tista po 4. zlogu, pojavljajo pa se že verzi brez pavze. Zaradi spremenjenega ritma na koncu začetnega dela verza postane pavza namreč sčasoma nepotrebna, kakor zatrjuje Warder (1967).

Oldenberg je označil razvoj trištubha po času vedskih zbirk kot spremembo anapestnega preloma, ki je sledil jambskemu začetnemu delu verza, v daktilski prelom, ki vodi v trohejski verzni konec. (Ta je seveda trohejski le, če ga gledamo brez povezave z jambskim verznim začetkom.) Oldenbergov opis dogajanja v trištubhu se zdi točen tudi Warderju, čeprav nasprotuje rabi antičnih terminov pri analizi staroindijskih verzni oblik.

V mlajše prehodno obdobje je Oldenberg štel *Bhagavadgīto* (Bhagavadgītā) kot del *Mahabharate* in v nji pri trištubhu ugotovil starinske poteze. Ker pa obsega *Bhagavadgīto* samo 700 kitic in ker v nji kakor v celotnem epu prevladujejo šloke, ne gre za obsežen vzorec. Trištubskih verzov je v celotni *Mahabharati* namreč le 5 %, kar zaradi velike dolžine epa vendarle znese 18.000 verzov, prišteti pa jim moramo še 650 džagatijskih verzov. To gradivo je v celoti analiziral Josef Zubaty (*Der Bau der Triṣṭubh-Jagatīzeile im Mahābhārata*, 1889). Njegove ugotovitve obsežno povzema Ballini (1912) in jih dopolnjuje z analizami E. W. Hopkinsa (1901).

Zubaty je ugotovil v *Mahabharati* še veliko, kar 186, različnih oblik trištubha, mednje je štel tudi vse tiste, ki imajo preveliko ali premajhno število zlogov, vendar za trištubh značilen verzni konec. Ob ugotovitvi, da je 9. zlog dostikrat dolg namesto kratek, je opozoril – edini med raziskovalci – na to, da so na tem mestu uporabljeni zlogi s pozicijsko dolžino in da torej ta dolžina očitno ni bila občutena, kadar so sledile kratkim samoglasnikom določene skupine soglasnikov, ki jih tudi navaja. Verzi s kratkim 8. zlogom se v *Mahabharati* sicer najdejo, so pa manj pogosti kakor v *Vedah*. Med trištubhi s pravilnim številom zlogov – njegovo analizo predolgih ali prekratkih verzov bomo pustili ob strani – je najpogostejši trištubh, ki ima že podobo svojih klasičnih naslednic. Ob njem pa se pojavljata še obliki z dolgim 6. ali 7. zlogom, vendar sta po mnenju Zubatyja tudi ti dve dolžini zgolj navidezni, ker sta prav tako le posledica že omenjenih soglasniških skupin za kratkim samoglasnikom. Druge oblike, ki jih je 43, loči Zubaty po tem, ali imajo pavzo po 4. ali po 5. zlogu, in navaja sheme njihovih začetkov. Srednji del verza ima pri zgodnji pavzi več različnih oblik, pri pozni pa sta 6. in 7. zlog skoraj zmeraj kratka. Tak trištubh je torej po tej značilnosti bližje kitičnima oblikama 'indravadžra' in 'upendravadžra' in taka džagati oblikama 'indravanša' in 'vanšastha'. Tudi posamezne primerke teh sta – poleg nekaterih drugih klasičnih kitičnih oblik – zasledila Zubaty in Hopkins v *Mahabharati* (prim. Ballini 1912).

V primeri z veliko raznovrstnostjo trištubha in z manjšo raznovrstnostjo manj pogoste džagati v *Mahabharati* je drugi indijski ljudski ep *Ramajana* veliko bolj enoten, saj so v njem zgolj njune klasične naslednice in njihove kombinacije.

Veliko pozornost je trištubhu (poleg šloke) v *Mahabharati* posvetil tudi E. W. Hopkins v že navedeni knjigi (1901), vendar je njegove rezultate kritiziral Ed-

gerton v študiji *The Epic Trištubh and its Hypermetric Varieties* (1939). Hopkinsu namreč še ni bila na voljo kritična izdaja *Mahabharate*, ki je med tem začela izhajati v Pooni in za katero je eno izmed prvih knjig pripravil Edgerton. V tej in še v nekaterih knjigah te kritične izdaje je našel dovolj gradiva, da je postavil tezo o dveh tipih trištubha v *Mahabharati*, ki bi ju lahko imenovali tudi zgodnja in pozna oblika in ki imata vsaka svoje značilnosti. V krajših odlomkih ne nastopata skupaj in sta tudi v posameznih knjigah različno zastopani. Ločita se tudi po spremljajočih okoliščinah: v delih besedila, ki so v zgodnji obliki trištubha, se pogosto (na vsake štiri kitice) pojavljajo hipermetrični (predolgi) trištubhi, v isti kitici so dostikrat pomešani trištubski in džagatijski verzi. Pozne oblike trištubha ne spremljajo hipermetrični verzi, tudi mešanja trištubskih in džagatijskih verzov v takih delih besedila ni, pač pa se tu pojavljajo drugi klasični metrumi. Oba tipa se ločita tudi po mestu pavze, kar je Hopkins po Edgertonovem mnenju premalo upošteval. V zgodnji obliki trištubha je pogostejša zgodnja pavza, v njem je 3. zlog navadno dolg, 5. in 7. pa sta kratka. To pomeni, da je ta oblika trištubha še zelo podobna eni izmed oblik starejšega vedskega trištubha. Pozna oblika trištubha v *Mahabharati* pa ima tudi pozno pavzo. Večino hipermetričnih trištubhov – ti so glavni predmet njegove raziskave, zato naj bodo tu vsaj na kratko omenjeni – je Edgerton razložil kot kombinacijo prve polovice trištubha s pozno pavzo in druge polovice trištubha z zgodnjo pavzo, kar je za vedsko poezijo ugotovil že Oldenberg (1915). Hipermetrični trištubhi nastanejo včasih tudi tako, da je v njih kak dolg zlog nadomeščen z dvema kratkima. Ta pojav, pogostejši pri 1. kakor pri 4. ali 5. zlogu, je Edgerton opazil tudi pri trištubhih v budističnem hibridnem sanskrtu, tj. sanskrtu s številnimi praktskimi primesmi, ki je v budističnih spisih prišel v rabo šele takrat, ko je bila redakcija ka-

nonskih spisov v jeziku pali že končana (*Meter, Phonology, and Orthography in Buddhist Hybrid Sanskrit*, 1946). Trištubhi s premajhnim številom zlogov, ki jih imenuje submetrični in jih je v *Mahabharati* veliko manj kot hipermetričnih, pa so večinoma razložljivi kot kombinacija prve polovice trištubhov z zgodnjo pavzo in druge polovice trištubhov s pozno pavzo.

Kakor palijsko šloko sta tudi palijski trištubh (v palijščini 'tutthubha' ('tutṭhubha')) analizirala že Jacobi in Oldenberg in pri tem polemizirala glede kronoloških vprašanj. Jacobi, ki je prvotno postavljal dela v paliju v isti čas kot zgodnje *Upaniṣade*, je imel *Ramajano* za prebudistično. To tezo pa je prav z metričnimi dokazi skušal spodbiti Oldenberg v članku *Zur Chronologie der indischen Metrik* (1896). Danes je sicer splošno sprejeto, da so tako indijska ljudska epa kakor tudi kanonska budistična literatura nastajali več stoletij pr. n. š. Po Warderju (1967) pa je bila redakcija palijskih kanonskih spisov končana prej (v 1. st. pr. n. š.) kakor redakcija *Ramajane* in *Mahabharate*, kar se je zgodilo šele po nekaj stoletjih n. š. Tudi verzna oblika trištubha v *Ramajani* kaže mlajše stanje: shema je identična z indravadžro in upendravadžro, pavza je odsotna v dobri četrtini ali slabi tretjini verzov. V palijskih trištubhih pa je po Oldenbergovih dognanjih pavza odsotna v šestini verzov, kar pomeni, da je ohranjena večkrat kakor v *Ramajani* in manjkrat kakor v *Brahmanah* ali zgodnjih *Upaniṣadah*. Čeprav v 7. zlogu prevladuje kračina, kar je značilnost pozne oblike trištubha, je v palijskih tekstih na tem mestu včasih še ohranjena dolžina, vendar je to zmeraj povezano s pavzo po 4. zlogu. Tudi dolžina 5. zloga že bolj prevladuje kakor v *Brahmanah* in *Upaniṣadah*, čeprav kračina na tem mestu ni izključena. Metrika trištubskih verzov v paliju je torej na stopnji med obdobjem *Brahman* in zgodnjih *Upaniṣad* in dobo *Ramajane*.

Oldenberg je svoje raziskovanje palijskega trištubha dopolnil v študiji o zgodovini trištubha (1915) in se še enkrat ustavil pri vprašanju kronologije. To pot ga je zanimalo, zakaj imajo trištubhi v *Bhagavadgiti* bolj starinske poteze kakor v paliju. Vendar se mu to ni zdelo več zadosten dokaz za poznejšo datacijo palijskih besedil. Vzrok za to razliko je videl v tem, da so bili budisti in besedni ustvarjalci v vzhodni Indiji, še bolj pa džainisti, kakor kažejo njihovi verzi v praktih, bolj naklonjeni novostim v verzifikaciji, kakor brahmanski pesniki *Bhagavadgite* na zahodu Indije, ki so se bolj držali tradicije. Warder (1967) sicer ne zanika popolnoma takih krajevnih razlik, ne zdijo pa se mu odločilne, ker je staroindijska kultura živela kot celota in posamezna dela niso bila pokrajinsko omejena.

V zvezi s trištubhom je Kühnau (1886) uporabljal v analizi staroindijske metrike tudi pojem ikta, znan predvsem iz analiz antične metrike. Jacobi in sprva tudi Oldenberg sta mu ostro nasprotovala. Kühnau je v zagovor ikta napisal spis *Rhythmus und indische Metrik* (1887). Pozneje se je Oldenbergu ta metoda zazdela upravičena, kakor je sodil po objavi študije Erwina Felberja *Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit* (1912), ki obravnava posnetke indijskih recitacij besedil v raznih metričnih oblikah, shranjene pri dunajski Akademiji znanosti. Poznejši raziskovalci so pojem ikta v obravnavah staroindijske metrike v glavnem opustili. Način recitiranja staroindijskih verzov in primerjava recitacij z metričnimi shemami pa bi zahtevala posebno obravnavo.

Warder (1967) je opozoril še na neko drugo značilnost trištubha: v njem je ritmična enota celotna pada. Prav načelo nedeljive pade je podlaga klasičnih sanskrtskih metrumov. Samo trištubh pa je imel pado kot enoto že tudi v predklasični indijski književnosti, drugi sočasni metrumi so bili sestavljeni bodisi iz dvojic

neenakih pad ali v stopiških kitičnih oblikah iz stopic. Prav trištubh je prispeval klasični staroindijski metriki zgradbo kitice iz štirih enakih pad.

Oldenberg (1915) pa je dognal, da so pesniki tako v trištubhu kakor v šloki ustvarili verzni obliki, v katerih enakomerni tok ritma najprej doživi pretres in ukinitev, nato pa ponovno ustalitev. Ob trištubskem verzu »v zavesti poslušalca... še naprej utripa ritmična predstava, ki jo je spodbudil začetek verza. Spomin nanjo pride v konflikt z oviro, ki jo spremenjeni ritem na sredi verza postavi sluhu, – in prav v tem konfliktu se sproži notranje življenje umetniške oblike. Ovira je potem premagana; v osmem zlogu, ko se dolžina pojavi spet tam, kjer je po številu zlogov pričakovana, najde gibanje svojo staro strugo, po kateri zdaj teče k cilju.«

Take ritmične pretrese zbujajo v poslušalcu ali bralcu tudi druge stalne verzne oblike klasične staroindijske književnosti. Podoben pojav je opazen tudi v šloki. Pri klasičnih staroindijskih verzni oblikah pa bi to načelo lahko imeli celo za temeljno izhodišče verzne oblikovanja.

V.

Verzne oblike staroindijske klasične književnosti. Po vedski dobi, vzporedno z oblikovanjem obeh velikih ljudskih epov in z urejanjem temeljnih budističnih spisov v kanon, začenja v Indiji nastajati staroindijska 'klasična književnost' 'kavja' (kāvya – 'umetna književnost', pa tudi 'literarno delo', 'pesništvo'). Vrhunec doseže po času, ko sta oba ljudska epa že izoblikovana in budistični kanon urejen.

'Kavja' se ne posveča v prvi vrsti verskim ciljem, ampak ji gre predvsem za estetski učinek. Različni tokovi staroindijske književnosti pa sprva med seboj še niso docela ločeni, zato srečamo nekatere značilnosti 'kavje', npr. kitice v klasičnih metrumih, tudi v sočasnih delih ljudske epike in budističnega kanona.

'Kavja' nastaja v posvetno usmerjenem dvorskem in mestnem okolju za izobraženo občinstvo, ki zna ceniti izbran slog in dovršeno obliko, tudi če tematika ni ravno izvorna. Prav po pesniški snovi in splošni etični naravnosti je 'kavja' navezana na hinduizem, v manjši meri tudi na budizem in džainizem in na njihovo mitološko izročilo. Le malo del staroindijske klasične književnosti zajema iz sodobnega življenja ali zgodovine, večina jih na novo predeluje zgodbe iz *Mahabharate* in *Ramajane* ali drugih mitoloških pripovedi, ki se v bolj ljudski različici in s poudarjeno versko-poučno vsebino vzporedno oblikujejo v 'purane' (purāṇa – 'starodaven') in 'tandre' (tantra – 'knjiga').

Osebnost avtorja ima zdaj bolj razpoznavne in razločnejše poteze, čeprav niti o najvidnejših predstavnikih niso znani zanesljivi biografski podatki in jih ni mogoče natančneje časovno opredeliti, pri mnogih delih pa ni možno niti nedvomno ugotoviti njihovega avtorstva.

Vendarle je kronološki potek literarnega dogajanja v Indiji po vedskem obdobju jasnejši, zato je celotno staroindijsko klasično književnost mogoče razdeliti na nekaj obdobj, ki so vsaj nekoliko povezana tudi z metriko, in navesti pri vsakem vsaj nekaj najznačilnejših predstavnikov ali del:

1. zgodnja klasična doba (1.-4. st. n. š.): epik in dramatik Ašvagoša (Aśvagoṣa), praktiska zbirka lirike *Sattasai* (Sattasāi), začetki poučno-pripovedne zbirke zgodb *Pančatantra* (Pañcatantra), dramatika Bhasa (Bhāsa) in Šudraka (Śūdraka);

2. vrhunec klasične dobe (ok. l. 400): lirik, epik in dramatik Kalidasa (Kālidāsa), dramatik Viśakhadatta (Viśākhadatta);

3. pozna klasična doba (6.-8. st.): pisec strokovnih del v verzih Varahamihira (Varāhamihira), lirika Amaru in Bharthari (Bhartṛhari), epiki Bharavi (Bhāravi), Bhatti (Bhaṭṭi) in Magha (Māgha), dramatika Harša (Harṣa) in Bhavabhuti (Bhavabhūti), pripovedniki Dandin (Daṇḍin), Subandhu in Bana (Bāṇa);

4. poklasična doba (9.-12. st.): dramatik Radžašekhara (Rājaśekhara), pesnik Bhodža (Bhoja), lirik, epik in dramatik Bilhana (Bilhaṇa), pesnika Somadeva in Kšemendra (Kṣemendra), pisec zgodovine v verzih Kalhana (Kalhaṇa), lirsko-dramski pesnik Džajadeva (Jayadeva).

Po tem času se zaradi vdorov muslimanskih zavojalcev in njihove navezanosti na arabsko in perzijsko literaturo in nastajanja književnosti v modernih indijskih jezikih vloga in pomen pisanja po vzoru staroindijske klasične književnosti manjšata, dokler v sodobnosti ne postane le ljubiteljska dejavnost redkih navdušencev.

Dela staroindijske klasične književnosti so pisana v klasičnem sanskrtu in v starejših in srednjih praktih, za literarno rabo prirejenih srednjeindijskih jezikih, ki so bili bliže živemu vsakdanjemu govoru. Nekatera lite-

rarna dela so napisana tudi v mlajših praprkih, ki imajo slabšalen naziv 'apabhraṇṣā' (apabhraṇṣā – 'propad(el)') in v 10.-12. st. nakazujejo prehod v moderne indijske jezike. Nekatere zvrsti, npr. gledališke igre, pa poznajo tudi rabo sanskrta in praprkov v istem delu.

V klasični dobi staroindijske književnosti so nastale tudi nove literarne oblike. O njih govorita staroindijska teorija gledališke umetnosti in poetika, ki pa sta nastali pozneje od prvih ohranjenih klasičnih literarnih del: *Natjaṣāstra* naj bi bila v glavnem že izoblikovana v 3.-4. st. n. š., prva znana poetika, Bhamahova (Bhāmaha) *Kavjalankara* (Kāvyaḷamkāra – Pesniški okraši) po najzgodnejši dataciji v 3. st., po drugih pa šele v 7. st. *Natjaṣāstra* opisuje le dramatiko, ki jo tudi imenuje 'kavja', in se ne posveča drugim literarnim zvrstem. Bhamaha in drugi zgodnji avtorji poetik pa puščajo dramatiko ob strani.

Že *Natjaṣāstra* deli besedila na 'nevezano besedo' in 'vezano besedo'. Bhamaha prvi uporablja termina 'gadja' (gadya – »to, kar se govori«, 'proza') in 'padja' (padya – »to, kar je sestavljeno iz pad [tj. verzov]«, 'verzno besedilo'). Dandin (Daṇḍin) v svoji poetiki *Kavjadarṣa* (Kāvyaḍarṣa – Ogledalo pesništva) ob koncu 7. st. tema dvema skupinama dodaja še 'mešana' – 'mišra' (miṣra) dela v prozi in verzih. Delitev enega ali drugega od obeh avtorjev nato povzemajo drugi pisci poetik v naslednjih dobah. Ker pa sta metrika in poetika v Indiji klasične dobe ločeni področji, metričnih obravnav v poetiki ne moremo pričakovati. Tu in tam se pojavljajo le omembe, kakšna metrična oblika je primerna za zburjanje določenega estetskega doživetja ('rase') ali v določeni literarni zvrsti. Metrum je včasih vključen med 'besedne okraske', pomanjkljiva gradnja verzov pa sodi med občutne 'napake' literarnega dela. Seveda pa verzna oblikovanost še ne pomeni, da pripada besedilo besedni umetnosti v ožjem pomenu, saj so mnogi priročniki

raznih strok prav tako v verzih, ker si je verze pač veliko lažje zapomniti. Verzi sami po sebi tudi ne uvrščajo besedil v določeno literarno zvrst.

Vloga verzov in proze v staroindijski klasični književnosti še ni bila posebej obdelana. S. I. Pollock pravi, da tudi posebna arhitektonika sanskrske poezije, katere glavna formalna značilnost je metrična oblika, še ni bila deležna prave analize (*Aspects of Versification in Sanskrit Lyric Poetry*, 1977). Nekaj podatkov, ki bodo tukaj primerno upoštevani, je raztresenih po raznih literarnih zgodovinah ali študijah.

Zgolj v verzih je nova literarna zvrst, ki se imenuje 'mahakavja' (mahākāvya – dobesedno 'velika pesnitev', ker – po Bhamahi – govori o velikih stvareh in ima velik obseg). V evropskih jezikih so se za to literarno zvrst uveljavila poimenovanja 'klasični ep', 'umetni ep' in 'dvorski ep'. Bhamaha uporablja tudi termin 'sargabandha' – 'kompozicija v spevih'. Warder (*Indian Kāvya Literature*, I, 1972) navaja, da klasični ep obsega okoli 20 spevov – 'sarg', v vsakem spevu pa je 40–120 kitic. To pomeni, da bi najdaljši klasični ep obsegal le desetino *Ramajane*, krajšega izmed obeh ljudskih epov. Klasični ep ima torej obvladljivo kompozicijo in je lahko stilno enotno delo, uporablja pa poleg šloke različne druge metrume. Dandin priporoča skrbno izbiro metrumov, Bhodža pa usklajenost metrumov z 'raso' – 'estetskim doživetjem', ki postane eden od glavnih kriterijev staroindijske poetike za umetniško uspelo literarno delo. V izbiri metruma so bili torej avtorji precej svobodni. Bolj jih je vezalo to, da so morali upoštevati načelo, ki se je izoblikovalo že zgodaj, da je namreč vsaka kitica postala zaključena enota tako po jezikovnih merilih, npr. skladdenjsko, kakor tudi po uporabi pesniških okrasov, med katerimi so bolj komplicirane figure lahko napolnile vso kitico.

Prav tako so zgolj v verzih pesmi, ki bi jih lahko šteli med lirične zvrsti, čeprav velikokrat ne gre za izpovedno, ampak bolj za refleksivno liriko. Tako posamezno pesem teoretiki imenujejo 'anibaddha' ali 'muktaka' – 'samostojna [kitica]'. To so večinoma štirivrstičnice v različnih kitičnih oblikah, ki imajo včasih tudi precej dolge verze, kar omogoča – tudi zaradi zgoščenosti sanskrtskega izražanja – dovolj izdelan opis prizora in njegove čustvene vsebine ali izpoved določenega spoznanja ali etičnega vodila. Take kratke pesmi so včasih zbrane v zbirke po 100 pesmi enega avtorja – 'šataka' (śataka – 'stotina') ali pa v antologije različnega števila pesmi številnih avtorjev.

Med lirične pesemske oblike lahko štejemo tudi 'khandakavjo' (khaṇḍakāvya – 'kratka pesnitev'), ki obsega več kitic o isti temi, še zdaleč pa ni niti tako obsežna niti tako epsko naravnana kakor 'mahakavja'.

Pretežno v prozi sta pripovedni literarni obliki 'katha' (kathā – 'zgodba', 'pripovedka'), ki pripoveduje izmišljeno zgodbo, in 'akhjajika' (ākhyāyikā – 'pripoved'), ki ima bolj stvarno podlago in lahko govori o življenju kake zgodovinske osebe. Indologi včasih uporabljajo za obliko 'katha' tudi oznako 'roman', vendar to po evropskih merilih ni ustrezno (Janko Kos: *Roman*, 1983b, Literarni leksikon 20). Obe pripovedni prozni obliki imata lahko tudi verzne odlomke, 'katha' pa je lahko tudi vsa v verzih.

Med podvrste oblike 'katha' sodita 'mahakatha' (mahākathā – 'velika zgodba'), ki naj bi bila po teoretiku Rudrati (Rudraṭa) tako dolga kakor umetni ep, in 'khandakatha' (khaṇḍakathā – 'mala zgodba'), katerih večje število je včasih zbrano v zbirki z enotnim okvirjem. Ena izmed drugih podvrst oblike 'katha' je 'nidaršana' (nidaršana – 'zglede') z zabavno-poučno ali blago satirično vsebino: iz takih zgodb je sestavljena znamenita zbirka *Pančatantra* (Pañcatantra – Pet knjig). Vendar bi te zgodbe

bolj sodile v kategorijo mešanih del staroindijske klasične književnosti, ker so napisane v prozi in verzih: v verzih so zgoščeno povedani nauki zgodbe.

Med mešane oblike prišteva Dandin posebno pripovedno obliko 'čampu' (campū). Razmerje med prozo in verzi je tu lahko zelo različno, prav tako tudi vsebina.

Pomembnejša od te mešane oblike pa je druga: gledališka igra, ki je v še neposrednejši obliki kot druge literarne zvrsti imela nalogo, da s prikazovanjem čustvenega sveta junakov spodbudi čustveno obarvano estetsko doživetje gledalcev – 'raso'. Tako posamezne osebe z izpovednimi pesmimi stopnjujejo ali dopolnjujejo svoje bolj stvarne prozne izjave. Ker indijsko gledališče ni poznalo scenerije in drugih sredstev za uprizarjanje časa in prostora, so za bolj privzdignjene opise obojega poleg ugotovitev v prozi služili tudi verzni vložki. Končno so bila z verzno obliko tudi bolj podčrtana miselna spoznanja.

Za vse to so indijski dramatik uporabljali kakor lirski in epski pesniki isto temeljno obliko: enokitično pesem. Zaradi dokajšnje samostojnosti takih kratkih pesmi so nekatere uvrščene tudi v antologije. Po drugi strani je moralo biti njihovo pojavljanje med prozo skrbno utemeljeno, spoji s proznim dialogom izdelani in prehodi iz enega v drug način izražanja naravni.

Vse te literarne oblike staroindijske klasične književnosti so se skupaj z novimi verzni oblikami, ki jih lahko kot celoto imenujemo klasični staroindijski metri, razvijale le počasi. Zlasti začetke tega razvoja je danes težko ugotoviti. Ker v tem prikazu ne gre za kronološki potek pojavljanja novih klasičnih metričnih oblik, bo ta vidik upoštevan le izjemoma.

V času pred prvimi ohranjenimi deli zgodnje klasične dobe se sledovi nove metrične usmeritve skrivajo v tistih delih, ki jih ne uvrščamo v klasično književnost, ampak smo jih omenili kot vzporedna tokova: v *Pali kanonu* in v obeh ljudskih epih, poleg tega pa še v raznih navedkih, napisih in podobnem gradivu.

Nove metrične oblike, grajene po drugačnih načelih kakor v vedskih zbirkah pesmi, so raziskovali Warder (1967) in drugi in jih razvrstili v tri skupine, podobno pa jih razvrščajo tudi staroindijski metrični spisi.

A. 'Morni metrumi' – 'mattačhande' ali 'matračhande'. Po Warderjevih ugotovitvah so se v tem prehodnem obdobju najprej pojavili metrumi, ki jih indijski metriki imenujejo v jeziku pali 'mattačhande' (mattāchanda) in v sanskrtu 'matračhande' (mātrāchandas) – 'morni metrumi', tj. metrumi, ki imajo verze merjene s številom 'mor'. Slovenska beseda 'mora', povzeta po enaki latinski 'mora', pomeni kakor palijska 'matta' – 'mattā' ali sanskrtška 'matra' – 'mātrā' »čas, ki je potreben za izgovor enega kratkega zloga,« in je izpeljana iz glagola 'ma' (mā – meriti). Dolg zlog meri dve 'mori' ali 'matti' ali 'matri'.

V 'mornih metrumih' je določeno število 'mor' v verzih in s tem v kitici. To načelo merjenja verzov je drugačno kakor v vedskem verzih, kjer je določeno število zlogov, število 'mor' pa ne, čeprav že tam dolg zlog velja kot dvakrat daljši od kratkega. Warder domneva, da so nove metrične oblike prišle v visoko književnost skupaj z nekaterimi novimi verskimi predstavami v 5. st. pr. n. š. prek ljudske pesmi, povezane z ljudsko glasbo iz predindoevropskih časov, o čemer naj bi pričala tudi imena novih kitičnih oblik. Z glasbo jih povezuje tudi Elizarenkova in Toporov v knjigi o jeziku pali (1976).

Vsak verz (pāda) v 'mornih metrumih' je celota in se ne deli na stopice. Prav po tej značilnosti se ti metrumi ločijo od 'stopiških metrumov' – 'ganačchand' (gaṇacchandas).

Druga pomembna novost 'mornih metrumov' je načelo enakovrednosti dveh kračin eni dolžini in narobe, čeprav to ne velja za vsa mesta v verzih.

Prav tako so v začetnem delu druge in četrte pade, ki ga tu predstavljajo štiri dolžine, te dolžine poljubno zamenjane s kračinami, 'mor' pa mora biti 8.

Verzni konec, ki sledi temu delu, pa ima določeno obliko, ki je svobodna le na zadnjem zlogu:

pri 'vetaliji': – ॐ – ॐ ॐ,

pri 'opaččhandasaki': – ॐ – ॐ – ॐ.

Začetni del verza, zgrajen po 'mornem' principu, se torej razlikuje od končnega dela, kamor šteje Warder zadnjih pet zlogov v verzih 'vetalije' in zadnjih šest zlogov v verzih 'opaččhandasake': tu je razen v zadnjem zlogu zasedba z dolžino ali kračino določena.

To pomeni, da so verzi v teh dveh kitičnih oblikah grajeni po dveh načelih: po novem načelu skoraj svobodne zamenljivosti dolžin z dvema kračinama v začetnem delu lihih pad in popolnoma svobodne zamenljivosti v začetnem delu sodih pad na eni strani in po načelu metrično določenega verznege konca na drugi strani. Podobno so dvodelni tudi verzi pri šloki. Warderju se zdi združevanje dveh ritmičnih načel za prehodne metrične oblike celo bolj sprejemljivo kakor nekaj čisto novega.

Kompozicija 'morne kitice' ni prepuščena naključju, ampak so podobni in kontrastni deli znotraj sodih in lihih verzov med seboj v premišljenem ravnovesju. Do izoblikovanja stalnih variabilnih oblik, kakršne ima šloka, tu ni prišlo.

V *Pali kanonu* je okoli 400 kitic v teh dveh metrumih, drugi metrumi mornega izvora ali značaja so še redkejši, pogostejši pa so v *Mahabharati*. 'Morni metrumi' so po Warderjevem mnenju izginili, ko so se morali umakniti zelo gibkim 'stopiškim metrumom'.

B. 'Stopiški metrumi' – 'ganaččhande'. Naslednja skupina so 'stopiški metrumi', kakor tu prevajamo sanskrtski termin 'ganaččhande' (gaṇacchandas). Beseda 'gana'

(gaṇa) ima namreč tu pomen 'stopica', drugače pa tudi »množica«, »skupina« po glagolu 'gaṇ' – šteti. Carl Cappeller (*Die Gaṇachandas*, 1872) prevaja besedo 'ganačchandas' kot 'Taktstrophe' in besedo 'gana' kot 'takt'. V slovenščini se zdi ustrežnejše poimenovanje 'stopiški metrumi', ker je stopica v teh metrumih najvažnejša sestavina.

Ti metrumi sodijo skupaj z 'mornimi metrumi' v 'džati' – 'zamenljive' – metrume (jāti dobesedno pomeni »proizvajanje«), kajti obema skupinama je skupno to, da se lahko v njih – sicer ne neomejeno – zamenjujejo dolžine z dvema kračinama in narobe, da je torej gradnja verzov v njih svobodnejša kakor v naslednji skupini, v kateri so 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi'.

Vendar se 'stopiški metrumi' razlikujejo od 'mornih metrumov' po tem, da so tu zlogi po posebnih pravilih urejeni v stopice, te pa potem v dve razmeroma dolgi zaporedji, od katerih vsako tvori natančno ali približno polovico kitice. Ta dvodelnost je tudi vsebinsko in skladensko podkrepljena. Najpomembnejšo kitično obliko te skupine 'arjo' (āryā – »plemenita«) ima Warder (1967) za dvojico glasbenih fraz, od katerih druga odgovarja prvi in jo dopolnjuje. Take dvodelne kitice so se najprej pojavile v metrumih, ki so bili pod vplivom glasbe, nekaj pa se jih je ohranilo tudi med kitičnimi oblikami s stalno zasedbo zlogov.

Kitice so torej distihi – dvostišja. Po Cappellerjevem mnenju (1872) je tako dvostišje napačno imenovati 'Hemistich', kakor je to storil Weber. Polovici take kitice ustreza naš 'verz'. Polstihe bi lahko imenovali kvečjemu dele teh kitičnih oblik, ki bi ustrezali padam, te pa Cappeller rajši imenuje 'Vordersatz' in 'Nachsatz'.

Pada, ki jo drugod imamo za enakovredno terminu verz v naši terminologiji, tu namreč nima prave veljave, ker četrtine v teh kiticah niso povsod enake. Indijski metriki pa termin pada kljub temu včasih uporabljajo. Po

njihovem mnenju je npr. arja sestavljena iz štirih pad, od katerih prva in tretja vsebujeta enako število mor in stopic, druga in četrta pa se od prve in tretje in tudi med seboj razlikujeta.

Stopice 'stopiških metrumov' so štirimorne, le izjemoma drugačne. 'Mora' je torej tudi tu temeljna merska enota. V okviru štiridobnega takta ali stopice so možne vse različne zasedbe: $\cup \cup \cup \cup$, $- -$, $\cup \cup -$, $- \cup \cup$, $\cup - \cup$, le da ne v vsaki stopici. Pri analizah dejanske pesniške prakse se je izkazalo, da se stopice razlikujejo tudi po pogostosti zasedb: sčasoma so začele prevladovati zasedbe z dvema dolžinama v vseh stopicah, kjer je bilo to le mogoče. To se je morda dogajalo zato, ker je bilo menjavanje različnih zasedb prezahtevno, pa čeprav so takt uravnavali tudi stalni poudarki – glavni in stranski ikti, kakor je domneval Cappeller (1872), in čeprav je bila pri recitaciji v oporo še preprosta melodija. Zaradi različnosti zasedb štirimornih stopic se namreč v teh kitičnih oblikah ustvarja ritem, ki je po Jacobijevem mnenju (1884) za evropsko uho le težko zaznaven.

Daleč najpogostejša stopiška kitična oblika je 'arja'. Ime *āryā*, ki dobesedno pomeni »plemenita«, naj bi po trditvi Anjali Mukhopadhyaya (*The āryā metre*, 1954/56) dobila takrat, ko so jo začeli uporabljati v visoki literaturi. Njene predhodnice so se namreč v praktičnih imenovahle 'gatha' (*gāthā*).

Prva polovica arje ima 7 stopic, 8. stopica je polovična, šteje pa kot dolžina 2 'mori', tudi če je zasedena s kračino, zato ima prva polovica arje 30 'mor'.

Druga polovica arje je zgrajena enako, le 6. stopica je zasedena zgolj z enim kratkim zlogom, zato ima druga polovica samo 27 mor. »Polovici« torej nista čisto enaki. Na preglednici so prikazane možnosti zasedb v stopicah 1. polovice, ki torej – razen v 6. stopici – veljajo tudi za 2. polovico arje:

stopice:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
υυυυ	υυυυ	υυυυ	υυυυ	υυυυ	υυυυ	υυυυ	0
- -	- -	- -	- -	- -		- -	0
- υυ	- υυ	- υυ	- υυ	- υυ		- υυ	0
υυ -	υυ -	υυ -	υυ -	υυ -		υυ -	0
	υ-υ		υ-υ		υ - υ		

Rabo različnih zasedb v stopicah omejujejo naslednja pravila:

- v vsaki od prvih 5. stopic in v 7. stopici so lahko zasedbe υυυυ, - -, - υυ, υυ - ;
- 2. in 4. stopica imata lahko tudi zasedbo υ - υ;
- 8. stopica je zmeraj enozložna, υ ali -, (υ šteje za -);
- 6. stopica 1. polovice ima lahko le zasedbi υυυυ in υ - υ;
- 6. stopica 2. polovice ima zmeraj le en kratek zlog υ .

Zadnja značilnost se je zdela Cappellerju nenavadna, zato jo je imel za nekakšen predtakt k 7. in polovični 8. stopici. Kitico je namreč delil na pade drugače kot indijski metriki. Ti so imeli za 1. pado prve tri stopice v 1. polovici, za 3. pado pa prve tri stopice v 2. polovici, vsaka od njiju je obsegala po 12 mor. Druga in četrta pada sta bili daljši, obsegali sta po 18 mor v 1. in po 15 mor v 2. polovici. Ti dve daljši padi je Cappeller delil še na dvoje, vendar je ostal pri tem osamljen. Tudi njegova teorija iktov ni bila širše sprejeta. Glavne ikte je postavljaj na 1. zlog 2., 4. in 6. stopice, stranske pa na 1. zlog 1., 3., 5., 7. in na edini zlog 8. stopice vsake polovice kitice. Po njegovem so ikti v tesni zvezi z zasedbo stopic: stopice z glavnim iktom se morajo končati s kratkim zlogom, stopice s stranskim iktom pa z dolžino. Zato so njegove sheme poenostavljene, ker je upošteval le najpogostejše zasedbe. Čar teh stopiških kitic pa je prav v raznolikosti stopic, saj je morala imeti po War-

derju (1967) najzgodnejša kitična oblika te skupine 'giti' – 'pesem' celo v vsaki stopici drugačno zasedbo.

Indijske obravnave metrik (npr. pri Pingali in v *Natjašastri*) poznajo glede na mesto pavze in značilno zasedbo stopic več oblik arje. Oblika, ki jo kakor pri šloki imenujejo 'običajna' – 'pathja' (pathyā), ima pavzo po 3. stopici. 'Neobičajna' – 'vipula' (vipulā) je oblika, v kateri ni pavze po 3. stopici. Termin 'vipula' razlaga A. Mukhopadhyaya (1954/55) kot 'razširjena', ker se 1. ali 3. pada širita na področje sosednje pade. Cappeller je opazil, da je v 4. stopici velikokrat uporabljena zasedba $\cup - \cup$. Jacobi je potem postavil »zakon vipule«: če pred 4. stopico ni pavze, ima 4. stopica obliki $\cup - \cup$ ali $\cup \cup \cup \cup$ in pavzo po 1. kratkem zlogu. Za *Pali kanon* pa ta zakon ne velja, kakor je ugotovil Warder. Oblika 'čapala' (capalā) – po A. Mukhopadhyaya 'negotova' – ima v sodih stopicah zasedbo $\cup - \cup$ in je zato 'opotekava'. Indijska metrika še podrobneje opredeljuje posamezne oblike arje.

'Stopiški metrumi' obsegajo še nekaj kitičnih oblik, od katerih so najpogostejše različne kombinacije obeh polovic arje:

- giti (gīti) iz dveh 30-mornih polovic,
- udgiti (udgīti) z obrnjeno shemo arje,
- upagiti (upagīti) iz dveh 27-mornih polovic,
- arjagiti (āryāgīti) iz dveh 32-mornih polovic,
- sugiti (sugīti) iz 32-morne in 27-morne polovice.

Drugih oblik, ki jih navajajo indijske metrike, evropski raziskovalci niso našli, zato domnevajo, da so nastale s teoretičnim kombiniranjem. Že s kombiniranjem različnih variant navedenih kitičnih oblik pa nastane 80 kitičnih oblik 'stopiških metrumov'.

Važnejše kakor to obilje oblikovnih variant pa so nove izrazne možnosti, ki so jih omogočile arja in druge stopiške kitice, čeprav so zaradi številnih pravil videti težko obvladljive. Warder (1967) opozarja, da so imele pred šloko in trištubhom to prednost, da se v njih ni bilo

treba izogibati daljšim zaporedjem kračin, kar je bilo zlasti pomembno v pališčini in apabhraṅši. Tam so enojni soglasniki v veliki meri zamenjali skupine soglasnikov, tako da so postali zlogi, v katerih se je to zgodilo, kratki. Zaradi precejšnje svobode pri razporejanju dolžin in kračin so imeli pesniki v njih več možnosti za 'ritmično slikanje', 'rhythmische Malerei', kakor pravi Cappeller (1872), ki se mu zdijo indijski stopiški metrumi v tem podobni heksametu.

Arja je bila znana že v 3. st. pr. n. š. V *Mahabharati* in *Ramajani* je le nekaj kitic v tej obliki, večkrat je uporabljena v klasičnih epih. Uveljavila se je tudi v opisnih, poučnih in gnomičnih besedilih. Dramatiki so jo precej uporabljali za verzne vložke. Posebno mojstrsko je arje oblikoval Kalidasa v svojih treh dramah, pri poznejših avtorjih pa niso tako izpiljene.

C. 'Metrumi z [metrično določenimi] zlogi' ali 'metrično določeni silabični verzi' ali 'silabično-kvantitativni metrumi' – 'akšaračhande'. To skupino imenujejo indijski metriki 'akšaračhande' (akṣarachandas), kar bi pravzaprav morali prevesti kot 'silabični metrumi'. Kot določujoča značilnost v terminu je namreč uporabljena beseda 'akšara' (akṣara), ki tu nedvomno pomeni 'zlog'. Vendar se hkrati tudi razume, da gre tu za zloge, ki so določeni po kvantiteti ali dolžini, zato so potrebni daljši opisni termini, v oznaki s tujko pa je besedi 'silabičen' nujno dodati še besedo 'kvantitativen'.

V teh metričnih oblikah torej ni določeno le število zlogov, kar lahko nekoliko poenostavljeno rečemo za vedske verzne oblike, ampak tudi mesto dolžin in kračin v verzu, nedoločen je le zadnji zlog v verzu. Ta definicija pa se slabo prilega šloki, kjer je metrično določenih zlogov le polovico in bi morala biti zato uvrščena v posebno skupino. Indijski metriki jo včasih obravnavajo

kar na začetku 'silabično-kvantitativnih' oblik. Tu se ji ne bomo posebej posvečali, ker smo o nji govorili že v zvezi s prehodom nekaterih vedskih verzni oblik v epske in klasične. Njena dokončna oblika je seveda vseskozi močno navzoča v delih staroindijske klasične književnosti.

Prav 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi' pa predstavljajo težišče staroindijske klasične metrike, tako po uporabi kakor po velikem številu različnih kitičnih oblik. Če za 'morne' in 'stopiške' metruma v nekem smislu še velja vedsko načelo svobodne zasedbe zlogov (sicer ob določenem številu 'mor' in ne zlogov!) in s tem množice variant majhnega števila temeljnih kitičnih oblik, se je z zgradbo verzov iz zlogov, ki so določeni tako po številu kakor po kvantiteti ali kolikosti, uveljavilo nasprotno načelo: kitične oblike so določene na vseh razen na zadnjem metričnem mestu v verzu.

»Sanskrtska verzifikacija je v klasični dobi zakoličena od začetka do konca: posamezne kitične oblike ne kažejo razvojnih sprememb,« pravi Pollock v svoji disertaciji o sanskrtski verzifikaciji (1977). Edino možnost variiranja vidi v različnem odnosu pesnikov do notranje pavze v verzu, 'jati' (yati). V tem odnosu se kažejo velike razlike in tudi razvoj. V metrikah je sicer določilo, da se mora 'jati' ujemati z medbesedno mejo, vendar 'jati' po Pollockovem prepričanju ni toliko pavza kakor meja, ločnica, strukturni člen, okrog katerega razporeja pesnik skladijsko gradivo na različne načine. V zgodnejši poeziji je vidno večje ujemanje notranje metrične in skladijske členjenosti. Kalidasa uvede nekaj elementov povezave skladijskih členov prek 'jati', pozneje je takega povezovanja še več. Pollock raziskuje zlasti estetske učinke takih postopkov. Mimogrede naj bo omenjeno, da je 'jati' kot konstitutivni element 'vezane besede' prvič navedena v *Natjašastri* (XV,38 v Ghoshevi izdaji I, 1967), kar ni čudno, saj je bila za teorijo gledališča v

ospredju javno izvedena govornjena (in peta) beseda dramskih besedil, kjer je taka meja bolj občutna.

Da verzna podoba literarnih del ne bi bila zaradi prevladujočih stalnih kitičnih oblik preveč enolična, je teh oblik cela množica. Iz istega razloga imajo verzi dostikrat tudi zelo zapleteno zgradbo: v njih le malokrat zasledimo ponavljanje kratkih ritmičnih sestavin, ki bi ustrezale našim stopicam, in čeprav teorija pozna tudi takšne oblike, jih pesniki malo uporabljajo.

Velik razpon obsega posameznih verzov (6–26 zlogov) in s tem kitic (24–104 zlogov) kot poseben dejavnik raznolikosti izhaja iz odločitve za štirivrstičnico kot prevladujočo pesniško obliko. Taka katica je v sebi zmeraj zaključena, bodisi da je uporabljena samostojno kot kratka lirska pesem ali kratek verzni vložek v drami ali prozni pripovedi, v kratkih nizih ali v sklopu daljših spevov v klasičnem epu. Mukherji (1976) razlaga prevlado štirivrstičnic z večjim občutkom za simetrijo, ki se je razvil ob zavestni estetizaciji pri literarnem ustvarjanju v dobi staroindijske klasične književnosti.

Iskanje novih oblik je bilo morda povezano tudi s preizkušanjem raznih kombinacij, izhajajočih iz matematičnih postopkov, saj je bila matematika v Indiji razvita že zelo zgodaj. Tako Mukherji našteva več metod za oblikovanje verzov v novih metrumih: od dodajanja do izpuščanja, od podvajanja do sestavljanja in zamenjav raznih sestavin na raznih mestih v verzu. Ščasoma je bila za kitično obliko razglašena že vsaka štirikratna ponovitev poljubne metrične zasedbe zlogov. Take naključne iznajdbe pa se niso obdržale, saj imajo najpogosteje rabljene kitične oblike trdno zgradbo s čisto določenim in nezamenljivim ritmičnim učinkom.

Vsaka v tej množici novih kitičnih oblik je dobila tudi svoje ime, ki je bilo ali fantazijsko ali pa je nakazovalo kakšno značilnost nove metrične oblike. Žal pa

vsi indijski pisci o metriki ne uporabljajo istih imen za iste metrume.

Staroindijske 'metrume z [metrično določenimi] zlogi' je kakor 'morne' in 'stopiške' oblike mogoče obravnavati po več vidikih.

Prvi vidik je sistematičen in ga najdemo v delih indijskih metrikov, ki jih je veliko zlasti za poznejša obdobja staroindijske klasične književnosti. Žal je malo teh del dostopnih v kritičnih izdajah, še manj pa je komentiranih ali celo prevedenih. Indijske metrike so zasnovane zelo pregledno: kitične oblike popisujejo, sledeč sistematični razvrstitvi v skupine. Opisi vsebujejo poleg naziva tudi zgradbo verza in zgled za tako kitico. Zgradbo ponazarjajo opisno ali s Pingalovimi oznakami ali s simboloma I («palica») za kratek in S («slonov okel») za dolg zlog.

Prizadevanje literarnih ustvarjalcev po izmišljanju zmeraj novih kitičnih oblik in metrikov po čimvečji izčrpnosti je vzrok, da so ti sezname čedalje obsežnejši, tako da povzetek desetih metrik H. D. Velankarja (*Prosodial Practice of Sanskrit Poets*, 1948–49) obsega okrog 800 kitičnih oblik, od tega 600 oblik enakoverznih štirivrstičnic. Med evropskimi indologi je tak pregledni seznam metrumov objavil Mylius (1975), med indijskimi pa V. S. Apte kot dodatek k svojima sanskrtsko-angleškima slovarjema.

Obravnave drugega vidika, estetske izrabe posameznih metrumov, bi pričakovali od indijskih piscev poetik, vendar se dotikajo le primernosti določene oblike za izražanje posameznih 'ras'. To velja tudi za Kšemendro iz 11. st., ki je kot pisec poetike v glavno načelo pri presoji vrednosti literarnih postopkov povzdignil 'aučitjo' (aucitya – 'primernost'). Kot pisec o metriki pa je avtor učbenika za izpopolnjevanje pesnikov v metriki. V tem kratkem spisu *Suvṛttatilaka* (Suvṛttatilaka – Okrasno čelno znamenje dobrih metrumov, angleški prevod Kṣe-

mendra Studies, 1954) Kšemendra navaja le nekaj desetih najpomembnejših kitičnih oblik in za vsako pove, za katero temo ali razpoloženje se mu zdi primerna. Takšne pripombe pa nekoliko preveč poenostavljajo razmerje med literarno snovjo in obliko, zato jih tu ne kaže upoštevati.

Tretji vidik je zgodovinski. Po njem se ravna Mukherji, kar kaže tudi podnaslov njegove knjige *Sanskrit Prosody: its Evolution*, 1976. Zasleduje pojavljanje zmeraj novih metrumov pri najpomembnejših avtorjih klasične dobe do Džajadeve v 12. st. Džajadeva ima namreč čisto posebno mesto v razvoju indijskega pesništva tudi glede metrike, ker ni uporabljal ustaljenih kitičnih oblik klasične dobe, ampak se je v verzih prilagajal določenim glasbenim melodičnim vzorcem z izrazitim ritmom; pomemben je za razvoj verzni oblik v modernih indijskih jezikih. Zgodovinski vidik je bolj zanimiv za specialiste, za splošno rabo bi zahteval preveč pojasnil.

Četrti vidik je vidik uporabljenosti posameznih metrumov v različnih literarnih zvrsteh staroindijske klasične književnosti. Nekatero staroindijske avtorje in dela je v svojem pregledu sanskrtske in prakrtske metrike ob posameznih kitičnih oblikah omenjal že Colebrooke (1808). Velankar je analiziral kitične oblike klasičnih epov (1948–49). Žal raziskave ni razširil še na liriko in dramatiko, kakor je nameraval. Deloma je ti dve področji vključil v svoje raziskovanje Adolf Friedrich Stenzler. Njegovo gradivo je šele po njegovi smrti objavil Kühnau (*Metrische Sammlungen aus Stenzler's Nachlass*, 1890), ki se je sam veliko ukvarjal s staroindijsko metriko. Treba pa ga je dopolniti vsaj še s podatki o kitičnih oblikah v Bhasovih dramah, ki v času objave Stenzlerjevega gradiva še niso bile znane, iz študije V. S. Sukthankarja *Studies in Bhāsa* (1921). Nekateri drugi podatki o rabi metrumov v posameznih delih staroindijske književnosti, ki niso zajeta v omenjene raziskave, so dostopni v lite-

rarnih zgodovinah in v izdajah ali prevodih različnih del klasične staroindijske književnosti, npr. že v izdaji *Hitopadeše* (1829) ali v ruskem prevodu *Pančatantra* (1958) ali v Ingallsovem prevodu Vidjekarove (Vidyākara) antologije (1965).

Za nas je najbolj zanimiv vidik uporabljenosti različnih kitičnih oblik v staroindijskih literarnih delih klasične dobe. O njem pa bomo lahko govorili šele po sistematičnem prikazu najpomembnejših kitičnih oblik, ki sodijo v 'metrume z [metrično določenimi] zlogi'.

Najprej pa moramo opozoriti, da se v oznakah treh manjših skupin, ki sestavljajo celoto 'metrumov z [metrično določenimi] zlogi', pojavlja beseda 'vr̥tta' (vr̥tta), ki se v indijski terminologiji različnih strok veliko uporablja in jo je zato treba prevajati glede na sobesedilo. O njenih prvih omembah v zvezi s staroindijsko metriko smo že govorili: v vedski metriki je pomenila 'metrično določen končni del verza'. Ker gre v skupini 'metrumov z [metrično določenimi] zlogi' za metrično (skoraj) docela določene verze, 'vr̥tta' ne more več imeti vedskega pomena v pridevniških zloženkah, ki označujejo tri tipe teh metrumov: 'viṣamavr̥tta' (viṣamavr̥tta) – 'različnoverzen', 'ardhasamvr̥tta' (ardhasamavr̥tta) – 'na pol enakoverzen' ali 'enakopolovičen' in 'samavr̥tta' (samavr̥tta) – 'enakoverzen'. Te oznake seveda vsakokrat upoštevajo kot enoto kitico. Ballini (1912) je zato predlagal za sestavino 'vr̥tta' v teh zvezah prevod 'verz', kakor smo sicer prevajali besedo 'pada' ('pāda'). Ker so termini s sestavino 'vr̥tta' v teh zvezah pridevniki, smo tu to besedo prevedli kot '-verzen'. Lahko pa bi te tri skupine tudi opisali kot 'tak, ki ima različne verze', 'tak, ki ima na pol enake verze' in 'tak, ki ima enake verze'.

Navezave tega poznejšega pomena besede 'vr̥tta' na njeno pozno vedsko rabo za 'metrično določen končni del verza' raziskovalci indijske metrike ne omenjajo, čeprav se zdi prenos pomena z dela verza na njegovo

celoto popolnoma logičen. Obakrat je namreč v besedi 'vrtta' že vsebovana tudi metrična določenost verzov, ki je izvimi termini ne poudarjajo z nobeno drugo sestavino, ne le njihova silabičnost. Vendar bi bilo tak pomenski prenos treba dokazati s podrobnejšo terminološko raziskavo. Šele v zvezi s klasičnimi 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi' postane jasna tudi izjava indijskih metrikov, da se 'vrtte' »gibljejo [»vrtijo«!] okrog vedskih kitičnih oblik od gajatri do krti«: 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi' so namreč razvrščeni v skupine po številu zlogov v verzu, kakršno imajo te vedске kitične oblike, vsaka od teh skupin pa se imenuje po ustrezni vedski kitični obliki. Tako so npr. v anuštubski skupini kitične oblike z verzi po 8 zlogov.

C.1. 'Različnoverzni' – 'višamavrtta' (višamavrtta) 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi'. Popis 'metrumov z [metrično določenimi] zlogi' se pri indijskih avtorjih navadno začneja s skupino, v kateri so kitice sestavljene iz štirih različnih verzov.

V to skupino nekateri staroindijski pisci o metriki vključujejo tudi šloko, tu pa iz že navedenih razlogov ne bomo sledili njihovemu zgledu.

Zelo redko, in še to samo v umetnih epih, je uporabljena oblika udgata (udgatā – »ta, ki je vstala«):

∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪
 ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –
 – ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ ∪ –,
 ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪ –

Zaradi težko občutnega ritma te oblike niso bile priljubljene v drami, ker jih je bilo verjetno težko ločiti od proznega besedila. Uporabne so bile le za slikanje zmede, kakor pravi S. N. Shastri (*Laws and Practice of Sanskrit Drama*, 1961). To seveda ne velja za šloko, ki ima značilne in lahko prepoznavne končne dele pad.

C.2. 'Enakopolovični' – 'ardhasamavṛtta' (ardhasamavṛtta) 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi'.

Termin bi lahko prevedli tudi kot 'na pol enakoverzen', Mukherji (1976) ga prevaja kot 'uneven syllabic metre', vendar je oboje preveč nejasno, ker ni razvidno, da sta si v takih kiticah po zgradbi enaki 1. in 3. pada in 2. in 4. pada, torej obe polovici kitice. Kitice s takšno zgradbo imajo v staroindijski klasični književnosti pomembnejše mesto kakor 'različnoverzni' metrumi.

Naslednici dveh 'mornih' metrumov z enakima imenom, ki pa imata tu nespremenljivo zgradbo vsake polovice kitice, sta si po ritmu podobni:

'vaitalija' (vaitālīya), ki se imenuje tudi 'vijogini' (vijoginī – »ta, ki je ločena od ljubljenega«):

○ ○ – ○ ○ – ○ – ○ –
○ ○ – – ○ ○ – ○ – ○ –

in 'aupacchandāsika' (aupacchandāsika – »ta, ki je skladna z Vedami« ali »ta, ki je več od vaitalije«), ki se imenuje tudi 'vasantamalika' (vasantamālikā – »pomladna vrtnarica ali izdelovalka vencev«) ali 'malabharinī' (mālabhārīnī – »nosilka venca«):

○ ○ – ○ ○ – ○ – ○ – –
○ ○ – – ○ ○ – ○ – ○ – –

Izmed drugih oblik sta večkrat uporabljeni med seboj podobni 'puṣpitaḡra' (puṣpitāḡrā – »okrašena s cvetjem«):

○ ○ ○ ○ ○ ○ – ○ – ○ – –
○ ○ ○ ○ – ○ ○ – ○ – ○ – –

in 'aparavaktra' (aparavaktrā – »ta, ki ima drugačna usta«):

○ ○ ○ ○ ○ ○ – ○ – ○ –
○ ○ ○ ○ – ○ ○ – ○ – ○ –

C.3. 'Enakoverzni' – 'samavṛtta' (samavṛtta) 'metrumi z [metrično določenimi] zlogi'. To je najštevilnejša skupina kitičnih oblik, ki v veliki meri ustvarja razno-

vrstnost verzne podobe staroindijske klasične epike, lirike in dramatike. Po pogostosti rabe posameznih metrumov pa se literarne zvrsti razlikujejo.

Ker so kitice sestavljene iz štirih enakih verzov, zadostuje shema enega verza. Kitične oblike so tu opisane v zaporedju, kakršno je v staroindijskih metričnih pregledih, kjer so opisi razvrščeni od kitic z najmanjšim do kitic z največjim številom zlogov v verzu. Tukaj so navedene samo tiste kitične oblike, ki jih najpogosteje srečamo v indijskih literarnih delih.

6 zlogov:

'tanumadhja' (tanumadhyā – »ta, ki je na sredi tenka«):

- - ∪ ∪ ∪ -

7 zlogov:

'kumaralalita' (kumāralalita – »dečkova igra«):

∪ - ∪ ∪ ∪ - -

8 zlogov:

'vidjunmala' (vidyunmālā – »venec bliskov«):

- - - - -

'pramani' (pramāṇī – »umerjena«):

∪ - ∪ - ∪ - ∪ -

'samani' (samānī – »enakomerna«):

- ∪ - ∪ - ∪ - ∪

9 zlogov:

'bhudžagašišusrta' (bhujagaśišusṛtā – »ta, ki se giblje kakor mlada kača«):

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ - - -

10 zlogov:

'ruknavati' (ruknavatī – »ta, ki ima zlato«):

- ∪ ∪ - - - ∪ ∪ - -

11 zlogov:

'indravadžra' (indravajrā – »taka, ki ima Indrovo strelo«):

- - ∪ - - ∪ ∪ - ∪ - 0

14 zlogov:

'vasantatilaka' (»okras pomladi«):

– – ∪ – ∪ ∪ ∪ –, ∪ ∪ – ∪ – 0

15 zlogov:

'malini' (mālinī – »žena vrtnarja/izdelovalca
vencev«):

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – –, – ∪ – – ∪ – 0

17 zlogov:

'narkuta' (narkuṭa – »nos«):

∪ ∪ ∪ ∪ – ∪ – ∪, ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ 0

'pṛthvi' (pṛthvī – »zemlja«):

∪ – ∪ ∪ ∪ – ∪ –, ∪ ∪ ∪ – ∪ – – ∪ 0

'harini' (hariṇī – »srna«):

∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –, – – – –, ∪ – ∪ ∪ – ∪ 0

'śikharini' (śikhariṇī – »imenitna ženska«):

∪ – – – – –, ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ ∪ 0

'mandakranta' (mandākrāntā – »počasi hodeča«):

– – – –, ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –, – ∪ – – ∪ – 0

19 zlogov:

'śardulavikridita' (śārdūlavikrīḍita – »tigrova igra«):

– – – ∪ ∪ – ∪ – ∪ ∪ ∪ –, – – ∪ – – ∪ 0

21 zlogov:

'sragdhara' (sragdharā – »nosilka venca«):

– – – – ∪ – –, ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ –, – ∪ – – ∪ – 0

Daljše kitice v literarnih delih niso pomembno zastopane. Staroindijska metrika je predvidela tudi oblike z več kot 27 zlogi, celo z 999 zlogi v verzu, vendar se vsa njihova literarna uporaba omejuje le na nekaj posameznih primerov. Glede pavz in zasedbe zadnjega zloga v padu v krajših metrumih raziskovalci niso popolnoma enotni. Krajše oblike niso priljubljene, kar je Kšemendra povedal s prisposodobno, da so »6- in 7-zložni verzi prekratki, da bi na njih udobno počivala boginja govora, saj tudi čebela ne more sedeti na premajhnem cvetu«. Prav

tako niso bili veliko v rabi niti metrumi z enakomernim ponavljanjem dolgih in kratkih zlogov ('pramani', 'samani').

Rabo kitičnih oblik v staroindijski klasični epiki, liriki in dramatiki lahko razberemo iz študij Velankarja (1948/49) in Kühnaua po Stenzlerjevem gradivu (1890). Zajete so vse oblike, tako 'stopiški metrumi' kakor 'različnoverzni', 'enakopolovični' in 'enakoverzni metrumi z [metrično določenimi] zlogi', seveda pa tudi šloka.

Najpopolnejši so Velankarjevi podatki za epiko, saj je popisal dela 28 avtorjev klasičnih epov od 2. do 16. st. V preglednici je navedel čez 100 uporabljenih kitičnih oblik s podatki o številu takih kitic pri posameznem avtorju. Iz njih je povzel, da je bilo pogosteje uporabljenih le 25 od teh metrumov, drugi pa le za spremembo ali okras. Za primerjavo z lirskimi pesmimi in dramskimi deli bo tu povsod nevedeno le deset najpogostejših.

Tudi podatki za dramatiko v Stenzlerjevi zapuščini so skoraj enako obsežni, saj temeljijo na analizi 23 dramkih besedil. V njih so dramatiki uporabili okrog 90 metrumov, od tega pa le 25 več kot desetkrat. Lestvica desetih najpogostejših upošteva tudi podatke o metrumih v Bhasovih dramah v Sukthankarjevi študiji (1921), ki v Stenzlerjevem času še niso bile znane. Najmanj podatkov je v Stenzlerjevem gradivu za lirske enokitične pesmi. Če ne upoštevamo daljših lirskih pesnitev, ki zahtevajo drugačne kitične oblike, ostanejo le podatki za Bhartrharija, Amaruja in še dva manj znana lirska pesnika. Če bi jim prišteli še Ingallsove podatke za Vidjakarovo antologijo, bi se zaporedje desetih najpogostejših metrumov spremenilo, vendar bi po drugi strani prišlo do netočnosti zaradi podvajanja, ker antologija obsega tudi kitične iz dramskih del in lirskih zbirk, ki so zajete že v druge podatke.

Ker v teh študijah popolnoma manjka analiza kitičnih oblik verzniških vložkov v proznih pripovedih v zbirkah

basni, si bomo za silo pomagali s podatki, objavljenimi ob ruskem prevodu *Pančatanre* (1958), ki tudi uporablja 24 različnih kitičnih oblik.

Iz zaporedja najpogostejših metrumov lahko sklepamo na nekatere vidike uporabnosti teh oblik in na značilnosti literarnih zvrsti staroindijske klasične književnosti.

Epika	Dramatika
1. šloka	šloka
2. upadžati	šardulavikridita
3. vasantatilaka	vasantatilaka
4. vanšastha	sragdhara
5. arja	arja
6. rathoddhata	malini
7. vaitalija	šikharini
8. svagata	upadžati
9. pušpitagra	mandakranta
10. šardulavikridita	harini
Lirika	<i>Pančatantra</i>
1. šloka	šloka
2. šardulavikridita	arja
3. vasantatilaka	upadžati
4. šikharini	šardulavikridita
5. arja	vasantatilaka
6. upadžati	vanšastha
7. giti	harini
8. harini	šikharini
9. aupaččhandasika	mandakranta
10. malini/sragdhara	vaitalija

Nedvomno vodilno vlogo ima šloka, ki se najbolj prilagaja različnim vsebinam, razpoloženjem in estetskimi ciljem v vseh zvrsteh. V manjši, čeprav še zmeraj znatni meri izpričuje vsestransko uporabnost arja. Lirika

in dramatika sta si podobni v uporabi 'šardulavikridite' na 2. mestu, v epiki pa zaseda le 10. mesto, kar ni čudno, saj je dolga in komplicirana kitica. 'Vasantatilaka' je enako pogosto uporabljena v vseh zvrsteh, le v basnih nekoliko manj. 'Upadžati' je očitno bolj epska kitična oblika, čeprav dovolj priljubljena tudi v drugih zvrsteh.

Pri epiki bi dobili nekoliko drugačno sliko, če ne bi merili uporabe kitičnih oblik po številu kitic, ampak po tem, koliko pesnikov je neko obliko uporabilo za sklenjeno pripoved v klasičnem epu. Z upoštevanjem tega vidika je Velankar kot tri najpogostejše kitične oblike dobil šloko, 'upadžati' in 'vanšastho', prav te tri oblike pa so naslednice vedskih kitic anuštubha, trištubha in džagati. To ugotovitev bi lahko razložili tudi s tem, da v 'mahakavji' najbolj vztraja vedsko-indoevropska metrična tridelnost.

Tudi nekaj drugih oblik ('rathoddhata', 'vaitalija', 'svagata' in 'pušpitagra') je izrazito epskih, kakor sta 'giti' in 'aupačchandāsika' izrazito lirski in 'mandakranta' bolj dramska oblika, ker tu ni upoštevana Kalidasova lirski pesnitev *Oblak glasnik*, ki je v celoti v tej obliki. Še izraziteje kakor v epiki, dramatiki in liriki prevladuje šloka v poučno-pripovednem delu *Pančatantra*. Tudi tu je sicer uporabljenih čez 20 različnih metrumov, vendar le prvih 6 v znatnejši meri, čeprav v primeri s šloko tudi ti redko, tako da je metrična podoba te zvrsti manj raznovrstna kakor v tistih literarnih delih, ki niso tako izrazito poučna, čeprav je zaradi menjave verzov in proze še zmeraj dovolj razgibana.

Večja ali manjša metrična raznovrstnost del staroindijske klasične književnosti in posebnost njenih kitičnih oblik pomembno sodelujeta pri učinkovanju teh del v izvorniku in pomenita velik izziv za njihove prevajalce.

VI.

Prevodi staroindijskih verzni oblik v evropske jezike. V tem poglavju ni moglo biti upoštevano vse obsežno, razpršeno in težko dostopno gradivo. Zato so bili pregledani le dostopni in značilni prevodi najvažnejših staroindijskih literarnih del. Razvrščeni so v različne modele, opisani in po možnosti ponazorjeni s citati. Dodane so tudi zanimivejše izjave prevajalcev o raznih vprašanih verzifikacije in upoštevane redke študije o teh vprašanjih.

Prevode vedskih verzni oblik lahko razvrstimo v tri modele.

Kronološko prvi in v vseh časih zelo razširjen je prozni prevod, ki ga zagrebški indologi in literarni teoretiki imenujejo tudi 'filološki', ker si prizadeva čim natančneje, kolikor mu to dopušča izrazilo drugega jezika, podati snovne in idejne sestavine izvornika, odpoveduje pa se zlasti tistim njegovim oblikovnim značilnostim, ki so vezane na verzno obliko.

Vsebinska natančnost tudi tedaj, ko ni v ničemer omejena z verzno obliko, ni nekaj absolutnega, ampak je odraz nazora posameznih prevajalcev, zlasti pa tega, kakšne pripomočke uporabljajo, da bi razumeli vse zapletene podrobnosti pri časovno odmaknjenih in tudi drugače zahtevnih besedilih vedске poezije (prim. Vjeran Mišurac, *O prevođenju vedskog teksta*, 1994). Prozna oblika sama po sebi torej še ni zagotovilo vsebinske ustreznosti prevoda, čeprav prevajalca ne omejuje z oblikovnimi zahtevami. Ker nas zanima zgolj verzna podoba prevodov, prozni prevodi niso predmet naše analize.

Tudi glede verznega prevoda so bili nekateri indologi skeptični. Tako je Max Müller sicer načelno odobral verzne prevode, češ da zvesteje posredujejo predstavo o tem, kakšne so vedске himne, po drugi strani pa

je verzni prevod lahko le opravičilo za netočen prevod (*Vedic Hymns*, I, 1869).

Ponekod se hočejo izogniti morebitnim netočnostim ali oblikovnim nerodnostim s skupinskim delom: poznavalec jezika izvirmika najprej prevede besedilo v prozi, nato ga nekdo drug oblikuje v verzih. Tudi po tej metodi pa lahko dobimo prevode različne vrednosti.

Nekateri prevajalci pa so prevajali tako v prozi kakor v verzih. Tako je K. F. Geldner objavil skupaj s Kægijem in Rothovimi prispevki 1875 antologijo *Siebenzig Lieder des Rigveda* v verzih, postumno pa je bil natisnjen njegov prozni nemški prevod celotne *Rgvede* (1951). Tudi Karol Glaser je v nemški študiji o neki *rgvedski pesmi (Rgveda I. 143, 1885a)* objavil prevod v prozi, v slovenski študiji *O rgvedskih slavospevih* (1896) pa več metričnih prevodov pesmi ali posameznih kitic. Pri prvi objavi je šlo namreč za jezikoslovno obravnavo besedila, pri drugi pa za posredovanje pesniških prvih.

Metrični prevod – ta termin je v rabi v raznih pregledih staroindijske književnosti – skuša podati poleg snovnih in idejnih sestavin izvirmika tudi njegovo verzno oblikovanost ali vsaj nekaj njenih značilnosti. Pri vedski poeziji obsegajo te značilnosti zlasti razdeljenost besedila na kitice in število kitic, povezanost kitic v večje skupine, število verzov v kitici in njihovo povezanost, v verzu pa zlasti število zlogov. Težko ali sploh nemogoče pa je posnemati metrično zgradbo vedskih verzov. Pri metričnem prevodu je treba včasih na račun zvestobe verzni obliki, zlasti obsegu verza, žrtvovati natančnost pri podajanju vsebinskih, idejnih ali drugih oblikovnih sestavin izvirmika.

Metrični prevod se je uveljavil predvsem v jezikih s prevladujočo silabotonično ali akcentuacijsko poezijo, npr. v nemščini, angleščini, ruščini, srbsščini, hrvaščini in slovenščini, kjer so se že pred prvimi prevodi vedskih besedil pojavljali verzni prevodi kvantitativnih verzni

oblik, v katerih so naglašeni zlogi v določenih položajih nadomestili izvornikove dolžine.

Poleg te neizbežne zamenjave prozodične vloge kvantitete zloga in naglasa, ki izhaja iz različnih prozodičnih lastnosti jezika izvornika in jezikov prevodov, obstaja še en pomemben oblikovni odmik. Zaradi vpliva domače verzne tradicije so namreč prevajalci jambsko ali trohejsko urejenost vedskega verznega konca raztegnili na celoten verz. Ker pa v evropskih verzifikacijah akcentuacijskega verznega sistema ikti niso povsod realizirani in ker prihaja v teh verzih tudi do zunajmetričnih naglasov, je ta oblikovni odmik k večji metričnosti manj občuten, poleg tega je besedilo s tem približano domači metrični tradiciji. Vprašanje je, ali bi bilo v modernih jezikih z akcentuacijskim verzom sploh mogoče posnemati metrično nedoločeno verzni začetkov ali metrične zasuke ob 'prelomu' v vedskih pesmih, ne da bi bilo moteno dojemanje prevoda pesmi kot metričnega besedila.

Metrični prevodi so se začeli uveljavljati nekaj desetletij po prvih proznih prevodih vedskih pesmi in zdi se, da so bili nekaj časa celo bolj cenjeni kot prozni.

Rime ta tip metričnega prevoda ne uporablja, saj je tudi originalen vedski verz, ki ga hoče vsaj malo posnemati, nima. Tako je Albert Hoefler rgvedske himne prevajal v nerimanih verzih, čeprav se mu je v prevode klasične staroindijske poezije zdelo potrebno uvesti rimo (*Indische Gedichte in deutschen Nachbildungen*, I-II, 1844). Med prvimi nemškimi verzni prevodi vedskih pesmi so bili Benfeyevi, 1876–1877 pa so Nemci dobili celotno *Rgvedo* v Grassmannovem nerimanem metričnem prevodu in 1879 podoben Grillov izbor iz *Atharvavede*.

Po nemških prevajalcih je ta model prevzel Griffith in ga uporabil v svojih angleških prevodih vseh štirih vedskih zbirk proti koncu 19. st.

Iskanje primerne metrične podobe za prevode vedske poezije se nadaljuje v naš čas: Mislav Ježić se v

svojih hrvaških prevodih *Rgvedski himni* (1987) drži števila zlogov, mesta pavze in ritma verznega konca.

Slovenskim metričnim prevodom Karla Glaserja je po več kot sedmih desetletjih sledilo nekaj prevodov V. Pacheiner v antologiji *Kot bilke, kot iskre* (1973).

Nekatere najpogostejše vedске kitične oblike so dobile pri posameznih prevajalcih v metričnih prevodih brez rim v raznih jezikih takole podobo:

Gajatri (*Rgveda* IV,30,1):

Es ist kein höherer als du,
Kein stärkerer, du Vṛtrafeind,
Ja keiner kommt auch nur dir gleich.
(Geldner – Kaegi, 1875)

Anuštubh (*Atharvaveda* IV,12,2):

Whatever bone of thine within thy body hath been
wrenched or cracked,
May Dhâtār set it properly and join together limb
by limb. (Griffith, 1895).

Pankti (*Rgveda* IX,112,3):

Ja pjevač, liječnik tata moj,
a mlinarica mamica,
raznovidi, mi ipak svi
dobit ko krave slijedimo.
Indri prostrúji, kapljice! (Ježić, 1987)

Trištubh (*Rgveda* X,18,1):

Le pojdi proč, o smrt, po svoji poti,
ki se je izogibljejo bogovi.
Saj vidiš me in slišiš, ko ti pravim:
Mož naših in otrok ne prizadeni! (Pacheiner, 1973).

Džagati (*Rgveda* V,81,4):

Celó v svetove svetle prideš, Savitar,
Mudiš se tam, kjer Súrja v žarkih se blišči,
Tvoj hod določa noči konec ino mrak
Ti bog si nam prijatelj po zakonu tem.
(Glaser, 1896).

Drugi model verznega prevoda lahko imenujemo rimani metrični prevod. Nerimani verzi se nekaterim prevajalcem niso zdeli prava poezija, čeprav jih seveda izvirma evropska poezija, tudi akcentuacijska, pozna in uporablja, vendar res manj kakor rimane verze. Zato so v prevode uvedli rimo, čeprav je vedski verz nima in čeprav rima še dodatno omejuje izbor besednega gradiva in s tem otežuje natančno posredovanje izvirnika. Dve taki kritici ima celo Glaser, vendar sta najbrž bolj posledica trenutne domislice kakor zavestne odločitve. Rimani metrični prevodi vedskih pesmi se verjetno prav zaradi netočnosti niso tako uveljavili kakor nerimani. Srečamo jih pri Johnu Muiru (*Metrical Translations from Sanskrit Writers*, 1879). Iz primerjave njegovega prevoda z vsebinsko in stilno točnim Ježičevim prevodom vidimo, kako razni dodatki, ki so potrebni zaradi rime, spremenijo izvorno zgoščeno izražanje. Pankti ima tu šest verzov, čeprav je opuščen refren (*Rgveda* IX,112,3):

My sire's a leech, and I a bard;
 Corn grinds my mother, toiling hard.
 All craving wealth, we each pursue
 By different means, the end in view,
 Like people running after cows,
 Which too far off have strayed to brouse.

Podobno indijski angleško pišoči pesnik Romesh Chunder Dutt (*Lays of Ancient India*, 1894) prevaja kitico gajatri, ki ima v izvirniku tri verze, s šestimi in se vsebinsko in idejno odmika od izvirnika (*Rgveda* III,62,10):

Savitri! effulgent, bright!
 Who fosters every pious rite,
 Savitri! whose ruddy rays
 Invite our holy hymns and lays,
 With humble hearts we contemplate his rays,
 And faintly see our God in his bright face!

Včasih se prevajalci zadovoljijo s tem, da rimajo le polovico verzov v kitici, in sicer vsak drugi verz. Takšno rimanje je manj vsiljivo kakor pari zaporednih rim v zgornjih zgledih in je le diskreten dodaten okrasek.

Poleg teh dveh modelov metričnih prevodov najdemo občasno tudi drugačna prizadevanja, npr. uporabo ritmične proze.

Med prevodi nekoliko poznejših vedskih besedil zaslužijo pozornost tisti deli *Brahman* in *Upanišad*, kjer se verzni odlomki menjujejo s prozo in celo z dialogom. Tako imajo ti teksti v sebi zametke lirike, pripovedništva in dramatike. Horsch (1966) je raziskal vlogo, pomen in izvor v prozo vloženi kitic v prozno-verzni literarni zvrsti poznovedske književnosti, ki se imenuje 'akhjana' (ākhyāna – 'pripoved').

Tipičen primer takšnega besedila je *Zgodba o Šunaḥšepi iz Aitareja brahmane* (7,13–18), kjer sta si prozni in verzni del po Horschu enakovredna. Verzni navedki obsegajo dve različni sestavini: 'gathe', ki so večinoma v kitični obliki šloke in ne izvirajo iz vedske tradicije, in vedske himne, ki so v izvorniku nakazane le z začetki pesmi, ker so bile poznavalcem znane. Proza je uporabljena za poročanje in dialoge. Prvi prevodi tega dela so bili v celoti v prozi, kakor lahko sodimo po navedkih v poznejšem prevodu W. H. Robinsona (*The Golden Legend of India*, 1898, predelana izd. 1911⁴), ki pa je bolj predelava. Robinson je namreč ob »dobesedenem«⁴ prevodu, natisnjenem ob robu, objavil še »zvesto parafrazo«⁴ celotnega besedila, torej tudi proznih delov in svojih pojasnil, v rimanih verzih. Besedilo je zato precej obsežnejše od izvornika, zgubila se je tudi stvarna zgoščenost proznih poročil in dialogov, ki je posebna odlika izvornika. Upravičeno pa je dopolnil besedilo s prevodi vseh navedenih vedskih himen.

Taka dopolnitev se je zdela primerna tudi R. Panikkarju v študiji *Šunaḥšepa – A Myth of the Human*

Condition (v knjigi *Myth, Faith and Hermeneutics*, 1979). Panikkar prevaja vse besedilo v prozi, vendar so verzni deli natisnjeni kot pesmi, tako da po številu kitic in verzov ustrezajo izvirmiku, in se v tisku nedvomno ločijo od proze. Prevajalec si torej ne prizadeva posredovati v svojem verzniem sistemu ritmičnega učinka besedila, zgrajenega po drugačnih metričnih zakonih, opozarja pa nas s tiskom, kateri del izvirmika je v verzih.

Čeprav so zgodnje *Upanišade* bolj filozofski spisi kakor izrazito pripovedna *Zgodba o Šunahšepi*, vsebuje prozne in verzne dele med trinajstimi najstarejšimi *Upanišadami* kar deset besedil: duhovna spoznanja so dostikrat izražena v verzih in s pesniškimi sredstvi, v prozi pa so opisi ali trditve in dialogi. Tudi tu so bili prevajalci usmerjeni ali bolj v znanstveno natančnost ali pa tudi v upoštevanje literarnih potez besedila. Sodeč po podatkih, ki jih navaja R. E. Hume (*The Thirteen Principal Upanišads*, 1921, repr. 1958), pa so indologi tudi v znanstvenih izdajah šele pozno, proti koncu 19. st., začeli v tisku označevati razliko med proznimi in verzniimi deli, prav tako seveda v prevodih. Po drugi strani pa so izhajali verzni prevodi odlomkov *Upanišad* ne glede na to, ali je izvirmik v prozi ali v verzih, npr. v že omenjeni antologiji R. C. Dutta (1894).

Hume v svojem prevodu trinajstih najstarejših *Upanišad* poudarja prozno in verzno obliko z različnim tiskom. Zatrjuje, da metričnosti prevoda na ljubo ni hotel žrtvovati smiselne točnosti. Večina verzov v njegovih prevodih pa vendarle sodi v kategorijo nerimanega metričnega prevoda.

Oba ljudska epa *Mahabharata* in *Ramajana*, podobno tudi *Purane*, poznejše obsežne religiozno-pripovedne pesnitve mlajšega hinduizma, ki pa v Evropi ne zbujejo toliko zanimanja, postavljajo prevajalce pred nova vprašanja. Kako prevajati zelo obsežen pripovedni verzni

tekst – *Mahabharata* ima čez 100.000, *Ramajana* 24.000, *Purane* v celoti čez 400.000 kitic? Predvsem pa se z razvojem in ustalitvijo šloke, ki je v teh delih prevladujoča kitična oblika, pojavi vprašanje, kako z njo ravnati v drugačnem metričnem sistemu. Rešitve so zato deloma podobne kakor pri prevodih vedskih besedil, deloma pa tudi nove, zato imamo tu kar pet modelov verznega prevoda. Tudi tu je seveda veliko prevodov v prozi, posebno kadar so ta dela prevedena v celoti ali pa je bil tak vsaj namen, ali pri zaključenih didaktičnih odlomkih.

Verznega prevoda celotne *Mahabharate* v kak evropski jezik še nimamo, saj že obseg dela presega zmožnosti enega prevajalca ali celo skupine prevajalcev. Po drugi strani pa je vprašanje, katera evropska verzna oblika bi bila dovolj razgibana, da ne bi v taki količini postala monotona. Bolj uspešno je iskanje primerne verzne oblike prevoda pri skrajšavah celote ali pri posameznih odlomkih. Tu so prevajalci uporabili nerimane in rimane verzne oblike in celo svobodni verz in se ponekod navezali na evropske metrične oblike. Najzanimivejši pa so poskusi, kako bi v verzne prevode v evropskih jezikih prenesli notranjo razčlenjenost šloke.

Evropski prevajalci, zlasti nemški, ki so bili hkrati indologi, so že kmalu začeli upoštevati najbolj očitno značilnost šloke: različne verzne konce v lihih in sodih padah. Prvi med njimi je bil Friedrich Schlegel, ki je v dodatku *Indische Gedichte* k obsežni študiji *Über die Sprache und Weisheit der Inder* (1808) objavil metrične prevode odlomkov *Ramajane*, Manujevega zakonika, *Bhagavadgite*, *Zgodbe o Šakuntali* iz *Mahabharate* in nekaterih izrekov. Ob ponovnem natisu teh prevodov v zbranih delih (*Sämtliche Werke*, VIII, 1823) je pojasnil zgradbo šloke in jo primerjal s heksametrom kakor dosti pozneje Oldenberg, le da drugače: »Indijski distih, ki vzvišeno koraka s štirimi velikimi nogami/stopicami, se

giblje podobno kot mogočen slon in je v bistvu skladen in notranje soroden s celotno strukturo indijske miselnosti. Nasprotno pa je krilata naglica grškega heksametra primerljiva s tekmo plemenitih konj na dirkališču,« (cit. po: *Kritische Ausgabe*, VIII, 1975). Heksameter se F. Schleglu ne zdi primeren za indijski »prasvet«, ker je prelahkoten. Po njegovem pa bi se nemščina, ki se tako dobro kosa z grščino, lahko prilagodila tudi gibanju častitljivega starega indijskega jezika. Sam je to z začetkom *Ramajane* poskusil takole:

Dem Fürsten Heil der Einsiedler, jenem Büsser in
selgem Glanz,
Aller Weisheit Besitzherren, ihm, Valmiki dem
Seher, Heil!

Friedrichu Schleglu so z bolj ali manj posrečenimi posnetki šlok sledili nekateri drugi nemški prevajalci, npr. Friedrich Rückert s prevodi odlomkov iz *Ramajane* (1831), iz *Mahabharate* (1847) in iz *Markandeja purane* (*Mārkaṇḍeya purāṇa*) (1858 in 1860), ki so bili ponatisnjeni postumno (*Rückert-Nachlese*, I-II, 1910–1911). Vendar Rückert šlok ni prevajal v vseh zvrsteh staroindijske književnosti samo s posnetki izvirne oblike.

Še pred Rückertovimi prevodi pa je svoje odklonilno stališče do posnemanja šlok v nemščini objavil August Wilhelm Schlegel, ki je še dlje in še temeljiteje študiral sanskrt in indologijo kakor njegov mlajši brat Friedrich, vendar nekoliko pozneje. Že v prvem zvezku svojega glasila *Indische Bibliothek* (1820, 38–39) pravi, da je posnemanje tujih metričnih oblik v krajših odlomkih sicer lahko upravičeno, ker posreduje predstavo o izvirniku. Ugotavlja pa, da v bratovih prevodih metrični zakoni izvirnika niso popolnoma spoštovani: mnogo terost se v nemščini zgubi, ker sanskrt lahko kopiči dolge in kratke zloge, v nemščini pa si nikdar ne smejo slediti štiri kračine, tri pa le tedaj, če je ritem pričakovan. Dol-

žine se sicer lahko kopičijo, vendar je to v škodo besednega reda in blagoglasnosti. Zato misli, da se ta metrum v nemščini ne more zakoreniniti. Tako bi bilo mogoče prevajati kvečjemu izreke, npr. v *Hitopadeši*. Iz zadnje trditve bi lahko sklepali, naj se verzna podoba prevoda ravna tudi po literarni zvrsti izvirnika, ne zgolj po njegovi verzni obliki, in prevajalci – tudi sam A. W. Schlegel – so se dostikrat res ravnali po tem načelu.

Tudi Albert Hoefler, ki je v svojo antologijo (1844) uvrstil verzne prevode številnih zvrsti iz različnih dob staroindijske književnosti, je razmišljal o primernosti posnemanja šloke in priznal, da je dostikrat rajši opustil okorni antispast v 1. in 3. verzu – Hoefler namreč piše šloke kot štirivrstičnice. Zlasti za daljša besedila se mu zdi ta oblika dolgočasna in neprimerna, sicer izvedljiva, le zelo težka. Za posnetek šloke je namreč najbolj kritično dejstvo, da morata biti tik pred koncem lihih pad drug ob drugem dva močno naglašena zloga. Že Friedrich Schlegel in drugi prevajalci za njim so na teh mestih s pridom uporabljali zloženke z naglasoma na dveh sosednjih zlogih, ki jih ima nemščina na pretek in s tem prednost pred drugimi evropskimi jeziki glede možnosti za posnemanje te značilnosti šloke.

Adolf Holtzmann pa se je v nekaterih prevodih odlomkov iz *Mahabharate* in *Ramajane* (*Indische Sagen* 1854², v Winternitzovi izdaji 1921) rajši odločil za podvojitve zadnjega nenaglašene zloga, da verzi ne bi bili preveč monotoni. Verzi, ki bi v nemščini posnemali izvorno obliko šloke v celoti, po njegovi sodbi ne bi bili občuteni kot verzi. Sam navaja naslednjo shemo za svojo adaptacijo šloke:

υ - υ - υ - υ - υ υ -, υ - υ - υ - υ -

Podneje si je take podvojitve dovolil tudi pri vseh drugih kračinah razen pri prvi in zadnji, seveda ne pri vseh naenkrat. Tako sta pri njem postala glavna nosilca razlike med padami dva nenaglašena zloga v lihih padah.

Drugi model je metrični prevod šloke v ustaljenih značilnih evropskih kitičnih oblikah, ki v zavest bralcev priklicujejo spomin na tradicijo evropskega pripovednega pesništva.

Tak je npr. heksameter, ki ga je med prvimi vneto priporočal A. W. Schlegel, ker ga je sprva imel za veliko večjo mojstrovino ritmične umetnosti, kakor je šloka (1820, 39). Po njegovem heksameter ni tuja preobleka za indijske pesnitve, saj ni niti krajevna niti naključna iznajdba, ampak nesmrtna in splošno veljavna oblika za vse jezike, ker je ritmični izraz epskega duha, tega pa izraža tudi indijska junaška pesem. Zato ga je porabil tudi za prevod odlomka iz *Ramajane* o prihodu Gange na zemljo:

Vormals herrscht' in Ayodhya ein Fürst preiswürdiges
Namens,
Sagaras; diesem gerechtem verlieh nicht Kinder des
Ehbetts
Doppelter Bund, sehnsüchtig begehrt' er, Kinder zu
schauen.

Hexameter so uporabili tudi nekateri poznejši prevajalci indijske epske poezije v druge jezike, npr. A. V. Žukovski v prevodih odlomkov iz *Mahabharate* v ruščino, kakor navaja Tjomkin (*K voprosu o forme poetičeskogo perevoda èposa drevnej Indii*, 1961), ali Ida Vassalini v prevodu *Bhagavadgite* v italijanščino (1943).

Podobno je Michele Kerbaker uporabil stanco ali ottavo rimo v italijanskem prevodu izbranih epizod *Mahabharate* (1933–1939).

V ta model bi lahko šteli tudi prvi prevod *Bhagavadgite* v angleščino, ki ga je naredil kak Indijec: K. T. Telang je v prvi verziji (1875) uporabil blankverz.

Tudi Edwin Arnold je prevajal šloke z angleškimi blankverzji, ki imajo moške verzne konce in po 10 zlogov. Kritiki so tak verzni prevod hvalili kot berljiv in muzikalen, jasen, močan in gibek:

Who eat of food after their sacrifice
 Are quit of fault, but they that spread a feast
 All for themselves, eat sin and drink of sin.

(*The Song Celestial*, 1885, repr. 1957)

Rückert je v svojem prevodu *Zgodbe o Nali* (1828), epizode iz *Mahabharate*, uporabil »Knittelvers«, tj. »šepavi« verz z zaporedno rimo, različnim številom zlogov in nosilnih poudarkov v verzu, s prestopom in popolnoma zabrisano izvirno obliko šloke, kakor je vidno že iz prevoda prvih dveh kitic:

Es war ein Fürst, mit Ruhm bekannt,
 Nala der Sohn Wirasens genannt,
 Begabt mit jeglicher Tugend,
 Tapferkeit, Schönheit und Jugend;
 Der ragt' in der Menschenfürsten Mitte,
 Dem Götterkönige gleich an Sitte,
 Überstrahlend das ganze
 Land wie die Sonn' im Glanze.

Čeprav se Morizu Winternitzu (*Geschichte der indischen Literatur*, I, 1908, repr. 1968, 326) Rückertov prevod ne zdi primeren za dostojanstveno preprostost izvirnika, je očitno imel pri bralcih uspeh, verjetno zaradi navezave na domačo epsko tradicijo, saj je bil večkrat ponatisnjen.

Nekoliko bolj ustrezen se zdi Winternitzu prevod Ernsta Meierja v nibelunški kitici (*Die klassischen Dichtungen der Inder*, I, 1847):

Es war ein König Nala,
 Des Virasena Spross,
 Schön, hochbegabt und mächtig,
 Vertraut mit Wagen und Ross;
 Die Herrscher überragend,
 Wie Indra die Götterwelt,
 Und alle überstrahlend
 Wie die Sonn' am Himmelszelt.

V slovenščini je Helena Novak-Kušar za prevod prvih petih spevov *Pesmi o Nali* (1988) izbrala nerimano tercino:

1. Nekoč živel je kralj z imenom Nala,
sin Virasene, lep, izvrsten jezdec,
odličen v vseh veščinah, najmočnejši.
2. Med knezi mu pripada prvo mesto,
kot sonca sij visoko je nad vsemi,
kot gospodar bogov, kot Indra slavni.

Ta prevajalska rešitev ima nekaj prednosti. Skoraj popolnoma je ohranjen obseg kitice (33 zlogov namesto 32 v šloki). Zaradi večje dolžine verzov je v prevodu izbor besednega gradiva manj omejen in pripoved teče neprisiljeno. Brez adaptacije te evropske oblike tudi tu ni šlo: opuščena je rima, ker je izvirnik nima.

Uporabo evropskih verzni oblik, npr. tudi naslo-nitev na biline v nekaterih ruskih prevodih, pa je kriti-ziral Tjomkin (1961), češ da besedilo v takem prevodu zgubi nacionalni kolorit: heksameter se mu zdi preveč povezan s homerskim epom.

V nekem smislu bi lahko šteli med prevode, ki navezujejo na evropsko verzno tradicijo, tudi tretji model, prevode šlok v kiticah z dvema 16-zložnima ali štirimi 8-zložnimi verzi z jamsko ali trohejsko osnovo, ki pa ne posnemajo za šloko značilne ritmične zgradbe koncev pad. Taki prevodi, ki se držijo le števila zlogov v šloki in si ne prizadevajo posnemati drugih značilnosti ritmične zgradbe šloke, s svojo precejšnjo urejenostjo v jamske ali trohejske verze pa se navezujejo na evropsko tradicijo sklenjene verzne oblike, so precej razširjeni in številni. Podobni so modelu nerimanega metričnega prevoda ved-skih verzov, zlasti seveda anuštubha. Kakor pri prevodih vedskih pesmi pa je pri takih prevodih šlok težko po-snemati ritmično svobodo izvirnika.

Trohejsko osnovo ima npr. prevod Tome Maretića *Pesma o kralju Nalu* (1924, 1976²):

Kralj bejaše, Nal se zvaše,
 Jaki sinak Virasenov,
 Pun vrlina željkovanih,
 Lepa struka, vrstan konjik,

Prav tako je trohejska osnova občutna v prevodu *Bhagavadgite* Miroslava Markovića (1989).

Jambsko osnovo pa imata prevoda V. Pacheiner dveh odlomkov iz *Mahabharate*. *Pesem o Savitri* (*Svetovna književnost*, I, 1962) je močno skrajšana, *Bhagavadgita – Gospodova pesem* (1970, 1990²) pa je prevedena v celoti:

19. Na delo ne naveži se,
 a stori, kar potrebno je.
 Najvišje bo dosegel ta,
 kdor nenavezan dela vse. (III. spev)

Šloka je prevedena v štirih nerimanih 8-zložnih verzih. Le kjer je bil izvornik tako zgoščen, da vsebine ni bilo mogoče zajeti s štirimi verzi, je dodan še 5. ali celo 6. verz: dilema, ali podaljšati kitico ali verze v nji, pred katero prevajalce dostikrat postavlja vsebinska nasičenost izvornika (prim. različne študije v zborniku *Mogućnosti prepjeva*, »Književna smotra«, 1994, št. 91), je tu rešena s podaljšanjem kitice. Zaradi jambске osnove pa se v slovenščini na mestu končnega naglašene zloga v verzu dostikrat znajdejo naslonke, kadar tega mesta ni mogoče zasesti z naglašeno enozložnico ali z besedo, ki ima naglašen končni zlog.

V nekaterih drugih jezikih pa ni zadrege zaradi verznihi koncev na naglašen zlog in jih s katalekso uvažajo celo v trohejske verze. Tako je v angleškem prevodu *Zgodbe o Nali* Deana H. H. Milmana, ki ga je Monier Williams objavil skupaj z izvornikom 1879 (*Nalopākhyānam. Story of Nala*), prvič pa je izšel že l. 1835. Besedilo

je v nerimanih trohejskih verzih, ki imajo po nenaglašnem 8. zlogu občutno pavzo kakor izvirknik. Ker v angleščini ni pomanjkanja naglašeni enozložnic, se dvostišja končujejo z naglašnim 15. zlogom. S tem pa je dosežena tudi rahla povezava z izvorno obliko, kjer se pade končujejo različno:

Lived of yore, a Rája, Nala, Vírasena's mighty son,
 Gifted he with choicest virtues, beauteous, skilled in
 taming steeds:

Tudi nekateri zgodnji ruski metrični prevodi šlok niso imeli rim, držali pa so se dolžine 16 zlogov za dvoštišje oziroma 8 zlogov za pado, kakor poroča Tjomkin (1961).

Četrty model, rimani metrični prevod, vendar ne v kaki tradicionalni evropski obliki, ki so bile že omenjene, ampak v kiticah s štirimi 8-zložnimi ali dvema 15/16 zložnima verzoma, je prav tako precej razširjen. Najdemo ga v prvem verzem prevodu *Ramajane* v angleščino, ki ga je objavil R. T. H. Griffith: knjige I – VI (1870–1874) so bile v verzih, VII. knjigo pa je povzel v prozi. Šloki pri Griffithu ustrezajo štirje 8-zložni jambski verzi z zaporednima dvojicama rim:

As long as in this firm-set land
 The streams shall flow, the mountains stand,
 So long throughout the world, be sure,
 The great Rāmāyan shall endure. (I,2,36)

Tako prevaja šloke, včasih sicer z drugačno razvrstitvijo rim, tudi J. Muir (1879).

Za enako zaporedno rimo, vendar za 15-zložne trohejske verze, se je odločil R. C. Dutt, angleško vzgojen Indijec z velikim poznavanjem angleške poezije, v skrajšanem prevodu *Mahabharate* (1899) in *Ramajane* (1900) (*The Ramayana and The Mahabharata*, repr. 1966). Objavil je tudi shemo svoje »šloke«:

- u - u - u - u, - u - u - u - I

- u - u - u - u, - u - u - u - II

Like the fiery bolt of lightning Arjun's lurid arrow
sped,

Like a rock by thunder riven Karna fell among the
dead.

(1966, 297)

To pa je oblika dvostišja, ki smo jo že srečali v Milmanovem prevodu *Zgodbe o Nali*, le da je tam brez rim.

Podobno rešitev glede rim – samo na koncu 16-zložnega zaporedja, tj. na koncu sodih 8-zložnih verzov – ima Boxberger v prevodu *Bhagavadgite* (1870), ki je bil z Glasenappovimi popravki ponatisnjen 1965. Prevajalec je za prevod šloke uporabil jamski verz z moško rimo v 2. in 4. verzu:

13. Wer von des Opfers Überrest

Sich nährt, wird frei von Sündenqual,

Doch ihr verfällt, wer nur für sich

Bereitet hat das Festemahl. (III. pogl.)

Rimane verze uporabljajo za šloko tudi nekateri sodobni ruski prevajalci. V skrajšanem prevodu *Mahabharate* se je S. Lipkin odločil za 12-zložna (včasih tudi krajša) dvostišja z zaporednimi ženskimi rimami in amfibraškim ritmom, kakor kaže odlomek iz *Bhagavadgite* (III,13):

A ljudi, kotorye žertv ne sveršajut,

Vse sami sjadaja – grehovnost vkušajut.

(*Mahabharata. Ramajana*, 1974, 182)

Prevod skrajšane *Ramajane* Vere Potapove, objavljen v isti knjigi in posebej ponatisnjen 1986, se od Lipkinovega prevoda razlikuje le v dolžini dvostišij: verzi imajo po 15 zlogov, kar je bližje dolžini šloke, zato lahko zvesteje posredujejo vsebino in stil izvirnika. Amfibraški ritem, ki je v ruskih prevodih kar pogost, je ohranjen, ker je najbrž pogojen z dolžino in zgradbo besed v ruščini.

Peti in zadnji model je prevod šloke v svobodnem verzu. Taki prevodi so nastajali npr. v ruščini, ko je v simbolizmu prišlo do prenove ruskega pesniškega jezika in verza. Ta ruski 'svobodnyj paznyj stih' se zaradi svoje gibkosti zdi Tjomkinu najboljši med vsemi načini, ki so jih za prevod šlok izbirali ruski indologi. Uporabljal ga je npr. B. L. Smirnov v prevodu epizod *Zgodbe o Nali* in *Zgodbe o Savitri* (»Mahabharata«, dve poëmy iz III knjigi, 1955). Verz ni omejen ne s številom zlogov ne z obveznim menjavanjem naglašanih in nenaglašanih zlogov. Verzi niso rimani. Ritem sloni na 'izosintaksizmu', močno je občutna razčlenjenost verzov s pavzami, npr. v prvih dveh šlokah *Zgodbe o Nali*:

1. Byl Radža, Nal ego zvali, mogučij syn Viraseny,
Polnyj dostoinstv želannyh, znatok lošadej
znamenityj.
2. Mež vlastelinov zemnyh, kak car bogov
glavenstvujaja,
On vysoko nad vsemi sijal, podobno solncu.

Ob podobnem poznejšem prevodu *Bhagavadgite* (*Filosofskie teksty »Mahabharaty«*, 1978) pojasnjuje Smirnov, da je šloko v akcentuacijskem verzu nemogoče posneti, zato se je odločil za svobodni verz v amfibraškem ritmu in z ženskim koncem.

Kljub temu, da so nekateri ruski prevajalci v istem času prevajali šloke z rimanimi verzi, je tudi V. S. Semencov v svojem novem prevodu *Bhagavadgite*, ki ga je objavil skupaj s študijo (*Bhagavadgita v tradicii i v sovremennoj naučnoj kritike*, 1985), uporabil svobodni nerimani verz. Verzi nimajo enakega števila zlogov, ampak večinoma več kakor izvornikova pada (10 ali 9):

Vse grehi istrebljajut svjatye,
žertv ostatki vkušaja s veroj,
no liš greh pojedajut zlye,
dlja sebja tolko strjapaja pišču.

V prevodu Semencova ima vsak verz vsaj tri naglase. Oporo za to ritmično načelo je našel pri F. Koršu. Ta je v študiji *Opyt ritmičeskogo objasnenija drevne-indijskogo èpičeskogo razmera* (1896) opozoril na značilnost, o kateri drugi raziskovalci šloke ne govorijo: vsaka pada v šloki mora imeti vsaj tri dolžine.

Še svobodneje sta pri svojem prevodu ravnala Swami Prabhavananda in Christopher Isherwood (*The Song of God: Bhagavad-Gita*, 1944, repr. 1972). Nekatere dele povzemata v prozi, drugod pa uporabljata svobodni verz in svoj prevod prepletata z interpretacijami. Vendar takega prevoda nimata za predelavo:

Pious men eat
 What the gods leave over
 After the offering:
 Thus they are sinless.
 But those ungodly
 Cooking good food
 For the greed of their stomachs
 Sin as they eat it. (III, 13)

Tudi v verznihi besedilih v palijščini, ki so bila sprejeta v *Pali kanon*, zbirko budističnih kanonskih spisov, in obsegajo v glavnem pesniški zbirki *Theragatha* in *Therigatha*, zbirko izrekov *Dhammapada* in verzne dele *Džatak*, je glavna kitična oblika šloka. Od drugih metrumov se prav v teh spisih prvič pojavita 'vetalija' in 'opaččandasaka'. Trištubh in džagati kažeta čedalje večje nagnjenje k stalni zasedbi zlogov – take oblike pa se pojavljajo že tudi v obeh ljudskih epih in napovedujejo 'metrume z [metrično določenimi] zlogi', ki prevladujejo v klasični dobi staroindijske književnosti.

V prevodih teh del srečujemo že znane modele: metrični prevod brez rim, kjer ima šloka dva verza po 16 zlogov, npr. pri prvem prevajalcu *Dhammapade* v nemščino A. Webru (1860). Čeprav je v notranjem ritmu šloke Weber precej sproščen, pa prevaja novi metrum

'vetalijo' po lastni izjavi v bolj enakomernem metrumu, kakor ga ima izvornik.

Podobni so tudi prevodi K. E. Neumanna *Der Wahrheitspfad* (1893, 1984⁴) in *Die Lieder der Mönche und Nonnen Gotamo Buddhos* (1899, 1918²), kjer imajo prevodi šlok po štiri 8-zložne nerimane jambске verze. V prevodih drugih verzni oblik imajo verzi drugačno, tudi različno, dolžino, ritem pa je dokaj enakomeren. 'Opač-čhandasaka' je npr. prevedena takole (*Die Lieder der Mönche*, 18):

Der Regen rieselt, recht wie sanfter Sang,
Die Hütte hier, vor Wind gewahrt, sie schützt mich
schon,
Ich hab' das Herz im Innern fein gefasst:
Wohlan, o Wolke, willst du, riesle, regne recht!

Nekateri poznejši prevajalci pa si prizadevajo za bolj sproščeno obliko, ki bi jo lahko šteli v svobodni verz ali ritmično prozo. Tako pravi Čedomil Veljačić v tematsko urejeni antologiji zgodnje budistične poezije, ki vsebuje del *Dhammapade*, nekaj drugih odlomkov in po temah preurejene pesmi *Theragatha* in *Therigatha*, da je »skušal zajeti manjše metrične dele v čim širši razpon verzov in jih približati mejam ritmične proze« (*Pjesme prosjaka i prosjakinja*, 1977, 54). V takem prevodu ni več razpoznavna izvornikova kitična oblika, ki je npr. v tem odlomku iz *Dhammapade* šloka:

I. 5. Mržnja se nikad ne smiruje mržnjom,
mržnja se utišava nemržnjom.
To pravilo važi oduvijek.

Šloko je precej sprostil tudi slovenski prevajalec iz palijsčine Primož Pečenko (*Dhammapada. Besede modrosti*, 1987, 1990²):

I. 5. Kajti na tem svetu se sovraštvo
s sovraštvom nikoli ne umiri,
ampak le z ljubeznijo –
to stara je resnica.

Podobno svobodno oblikuje tudi prevod 'vetalije':

VII. 6. Kdor sprejme vse enako kakor zemlja,
kdor vztrajen je in trden kot steber,
kdor je čist kot gorsko jezero –
na svetu se več ne rodi.

Usodo kitičnih oblik staroindijske klasične književnosti v prevodih je najbolje pregledati po zvrsteh, najprej pri klasičnih epih, lirskih pesnitvah in lirskih pesmih, torej v verznihi besedilih brez primesi proze, nato pa še v obeh »mešanih« zvrsteh, v zbirkah basni in dramatikih, kjer sta zastopana tako verz kakor proza. Seveda ne bodo mogle biti posebej obravnavane niti šloka, ki je v teh delih rabljena najpogosteje, niti vse druge številne kitične oblike, ampak bodo lahko pregledno predstavljeni le različni modeli prevodov.

V klasičnem epu pesniki navadno uporabljajo več kitičnih oblik: večji del spevov je v eni, končni deli ali končne kitice pa v drugi kitični obliki, lahko pa so v več kitičnih oblikah tudi daljši deli spevov. Že prvi znani klasični pesnik Ašvagoša (Aśvagoṣa) iz 1. st. n. š. je v klasičnem epu *Buddhačarita* (Buddhacarita – Buddhovo življenje) uporabil deset kitičnih oblik. Naslednji pesniki so uporabljali še več oblik, tudi po več v enem spevu, tako da je metrična podoba staroindijskega klasičnega epa lahko enako bogata kakor metrična podoba zbirke kakega lirskega pesnika.

Prav v zvezi s prevodom Ašvagoševega *Buddhovega življenja* je bilo pred kratkim znova opozorjeno na poseben način obstoja staroindijskih verznihi oblik: v Indiji in tudi v Nepaluh se namreč pri glasnem prednašanju verzna besedila pojejo. Vsaka kitična oblika ima svojo značilno melodijo ali več melodij. Na to sta opozarjala že Jacobi in Kühnau, le da se nista strinjala glede ritmičnega značaja tega petja. Akademija znanosti na Dunaju si je že kmalu pridobila posnetke indijskih re-

citacij verzni besedil in J. Kirste je o tem napisal poročilo (*Die altindischen Platten*, 1908), Felber pa podrobno študijo (1912). Analizo recitacije šlok je objavil tudi etnomuzikolog Julijan Strajnar (*Dva zvočna posnetka staroindijske pesmi v šlokah*) v dodatku k razpravi V. Pacheiner-Klander o ritmični zgradbi šloke (1991). Vprašanje razmerja med metrično zgradbo klasičnih kitičnih oblik in ritmično razčlenjenostjo preprostih melodij pri peti recitaciji pa bi zahtevalo podrobno raziskavo in posebno študijo.

Na to pomembno vprašanje je 1995 v zvezi z Ašvagoševim klasičnim epom *Buddhovo življenje* opozorila prevajalka Irma Schotsman z željo, naj bi bralec pel po tradicionalnih melodijah tudi njen angleški prevod, ki je posebej prilagojen takemu petju. Tako je ustvarila nov model prevoda staroindijskih klasičnih kitičnih oblik, ki pa najbrž ne more pričakovati posnemovalcev. Verzni prevodi v evropske jezike so namreč oblikovani kot literarna besedila za evropski način branja ali recitiranja, ne pa za tradicionalno izvedbo, kakršna je v navadi v Indiji in je preveč tuj element, da bi ga sprejela druga kultura.

Sicer pa prevladujejo prozni prevodi klasičnih epov. Za verzne prevode umetnih epov v celoti so se prevajalci odločali le redko, morda zaradi odmaknjene mitološke snovi ali zaradi tehnike samostojnih kitic s slikanjem tujega okolja in ubesedovanjem zahtevnih figur.

Mnogostranski nemški prevajalec staroindijske literature Rückert se je trikrat preizkusil tudi s prevajanjem te zvrsti, vendar le krajših odlomkov. Najstarejši poskus obsega 32 kitic iz Bharavijevega (Bhāravi) epa *Kiratarđunija* (Kirātārjunīya – [Pesnitev] o Kirati in Ardžuni). Ti odlomki so bili prvič objavljeni 1831, večji del pa jih je ponatisnil Cappeller kot dodatek k svojemu nemškemu proznemu prevodu tega dela (*Bharavi's Poem Kiratarjunija*, 1912) in celo sam enako prevedel nekaj

manjkajočih kitic: rimata se le dva od štirih verzov, verzi so sproščeni in nakazujejo razliko med izvornima metrumoma 'vanšastha' in 'vasantatilaka' le z drugačnim številom zlogov in bolj ali manj strogo urejenostjo naglašanih in nenaglašanih zlogov. John Brough v angleškem prevodu kratkega odlomka *From Kālidāsa's Kumārasambhava (Poems from the Sanskrit, 1968)* rima vse 11-zložne verze v štirivrstičnicah.

Rückertov prevod odlomkov dveh Kalidasovih klasičnih epov (*Ajas und Indumati, 1833, Der Wonne Wehklage, 1858*) je drugačen: rime ne uporablja, menjavi kitičnih oblik pa se skuša le v prvem izmed njiju približati vsaj z menjavo dolžine verzov. V ta model nerimanega metričnega prevoda, ki se skuša prilagoditi izvornemu številu zlogov v verzu, a brez posnemanja značilnih izvornikovih razvrstitev dolžin in kračin, lahko štejemo tudi odlomek Ašvaghoshevega epa *Budovo življenje* v prevodu V. Pacheiner-Klander (1985).

Zanimivi so razlogi za prevod v svobodnem verzu, ki jih navaja Ernst Leumann za prenos sanskrtskih verzni oblik v nemščino ob svojem prevodu (*Der Anfang von Kalidasa's epischer Dichtung »Das Geschlecht der Raghu-Fürsten«*, 1914) začetnih 31. kitic Kalidasovega epa *Raghuvanša* (Raghuvamša – Raghujev rod). V uvodu razmišlja, da mora biti prevod Kalidasovih kitic vsekakor v pesniški obliki, vendar brez rim, kajti rimanje ustvarja mehko gladkost, ki odvrča pozornost od vsebine. Kitice v nemščini ne morejo imeti enakega obsega kakor v izvorniku, ker je prevod treba včasih podaljšati, če naj bo razumljiv evropskemu bralcu. Če naj bo ohranjena oblika štirivrstičnice, je treba včasih podaljšati verze. V njegovem prevodu so verzi res precej daljši kakor v izvorniku, kjer je ta odlomek v šlokah, te pa so zaradi Kalidasovega zgoščenega izražanja nasičene z izredno zahtevno vsebino. Leumannovi verzi imajo izrazit ritem, ohranjene pa so tudi miselne in stilne vrednote izvornika:

1. Auf dass mir Stoff und Form gelingen,
verehre ich Vater und Mutter der Welt:
verehre Śiva den höchsten Herrn und Pārvaī
seine Gattin,
die beide wie Stoff und Form sich innig
umfassen.
2. Mein Stoff zwar – das der Sonne entstammende
Fürstengeschlecht –
ist zu gross für meinen begrenzten Geist.
So mag es scheinen, als ob ich aus Torheit
im Kahn übers Meer zu fahren begänne.

Žal prevajalec svojega dela ni nadaljeval in tudi njegov model ni našel veliko posnemovalcev. V svobodnem verzu je nekaj odlomkov Ašvagoševega epa *Buddhačarita* prevedla v hrvaščino Rujana Kren (*Fragmenti klasičnog indijskog Ašvagošina pjeva »Životopis Buddhē«*, 1984).

Veliko več kakor prevodov staroindijskih klasičnih epov pa je evropskih prevodov lirskih pesnitev, ki se zdijo že zaradi obsega bolj obvladljive, pa tudi manj obložene s tujo mitološko snovjo in zaradi erotične ali elegične vsebine bolj splošno privlačne. Ker večinoma uporabljajo eno kitično obliko, so tudi oblikovno manj zahtevne.

To zadnje sicer ne velja za Kalidasovo lirsko pesnitev *Meghaduta* (Meghadūta – Oblak glasnik), ki je napisana v metrumu 'mandakranta', tega pa je zaradi štirih zaporednih dolžin in petih zaporednih kračin nemogoče posneti v kakem evropskem jeziku. Kljub temu je bila ta pesnitev med prvimi prevedenimi sanskrtskimi literarnimi deli – Wilsonov prevod *The Megha dūta or the Cloud Messenger* je prvič izšel 1813, drugič 1843 (repr. 1961). Prvi prevajalci so izbrali model rimanega sklenjenega verza, včasih tudi kako ustaljeno obliko evropske poezije, Wilson (1813) npr. kitice iz šestih ali osmih jambskih desetercev z zaporednimi pari moških rim:

Prozo z nekaterimi ritmičnimi elementi Kalidasovega verza pa je po lastni izjavi uporabil Veljačić v svojem hrvaškem prevodu *Oblak glasonoša* (1971).

Pred podobne probleme postavlja prevajalce liriska pesnitev Bilhane *Čaurapañčašika* (Caurapañcāśikā – Petdeset kitic [o skrivni ljubezni]), le da je napisana v kitični obliki 'vasantatilaka', kjer v 14-zložnih verzih ni tako dolgih zaporedij dolgih in kratkih zlogov, ritem pa vendarle ni enakomeren. Tudi tu srečamo podobne rešitve: rimane kitice z jambskimi verzi podobne dolžine kakor v izvorniku v Hoferjevem nemškem prevodu *An die Geliebte* (I, 1844), 14-zložne jambске verzе brez rim pri V. Pacheiner (*Kot bilke, kot iskre*, 1973) in svobodni verz v angleškem prevodu Barbare Stoler Miller *The Caurapañcāśikā, Phantasies of a Love-thief* (1971) in v Pešičevem srbskem prevodu *Predsmrtna ljubavna pesma* (1986).

Med vsemi literarnimi zvrstmi staroindijske knjievnosti pa je najprej zbudila zanimanje evropskih prevajalcev staroindijska lirika, h kateri prištevamo tudi gnomično liriko v številnih zbirkah izrekov. Kar dvesto Bhartrharijevih poetičnih izrekov je Evropa dobila v proznem holandskem prevodu že 1651, v nemškem prevodu tega dela pa 1663. Prozni prevodi staroindijskih lirskih pesmi, zlasti v znanstvenih ali šolskih izdajah, na sploh niso redki.

Nekaj tipičnih verzniх prevajalskih rešitev si bomo ogledali v zvezi s šestimi najznamenitejšimi staroindijskimi lirskimi zbirkami, od katerih tri s po sto pesmimi pripadajo Bhartrhariju, ena s sto pesmimi Amaruju, najstarejša in najobsežnejša, ki je v praksi, pa je znana kar po naslovu *Sattasai* (Sattasā – Sedem sto [pesmi]), njen avtor pa naj bi bil Hala (Hāla). K njim lahko štejemo še nekoliko drugačno lirsko delo *Rtusamhara* (Rtusamhāra – Krog letnih časov), ki ga pripisujejo Kalidasi in so v njem pesmi med seboj le rahlo tematsko povezane.

Prevajalski problemi so pri vseh teh enokitičnih pesmih podobni: ne glede na to, ali gre za izpoved življenjskega spoznanja, opis ljubezenskega odnosa ali določenega razpoloženja, je pomembno ujeti v prevod vsak odtenek, kajti važnejše je to, kako je kaj povedano, kakor to, kaj je povedano. Tudi tu najdemo nekaj modelov, ki smo jih srečali že pri prevodih drugih zvrsti, zdi pa se, da se prevajalci pri enokitičnih lirskih pesmih počutijo bolj svobodne kakor pri daljših besedilih, da sami ustvarijo podobno pesniško miniaturno umetnino v poljubni obliki. Deloma so v svobodo prisiljeni prav zaradi zapletenih metričnih oblik, v katerih so izražena ta spoznanja, opažanja ali domislice in jih je nemogoče prenesti v prevod, kakor ugotavlja marsikateri prevajalec, npr. Ježić ob svojih prevodih Amarujevih pesmi v študiji *Jezik i izraz indijskog izvornika i njegova prijevoda* (1990).

Zato je skoraj edina izvorna kitična oblika, katere delni metrični posnetek v zasedbi pomembnih dolgih zlogov z naglašnimi zlogi najdemo v prevodu, šloka. Celó A. W. Schlegel, ki posnemanja šloke v epiki ni odobral, je v izrekih tako obliko prevoda dopuščal in celo sam gojil.

John Brough, sodobni angleški prevajalec sanskrske lirike (1968), sicer pravi, da se mu je v zelo redkih pesmih posrečilo v prevodu urediti angleške naglase tudi po shemah kitic 'drutavilambita' in 'upadžati', drugače pa je rajši izbral tisto angleško verzno obliko, ki se najbolje prilega vsebini in razpoloženju izvornika.

Tudi tu srečamo kitice, v katerih se rima le polovica verzov, npr. v Bohlenovem prevodu *Letnih časov*, ki ga je po objavi 1840 le malo predelanega na novo izdal Krenyborg 1919 (Kalidasa: *Der Kreis der Jahreszeiten*):

Auf des Gewölkes Elefant getragen
 Kommt, Fürsten gleich, die milde Regenzeit.
 Den Blitz zur Fahne, mit des Donners Pauke,
 Verkündet sie die Freude weit und breit.

(II. Die Regenzeit, 1. kitica)

V izvorniku je to mesto v kitici 'upadžati', v prevodu pa je enakomerni jambski metrum zamenjal ne tako enakomerno izvorno razvrstitev dolžin in kračin.

Prevodi staroindijske lirike v tradicionalnih evropskih verznihi ali kitičnih oblikah niso pogosti, le Rückert pri Amarujevih pesmih 1831 večkrat uporablja elegijski distih, npr. za pesem, ki je v izvorniku v metrumu 'vasantatilaka' (*Rückert-Nachlese*, I, 1910, 248):

- »Wo in der wolkigen Nacht, rehfüssige, trägt dich
der Weg hin?«
- »»Wo der Geliebteste wohnt, welcher mein Leben
beherrscht.««
- »Sprich, so einsam allein, wie fürchtest du nicht
dich, o Mädchen?«
- »»Ist mein Geleitsmann doch Kama gefiederten
Pfeils.««

Tudi v nekaterih drugih prevodih je upoštevana značilnost staroindijskih lirskih pesmi, da so v štirivrstičnicah, razen tistih v metrumu šloka, arja in podobnih. Strogo se tega drži Katičič, ki vsebini rajši prilagaja dolžino svojih nerimanih verzov (*Antologija svjetske lirike*, 1956), delno tudi V. Pacheiner v prevodu *Letnih časov* (*Kalidasa*, 1974), po drugi strani pa se v prevodih Bhartrharijevih in Amarujevih pesmi (*Kot bilke, kot iskre*, 1973) rajši odloča za daljšanje kitic, razen če mora pesem zaradi kompozicije imeti štiri verze kakor npr. ta, ki smo jo pravkar spoznali v Rückertovem prevodu:

- »Le kam hitiš, dekle ti lepo, v trdi noči?«
- »Tja k ljubemu, gospodu mojega življenja.«
- »Pa nič te strah ni? Mlada si in čisto sama.«
- »Ne, z mano gre oboroženi bog ljubezni.«

Velikokrat pa prevajalci uporabljajo rimane verze. Taki so Rückertovi prevodi razen tistih v elegijskih distihih, pa tudi Hoefler v uvodu k svoji antologiji (1844) pravi, da se mu zdi nujno uporabljati rime. Enakega

mnenja je Brough (1968), ki je pri prevodih sploh nagnjen k eksperimentiranju, saj nekatere pesmi prevaja kar v dveh popolnoma različnih oblikah.

Rimo uporablja tudi Ježić v svojih stilno izbrušenih in dosledno štirivrstičnih prevodih Amaruja, dodanih k že omenjeni študiji (1990), kjer so posamezne besede vzete iz besedišča hrvaške renesančne poezije. Prizadeva si tudi za podobno dolžino verzov in za razgibano razvrstitev naglasov v verzu, ki naj odseva neenakomerno menjavanje dolžin in kračin v 'šardulavikriditi':

Što doču te noći papiga kućna da muž i žena si
riješe,
to jutrom započe brbljati baš kad duhovnik ù kući
bješe,
a žena mućena stidom joj u kljun sà uha rubin lijep
meće,
hineći da joj tek šipkov plod daje, samo da umukne
veće.

Kako pomembno je ohraniti zgoščeni in hkrati tekoči slog izvirne ubeseditve, opozarja Winternitz (*Geschichte der indischen Literatur*, III, 1920, repr. 1968, 97), ki za Brunnhoferjeve prevode pesmi iz zbirke *Sattasai* (v študiji *Über den Geist der indischen Lyrik*, 1882) pravi, da so skoraj dvakrat tako dolgi kakor izvirne kitice.

Seveda pa prevajalci tudi za staroindijske lirske pesmi uporabljajo svobodni verz, npr. Barbara Stoler Miller za 'šikharini' v Bhartrharijevi pesmi (*The Hermit and the Love-Thief: Sanskrit Poems of Bhartrihari and Bilhana*, 1978, 1990²):

Earth his soft couch,
arms of creepers his pillow,
the sky his canopy,
tender winds his fan,
the moon his brilliant lamp,
indifference his mistress,

detachment his joy –
 tranquil, the ash-smear'd hermit
 sleeps in pleasure like a prince.

V Indiji je ob zatonu klasične dobe prišlo v navado sestavljanje obsežnih antologij lirskih pesmi različnih avtorjev. Eno takih zbirk, Vidjekarovo (Vidyākara) *Subhāṣitaratnakoṣa* (Subhāṣitaratnakoṣa – Zakladnica dobro povedanih [pesmi]), je prevedel v svobodne verzze Daniel H. H. Ingalls (*An Anthology of Sanskrit Court Poetry*, 1965). Indijski sestavljalec antologije je kitice nabral iz klasičnih epov, lirskih pesnitev in avtorskih zbirk, iz gledaliških iger, nekaj pa tudi iz pripovednih del in zbirk basni.

Prav najznamenitejša izmed teh zbirk basni in pripovedk, *Pančatantra* (Pañcatantra – Pet knjig) je bila do 20. st. verjetno najbolj znano in razširjeno delo staroindijske književnosti. Vendar širjenje *Pančatantra* po Bližnjem Vzhodu in Evropi v različnih verzijah in desetinah posrednih prevodov presega okvir naše raziskave prevodov staroindijskih verzniških oblik v evropske jezike.

Za našo raziskavo postane *Pančatantra* zanimiva po izidu prvih knjižnih izdaj izvornika in prevodov v evropske jezike na podlagi teh izdaj. Delo je sestavljeno iz basni v prozi z vložnimi kiticami, ki napovedujejo ali povzemajo dogajanje in zgoščeno in priostreno pripovedujejo nauk zgodbe. So v različnih klasičnih kitičnih oblikah, vendar prevladuje šloka.

Še prej kot *Pančatantra* je pozornost evropskih indologov zbudilo podobno poznejše delo *Hitopadeśa* (Hitopadeśa – Dobrohoten nauk), ki se v treh četrtninah naslanja na *Pančatantra* in je prav tako napisano v kombinaciji proze in verzov. Kitične oblike v *Hitopadeśi* je opisal že Lassen v prvi izdaji tega dela, ki sta jo oskrbela z A. W. Schleglom 1829–1831. Tudi ruski prevajalec *Pančatantra* A. Ja. Syrkin (1958) dodaja opisu kitičnih oblik originala sheme kitičnih oblik svojega prevoda in

razlaga, koliko so se dale prenesti izvirne oblike v ruščino.

Sicer pa srečujemo glede prevodov verzov poleg tega posnemajočega enake modele kakor pri drugih delih staroindijske klasične književnosti. Theodor Benfey prevaja kitice v prozi, jih pa z drugačnim tiskom ločuje od proze (*Pantschatantra*, 1859, repr. 1966). V posodobljeni izdaji (1962) so te kitice natisnjene kot pesmice v svobodnih verzih. V prozi je seveda tudi posredni slovenski prevod Frana Bradača (*Pančatantra*, 1959), ki je prevajal po Benfeyu. V zgolj proznem prevodu se zgubi ena izmed značilnosti te tipične staroindijske književne zvrsti, z verzi pa se da tudi bolj izostriti miselna vsebina besedila. Vendar prevod, ki bi basni v celoti predeloval v verzna besedila, ne bi bil na mestu, ker daje proza celotni pripovedi potrebno stvarno podlago. To je moral čutiti tudi nemški prevajalec Fritze, ki je v *Pančatantri* (1884) prevedel prozne odlomke v prozi, verzne pa v verzih, kakor poroča Glaser v predgovoru k svojemu prevodu drame *Pârvatî's Hochzeit* (1886a). Isti prevajalec je namreč indijske klasične drame, ki so prav tako napisane v prozi in verzih, prevajal zgolj v verzih.

Prevajalec, ki hoče prevesti kitice izvornika v verzni obliki, je pred podobno nalogo kakor prevajalec staroindijske gnomične lirike. Nekateri prevajalci izvirne kitice prevajajo v sklenjeni verzni obliki in jim včasih dodajajo rime. S tem je sicer morda pedagoški učinek nekoliko preveč stopnjevan, po drugi strani pa rime primerno podčrtujejo ne tako redka komična mesta. Rime ima prevod Arthurja W. Ryderja (*The Panchatantra*, 1925, repr. 1972):

You find repose in sore disaster
 By telling things to clear-eyed master,
 To virtuous servant, gentle friend,
 Or wife who loves you to the end.

Rimane verze sklenjene oblike je uporabil tudi Johannes Hertel v prevodu *Hitopadeše* (1894, repr. 1987), npr. v kritici 22:

Wer eine Schar geführt
 Und grosse Tat getan,
 Den Lohn, der ihm gebührt,
 Er wird ihn nie empfahn.
 Hat aber das Geschick
 Von ihm gewandt den Blick,
 Den, der der Schar gebot,
 Den trifft alsdann der Tod.

V sodobnem hrvaškem prevodu najstarejše recenzije *Pančatantra* pa je prevajalka Zdravka Matišić kitice v svobodnih verzih oštevilčila in natisnila ležeče (*Pañcatantra u najstarijoj sačuvanoj recenziji Tantrâkhyâyiki*, 1980, 51):

13. Plemenit, voljen ili opak ne postaje se zbog
 moći nekog drugog.
 U svijetu vlastiti postupci čovjeka vode
 dostojanstvu ili obrnutom.

Samo na videz so problemi v zvezi s prevodi staroindijske klasične dramatike podobni kakor pri zbirkah basni: v obeh literarnih zvrsteh gre namreč za kombinacijo proznega in verznega besedila, ki je v različnih kitičnih oblikah. V resnici je prevajanje dramskih besedil veliko zahtevnejše zaradi drobnih namigov, pomembnih za nadaljnji razvoj dogajanja ali čustvenega stanja nastopajočih oseb. Gledališke igre sodijo v najbolj oblikovno in estetsko izdelano in teoretično utemeljeno zvrst staroindijske klasične literature z večplastnim čustvenim dogajanjem, namenjeno uprizoritvi pred izobraženim občinstvom. Ni čudno, da so bili prav prvi prevodi indijskih dramskih besedil kljub svojim pomanjkljivostim navdušeno sprejeti pri nekaterih tedanjih pomembnih evropskih besednih ustvarjalcih in estetihi (Goethe, Schiller, Herder). Prav ta literarna vrsta je v Evropi tudi v

prevodih najboljše predstavljena: prevedena so najvrednejša dela deseterice njenih najboljših predstavnikov, nekatera tudi po večkrat. Prvo mesto pri tem pripada Kalidasovi *Šakuntali*, katere zgodnji odmev je raziskala D. M. Figueira (*Translating the Orient: The Reception of Śākuntala in Nineteenth-Century Europe*, 1991). Med drugim je ugotovila, da je v sto letih po prvem prevodu *Šakuntale* nastalo kar šestintrideset prevodov v dvanajstih jezikih. Do našega časa so se jim pridružili še mnogi drugi, med njimi tudi dva slovenska.

Dilemo, kako prevajati kombinacijo proze in verzov, je prvi prevajalec kake indijske drame William Jones s svojim angleškim prevodom *Šakuntale* (*Sacuntala, or, The Fatal Ring: an Indian Drama by Calidas*, 1789) za nekaj časa odločil v prid proze. Kar nekaj prvih prevajalcev v druge jezike je prevajalo po njegovem prevodu, med njimi tudi Georg Forster, čigar nemški prevod je navdušil Goetheja. Vendar se je Forster, kakor sam pravi v opombah, zavedal, »koliko jezikovne energije in izrazne posebnosti [igre] se je po tej poti [tj. z zgolj proznim prevodom] moralo zgubiti,« kajti »proza in verz se izmenjujeta sorazmerno z razmahom pogovora, v njegovem [tj. Jonesovem] prevodu pa ni o tem niti sledu« (*Sakontala oder der entscheidende Ring*, 1791, 252 in 253). Tudi Goethe je menil, da mora prevod metrično ustrezati izvorniku, in Herder se je v dilemi, ali je treba žrtvovati natančnost prevoda ali verzno obliko, nagibal k upoštevanju oblike.

Prevajalci so si nato izbrali drugo skrajnost: tudi prozo so začeli prevajati z verzi, tako da spet ni bila vidna razlika med proznimi in verzni deli izvornika. Tako je Gerhardov prevod (1820) ves v hiperkatelektičnem in akatelektičnem jambskem pentamtru in se torej ne ujema niti s kombinacijo proze in verzov niti z raznovrstnostjo kitičnih oblik v izvorniku. Prevajalec je želel svoj prevod navezati na literarno tradicijo v jeziku

prevoda, torej na izvorno nemško dramatiko in na že uveljavljene postopke pri metričnih prevodih dramskih besedil v nemščino. To mu je očitno tudi uspelo, ker njegov prevod v blankverzih po sodbi D. M. Figueira (1991, 70) »zveni kot Schillerjeva drama (ali Schlegel-Tieckov prevod Shakespeara)«.

Taki prevodi indijskih dram so izhajali še dosti pozneje: Edmund Lobedanz je tako prevedel dve Kalidasovi drami (*Sakuntala*, 1867³, *Urvasi*, 1884³). Podobno je ravnal Ernst Meier, ko je 1870 objavil prevod *Šakuntale*. V prvi verziji 1852 je sicer prevedel prozo v prozi in verze v verzih, šele pozneje se je odločil za same verze. Morda ga je motilo to, da so prozni in verzni deli v izvorniku včasih zelo kratki. Ritem proze in verzov se torej ne more prav razviti, še več, ritma obeh sestavin lahko ovirata drug drugega, to pa bi utegnilo motiti tudi evropskega bralca ali gledalca. V predgovoru k drugi, torej verzni izdaji (*Kalidasa's Sakuntala*, 1870, 6) pravi, da menjavanje proze in verza ni v prid dramski enotnosti, in dodaja, da je nemški dramski verz petstopični jamb in le v njem se *Šakuntala* v nemščini zares prav izkaže, le tako si popolnoma ustrežata oblika in vsebina.

Takega mnenja je bil očitno tudi eden najbolj delavnih, hkrati pa tudi najtočnejših nemških prevajalcev staroindijske literature Ludwig Fritze, ki je v 70. in 80. letih 19. st. objavil celo vrsto verzni prevodov dramskih besedil, npr. Kalidasovih dram (*Sakuntala*, 1877, *Urvasi*, 1880, *Malavika und Agnimitra*, 1881). Drame je v celoti prevajal v verzih, bodisi iz podobnih razlogov kakor Meier, ali zato, da bi bilo besedilo nasploh bolj »poetično«, čeprav je pri *Pančatantri* ravnal drugače.

Debata o primernosti takega nemškega modela verzne prevoda staroindijskih dramskih besedil je prišla tudi v literarno zgodovino. Schroeder se v svojem delu o indijski literaturi in kulturi (1887) zavzema za ohranitev izvorne kombinacije proze in verzov tudi v prevodu,

poleg tega se mu petstopični jamb ne zdi primeren metrum za prevode indijskih del, kajti »klasična obleka Indijki ne pristoji«. V podporo svojemu stališču navaja mnenje drugega nemškega indologa in prevajalca staroindijske literature Cappellerja, da je verzni prevod za prozne dialoge nekaterih oseb v staroindijskih dramah popolnoma neprimeren in da so lirska mesta v verzih na proznem ozadju bolj učinkovita.

Sčasoma je res prevladal model prevoda, ki je zvest prozni in verzni sestavini izvirnika in ki so ga nekateri prevajalci uvedli že zelo zgodaj, npr. Bernhard Hirzel v nemških prevodih Kalidasovih dram *Šakuntala* (1833) in *Urvaši* (1838) in alegorične igre *Prabodhačandrodaya* (Prabodhačandrodaya – Vzhod meseca spoznanja) manj znanega in poznega avtorja Kršnamišre (Krṣṇamiśra) (1846) ali angleški indolog Monier-Williams v svojem prevodu *Šakuntale* (1853). Že v prvih prevodih, ki pripadajo temu modelu, pa se je odprlo vprašanje, ki ostaja aktualno tudi še v našem času: v kakšnih verzih naj bodo prevedene izvirne kitične oblike.

Na videz je tu prevajalec postavljen pred enako nalogo kakor pri prevajanju staroindijske lirike: v obeh zvrsteh se uporabljajo enake kitične oblike in tudi v drami so kitice dokaj samostojne. Vendarle mora prevajalec upoštevati tudi to, da je dramsko besedilo celota in da posnemanje izvirne kitične raznolikosti lahko evropskemu bralcu ali gledalcu, ki v gledališki besedi ni vaje tako različnih ritmičnih vzorcev, oteži dojemanje. Zato v prevodih prihaja ali do poskusov posnemanja izvirnika ali do prilagoditve prevoda domači tradiciji, še večkrat pa se v njih oboje prepleta.

Kot prilagoditev evropski tradiciji lahko razumemo uporabo blankverza za vse verzne oblike izvirnika pri Monier-Williamsu (*Shakuntala and the Ring of Recognition*, 1853, 1867², repr. v: *The Genius of the Oriental Theater*, 1966) ali jamskega trimetra, kakor podoben

verz imenuje Cappeller (*Kalidasa's Sakuntala*, 1922), ki to rabo utemeljuje z domačo dramsko tradicijo in s tem, da mnogoterosti izvirnih verzni oblik ni mogoče posnemati. Cappeller je le za posebno slovesne verze izvirnika v prevodu uporabil 12-zložne verze. Podobno je tudi Hans Losch utemeljil svoj prevod verzni delov izvirnika v »zrahlijanih« jambskih verzih (Kalidasa: *Sakuntala*, 1960).

Tudi v Glaserjevih slovenskih prevodih vseh treh Kalidasovih dram (*Urvaši*, 1885b, *Mâlavikâ in Agni-mitra*, 1886b, *Sakuntalâ ali »Prstan spoznanja«*, 1908) je večina kitic v petstopičnem jambskem verzu, le nekaj posameznih poskusov je drugačnih, nekatere izmed njih imamo lahko po številu zlogov za približke šloki. Prav tako je ravnal v nemškem prevodu *Pârvatî's Hochzeit* – zdaj se delo pripisuje malo znanemu avtorju Vamanabhatabani (Vâmanabhatabâna) –, ki je nastal dve leti pred izidom (1886a) in je bil njegov prvi prevod kake staroindijske drame. Glaser je bil seznanjen s prevodi indijskih dram v drugih jezikih, posebno so ga seveda zanimali nemški prevodi. Vendar je do svojega modela prevoda prišel samostojno in po zrelem premisleku in je svojo odločitev tudi na kratko utemeljil v več predgovorih k svojim prevodom (prim. Pacheiner-Klander: *Verzna podoba Kalidasovih dram v Glaserjevih prevodih*, 1997). Čeprav je prijateljeval s Fritzejem, se ni odločil za njegov model zgolj verzne prevoda niti za prevod zgolj v prozi. Na njegovo odločitev za petstopični jambski verz je verjetno vplivala tako evropska kakor tudi domača pesniška tradicija. Glaser uporablja večinoma nerimane katalektične verze, tako je prevedena tudi kitična oblika 'vaitalija' (*Urvaši*, 1885b, 78):

Razjezil nisem je nikdar, to vém.
 Pa vender jo prevzel je gnev močan;
 Če svojeglavnost ženi je lastnost,
 Užali jo i najzvestejši mož.

Podoben je model prevoda V. Pacheiner v Kalidasovi *Šakuntali* (1966). Petstopični jambski verz ima poleg tradicionalne veljave tudi drugačne, tako rekoč tehnične prednosti. Zaradi svoje optimalne dolžine in možnosti nerealiziranih iktov ali zunajmetričnih naglasov omogoča sproščeno uporabo besednega gradiva in naravno členjene kitice, ker je podoben prozi, kakor je ugotovil že Isačenko (1939, 66). Kjer se vsebina zaradi dolgih verzov v kiticah izvirnika ni dala prevesti v štirih verzih, je v prevodu uporabljeno večje število verzov. Izvirnikova 'šikharini' je npr. prevedena v petih verzih (1966, 9):

Kar se je zdelo majhno, je veliko,
kar ločeno bilo je, se združuje,
kar je v resnici krivo, zdi se ravno.
Tako drvi ta voz, da še za hipec
nobena stvar ne daleč ni ne blizu.

Po drugi strani pa so šloke dosledno prevedene s štirimi 8-zložnimi jambskimi verzi, ker tak prevod omogoča posredovanje izvirnikove zgoščenosti. Podobno rešitev glede prevoda šlok najdemo pri Webrovem prevodu Kalidasove drame *Malavika in Agnimitra* (1856), le da Weber tudi v prevodih drugih kitičnih oblik nekoliko variira dolžino verzov, ki torej niso zmeraj jambski enajsterci, in posnema kitično raznolikost izvirnika z neenakim številom zlogov v verzih iste kitice.

Nekateri drugi prevajalci se skušajo še bolj približati verzni raznolikosti izvirnika in drugim zakonitostim izvorne metrike. Pero Budmani je v hrvaškem prevodu *Šakuntale* (1879) ohranil izvorno število verzov v kitici, večinoma tudi izosilabičnost. Skušal se je čimbolj približati dolžini verzov, čeprav je zato posamezne verze moral tiskati v dveh vrsticah. Rim ni uvajal in zasedbe metričnih mest ni posnema. Kitična oblika 'šardulavikridita' je npr. prevedena takole (*Sakuntala*, repr. 1969, 68):

S vrha gorâ koje se uzdižu
 Spuštava se nizbrdice zemlja;
 Već drveta ne sakriva lišće,
 A debla se na vid pokazuju;
 Pred očima šire se rijeke,
 Što im s'uska ne viđaše voda;
 Vidi! zemlja sve se približuje
 Kô da leteć kogod je prinosi.

Načela, naj imajo kitice toliko verzov kakor v izvirmiku, ti pa imajo lahko drugačno dolžino, se je držal tudi ruski prevajalec V. G. Erman v prevodu Višakhadattove (Viśākhadatta) igre *Mudrarakṣasa ili Persten Rakṣasy* (1959).

Podobno je pozneje ravnal Michael Coulson pri prevodu prav te in še dveh staroindijskih gledaliških iger, Kalidasove *Šakuntale* in Bhavabhutijeve (Bhavabhūti) drame *Malati in Madhava (Three Sanskrit Plays, 1981)*. V uvodu pojasnjuje, da je hotel opozoriti na kitično raznolikost izvirmika s tem, da se je strogo držal števila verzov v kitici in je bil zaradi tega prisiljen uporabljati različno dolge verze v načeloma izosilabičnih kiticah. Čeprav bi enakovredna klasična metrična oblika v Evropi zahtevala rimo, je v svojem prevodu ne uporablja, ker bi se moral zaradi tega oddaljiti od izvirmika in ker rime v prevodu ne bi bile tako estetsko izbrušene, kakor bi terjala pesniška dovršenost izvirmika. Model proznega prevoda verzov pa zavrača, češ da tudi svobodni verz lahko posreduje vtis metrične strukturiranosti izvirmika. Kitico 'śikharini' v drami *Malati in Madhava* npr. prevaja takole (1981, 312):

In outward behaviour thoroughly charming and
 compliant,
 Concealing from others the slenderest clue to his
 intentions,
 The wise man all by himself can fool the world,
 As he quietly furthers his own ends and keeps his
 own counsel.

Končno imamo še prevode, ki uporabljajo različne kitičice sklenjene verzne oblike, bodisi z rimo ali brez nje, ne glede na metrično podobo kitic v izvorniku. Eden izmed uspešnih prevodov tega tipa je *Sacountala* Abela Bergaigna in Paula Lehugeura v francoščini (1884, repr. 1965). Kitična oblika 'vasantatilaka' je npr. prevedena takole (1965, 11):

Ma main ne retient plus tes chevaux: la carrière
 S'ouvre à leur élan généreux;
 Ils soulèvent à peine une fine poussière
 Qui retombe loin derrière eux;
 Ce n'est plus une course: aucun bond ne secoue
 Leurs panaches dressés dans l'air,
 Et leur cou qui s'allonge est pareil à la proue
 Du navire qui fend la mer.

Podobno ravna znani ameriški prevajalec staroindijske književnosti A. W. Ryder v prevodu drame *Lončeni voziček* (*The Little Clay Cart*, 1905, repr. v *The Genius of the Oriental Theater*, 1966), ki jo pripisujejo Šudraki (Šūdraka), pa tudi ruski prevajalec Vorobjov-Desjatovskij (*Glinjanaja povozka*, 1956), prvi v rimanih, drugi v nerimanih verzih.

Prevajalci pozne pripovedno-lirske dramske pesnitve *Gitagovinda* (Gītagovinda – Pesem o Govindi) avtorja Džajadeve (Jayadeva) iz 12. st., ki uporablja nestandardne rimane kitične oblike in s tem uvaja pomembne novosti v staroindijsko metriko, pa niti ne morejo drugače, kakor da prevajajo to delo v primernih svobodno oblikovanih melodičnih verzih. Rückert posnema izvornik tudi v rabi rime in ustreznem menjavanju ritma, podobno v objavljenem odlomku V. Pacheiner (*Kot bilke, kot iskre*, 1973). Georg Keyt skuša v angleščini doseči ritmične učinke izvornika s svobodnimi verzi (repr. v: *A Treasury of Asian Literature*, 1956). Rückertov prevod (*Gitagovinda oder Die Liebe des Kṛṣṇa und der Rādhā*,

1837, repr. 1920) je upravičeno žel pohvale kritikov, kakor lahko vidimo iz odlomka na str. 7:

Im Frühlingshauch, mit frühlingsblumenzartem
 Leib,
 Im Walde wallend, Kṛṣṇa suchend überall,
 Von Kāma's Kummer schwer bedrängt, verwirrten
 Sinns,
 Ward Rādhā von der Freundin angeredet so:
 Unter malayischem, duftende Nelkengebüsche
 besuchendem Hauche,
 Unter dem bienenumschwärmten, von Kokila's
 Rufen ertönenden Strauche,
 Hari nun spielet im Lenze, dem frohen,
 Tanzet, o Freundin, mit Mädchen, zur Zeit, die nicht
 süß ist, wo Liebe geflohen.

Pregledano gradivo nam ne glede na to, da niso mogli biti upoštevani verzni prevodi staroindijskih literarnih verzni besedil v vse evropske jezike, daje dovolj podatkov, da ga poskusimo razumeti tudi s stališča sodobne teorije prevoda.

Tako lahko ugotovimo, da ima danes kakor nekoč svoje zagovornike tudi prozni prevod (André Lefevere: *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, 1992, 72). Ker edini lahko ohranja vse ali vsaj največ vsebinskih sestavin izvirnika, ima nesporno informativno vlogo in svoje mesto zlasti za študijske namene, primerno oblikovan in izbrušen pa tudi kot posrednik estetskega doživetja.

Za razvrstitev verzni prevodov staroindijske književnosti v sodobne evropske jezike pa so med sodobnimi teoretičnimi koncepti teorije prevoda uporabne zlasti oznake 'mimetični prevod', 'analogni prevod' in 'organski prevod', ki jih – poleg nekaterih drugih – uporablja James S. Holmes v študiji *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*, 1969. Te kategorije se

deloma ujemajo z razvrstitvijo prevodov v posamezne modele v naši obravnavi in jih dodatno osvetljujejo.

'Mimetični prevod', ki ga imenujemo rajši 'imitativni prevod', zajema vse poskuse posnemanja izvirne oblike verza od upoštevanja števila verzov in zlogov (to srečamo pogosteje) do razvrstitve dolgih in kratkih zlogov (to najdemo redkeje). Sem sodijo nerimani verzi, kadar izvirnik ni riman, in rimani verzi, kadar je izvirnik riman. Glede takega načina prevajanja pa najdemo v teoretičnih obravnavah verzni prevodov tudi skeptične izjave. Tako Burton Raffel (*The Art of Translating Poetry*, 1988, 12 in 94) poudarja, da je nemogoče poustvariti prozodijo literarnega dela v drugem jeziku in da gre torej zmeraj za enakovrednost, ne za posnemanje (1988, 89). Po mnenju Lefevera (*Translating Poetry*, 1975), na katerega se opira Raffel, prihaja v verzni prevodih včasih do nezaželenih sprememb (razširitev, mašil, arhaizmov, pleonazmov itd.), spremenjene vsebinske poudarke in drugačno skladnjo pa je mogoče najti ne samo v verzni, ampak tudi v prozni prevodih. Do ugotovitev o takšnih odstopih v prevodih staroindijskih literarnih del pa bi lahko prišli samo s celovito analizo, ki še ni bila opravljena.

'Analogni prevod' obsega uporabo tistih uveljavljenih in tradicionalnih evropskih kitičnih oblik, ki vsebinsko najbolj ustrezajo izvirniku in bi bile za podobno literarno delo uporabljene v kateri izmed evropskih literatur. V obravnavanem gradivu so se v tej vlogi znašli npr. heksameter, elegijski distih, tercina, ottava rima, blankverz. Sem bi lahko šteli tudi uvajanje rime za neriman izvirnik.

'Organski prevod' uporablja nestandardne pesniške oblike ne glede na verzno podobo izvirnika in brez navezave na stalne evropske oblike, ki so značilne za določeno vsebino ali zvrst. Pri takih prevodih je videti, kakor da si je izvirnikova vsebina tako rekoč sama poiskala

ustrezen izraz v prevodu, tako zelo se je prevajalec prepustil njenemu navdihu brez vnaprej določene oblike. Taki so nekateri prevodi sanskrtskih lirskih enokitičnih pesmi že v sklenjeni obliki evropske verzifikacije, še bolj pa je to očitno v sodobnih prevodih, kjer je uporabljen svobodni verz.

Slovenske prevode lahko štejemo med zmerno 'imitativne' ali zmerno 'analogne' ali kombinacijo obojih, redkeje med 'organske'. Slovenski prevajalci se pridružujejo podobnim prizadevanjem prevajalcev v druge jezike in literature s silabotoničnim verznim sistemom, zato so obravnavani skupaj z njimi, ne da bi bilo s tem rečeno, da njihove rešitve niso nastale po samostojnem razmisleku.

Moderna teorija prevoda se večinoma odpoveduje vnaprejšnjemu vrednotenju posameznih modelov prevoda (Lefevere, 1992). Tako je lahko posamezen prevod estetsko uspel ne glede na to, ali je 'imitativen' ali 'analogen' ali 'organski', ali je torej npr. posnetek šloke, elegijski distih ali kitica v svobodnem verzju ali celo prozno besedilo. K bolj ali manj posrečeni ubeseditvi prevoda prispevajo še vse druge ravni prenosa besedne umetnine, ki jih obravnava sodobna teorija prevoda, čeprav je za učinek prevedenega besedila – prav tako po dognanjih te teorije – izbrana oblika njegove verzne ubeseditve bistvenega pomena.

Končno je treba odgovoriti še na vprašanje, ali so se staroindijske kitične oblike udomačile tudi v evropskih poeziji, in če ne, zakaj ne.

Ker je gradivo preobsežno, da bi ga lahko pregledali v celoti, uporabe kakšne staroindijske verzne oblike v kakšnem izvornem evropskem pesniškem delu sicer ne moremo docela izključiti. Vendar taki primeri, četudi morda obstajajo, niso doživeli širšega odmeva.

Evropa je imela namreč pred dobrima dvema stoletjema, ko se je začela seznanjati z indijsko metriko, za

sabo že dolgo pesniško tradicijo z izdelanimi verznimi oblikami, ki so jih zagovorniki analognih verzni prevodov uporabljali celo v prevodih staroindijskih literarnih del.

Poleg tega je evropski občutek za ritem, npr. v sklenjeni verzni obliki silabotoničnega sistema, drugačen kakor indijski občutek za verzni ritem, kakor nas lahko prepriča že razvrstitev dolžin in kračin v večini stalnih metrično določenih kitičnih oblik staroindijske klasične književnosti: evropskemu ritmičnemu čutu do moderne sprostitve verza ustrezajo večinoma krajše in preprostejše, indijskemu pa daljše in bolj zapletene ritmične enote. Ob vedskem verzu in šloki pa lahko ugotovimo, da je razmerje med svobodo in vezanostjo v teh oblikah drugačno kakor v evropskih tradicionalnih verzni oblikah: usmerjeno je k večji svobodi.

Tudi ko se je v novejšem času evropski verz sprostil, se razmere za presaditev indijskih kitičnih oblik na evropska tla niso zboljšale, saj bi bilo zmotno pričakovati, da bo verz, ki se je osvobodil stare vezanosti, sprejel nove in za povrh še tuje omejitve, kajti tudi svobodnejšim indijskim verzni oblikam vladajo posebne zakonitosti. Svobodni verz se je tedaj začel precej pogosto uporabljati celo v prevodih staroindijske poezije, napisane v 'metrumih z [metrično določenimi] zlogi'.

Vednost o staroindijskih verzni oblikah pa nam ob vsej njihovi drugačnosti omogoča raziskovanje v zvezi z možnostjo skupnega indoevropskega izvora nekaterih izmed teh oblik in nekaterih naših verzni oblik, razmislek o problemu verzne prevoda in večje razumevanje vloge ritma v poeziji nasploh.

BIBLIOGRAFIJA

A. Študije

(Pri dveh objavah istega avtorja v enem letu sta za letnico zaradi lažjega citiranja dodani črki a in b)

- Francisco R. Adrados:** *The New Image of Indoeuropean.* »Indo-germanische Forschungen«, 97, 1992.
- Vasudeva Sarana Agrawala:** *Sparks from the Vedic Fire.* Varanasi, 1962.
- Vasudeva Sarana Agrawala:** *Vedic Lectures.* Varanasi, 1963a.
- Vasudeva Sarana Agrawala:** *Vision in the Long Darkness.* Varanasi, 1963b (The Thousand-syllabled Speech, 1).
- Vaman Shivram Apte:** *The Student's Sanskrit-English Dictionary.* Poona, 1890, repr. 1973.
- Vaman Shivram Apte:** *The Practical Sanskrit-English Dictionary.* I-III. Poona, repr. 1957-1959.
- E. Vernon Arnold:** *Vedic Metre in Its Historical Development.* Cambridge, 1905, repr. Delhi – Varanasi – Patna, 1967.
- Ambrogio Ballini:** *La poesia profana (laukika).* V: *La metrica degli Indi.* »Studi italiani di filologia indo-iranica«, 8, 1912.
- F. Belloni-Filippi:** *La poesia religiosa.* V: *La metrica degli Indi.* »Studi italiani di filologia indo-iranica«, 8, 1912.
- Bhāmaha:** *Kāvyaḷamkāra.* Ur. in angl. prev. P. V. Naganatha Sastry. Delhi – Varanasi – Patna, 1970².
- Sukumari Bhattacharji:** *Literature in the Vedic Age.* Calcutta, I. 1984, II. 1986.
- Siva Prasad Bhattacharya:** *Jottings on Sanskrit Metrics.* Calcutta, 1963 (Calcutta Sanskrit College Research Series, 27).
- Aleš Bjelčevič:** *Uvod v verzološke spise Toneta Pretnarja.* V: *Tone Pretnar: Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja.* Ljubljana, 1997.
- Otto Böhtlingk – Rudolph Roth:** *Sanskrit-Wörterbuch.* I-VII. St. Petersburg, 1855-1875, repr. Osnabrück – Wiesbaden, 1966.
- Anundoram Borooh:** *A Comprehensive Grammar of the Sanskrit Language.* Calcutta, 1882, repr. 1976.
- Charles Philip Brown:** *A Familiar Analysis of Sanskrit Prosody.* London, 1837.
- Charles Philip Brown:** *Sanskrit Prosody.* London, 1867.
- Charles Philip Brown:** *Sanskrit Prosody (and Numerical Symbols Explained).* London, 1869.

- H. Brunnhofer:** *Über den Geist der indischen Lyrik.* Leipzig, 1882.
- Enrico Campanile:** *Indogermanische Metrik und Altirische Metrik.* »Zeitschrift für Celtische Philologie«, 37, 1979.
- Enrico Campanile:** *Indogermanische Dichtersprache.* V: Wolfgang Meid (ur.): *Studien zum indogermanischen Wortschatz.* Innsbruck, 1987 (Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 52).
- Carl Cappeller:** *Die Gaṇachandas.* Leipzig, 1872.
- A. L. Chézy:** *Théorie du Sloka, Mètre héroïque sanskrit.* Paris, 1827.
- H. T. Colebrooke:** *On Sanskrit and Prākṛit Poetry.* »Asiatic Researches«, 10, 1808, Calcutta, repr. v: *Miscellaneous Essays*, III. London, 1873.
- Dandin:** *Kāvyaḍarṣa.* Ur. in angl. prev. S. K. Belvalkar. Poona, 1924.
- Georges Dumézil:** *L'Idéologie tripartite des Indo-Européens.* Bruxelles, 1958. (Slov. prev.: *Tridelna ideologija Indoevropcev.* Ljubljana, 1987. Prev. Braco Rotar.)
- Georges Dumézil:** *Mythe et épopée. Idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens. I. La terre soulagée.* Paris, 1968. (Slov. prev.: *Mit in ep. Ideologija treh funkcij v epih indoevropskih ljudstev. Olajšana zemlja.* Ljubljana, 1996. Prev. Mojca Mihelič.)
- Franklin Edgerton:** *Sievers' Law and IE Weak-Grade Vocalism.* »Language«, 10, 1934.
- Franklin Edgerton:** *The Epic Triṣṭubh and its Hypermetric Varieties.* »Journal of the American Oriental Society«, 59, 1939.
- Franklin Edgerton:** *The Indo-European Semivowels.* »Language«, 19, 1943.
- Franklin Edgerton:** *Meter, Phonology, and Orthography in Buddhist Hybrid Sanskrit.* »Journal of the American Oriental Society«, 66, 1946.
- Tatyana Y. Elizarenkova – Vladimir N. Toporov:** *The Pāli Language.* Moscow, 1976.
- Tatjana Ja. Elizarenkova:** *Grammatika vedijskogo jazyka.* Moskva, 1982.
- Tatyana J. Elizarenkova:** *Language and Style of the Vedic Rṣis.* New York, 1995.
- V. Fausböll:** *Dhammapada.* Copenhagen, 1855.
- Erwin Felber:** *Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit: Studie zur Geschichte der Rezitation.* XXIII. Mit-

- teilung des Phonogramm-Archivs-Kommission. »Sitzungsberichte der Phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften,« 170. Bd. Wien, 1912.
- Dorothy Matilda Figueira:** *Translating the Orient: The Reception of Śākuntala in Nineteenth-Century Europe*. Albany, State University of New York, 1991.
- J. Gildemeister:** *Zur Theorie des Çloka*. »Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes«, V, 1844.
- J. Gildemeister:** *Metrorum explicatio*. V: Christian Lassen: *Anthologia sanscritica*. Bonn, 1868.
- Helmuth Glasenapp:** *Die Literaturen Indiens von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, 1961 (Kröners Taschenausgabe, 318).
- Karol Glaser:** *Rgveda I. 143*. »Jahresbericht über das k. k. Gymnasium in Triest«, 35, Triest, 1885a.
- Karol Glaser:** *O rgvedskih slavospevih*. »Letopis Slovenske matice«, Ljubljana, 1896.
- Jan Gonda:** *The Vision of the Vedic Poets*. Berlin, 1963, repr. New Delhi, 1984.
- Jan Gonda:** *Vedic Literature (Saṃhitās and Brāhmaṇas)*. Wiesbaden, 1975 (*A History of Indian Literature*, ed. by J. Gonda, vol. I, Fasc. 1).
- Devaprasad Guha:** *Metres in the Jātakas (I)*. »Indian Culture«, 13, 1947.
- Devaprasad Guha:** *Metres in the Jātakas: Catukkanipāta*. »Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal«, 13, 1947.
- James S. Holmes:** *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*. »Babel«, 15, 1969.
- E. W. Hopkins:** *The Great Epic of India, Its Character and Origin*. New York, 1901, New Haven 1920², repr. Calcutta, 1969.
- Paul Horsch:** *Die vedische Gāthā- und Śloka-Literatur*. Bern, 1966.
- Aleksandr V. Isačenko:** *Slovenski verz*. Ljubljana, 1939.
- Hermann Jacobi:** *Ueber den Çloka im Pāli und Prākrit*. »Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung«, 1879.
- Hermann Jacobi:** *Ueber die Entwicklung der indischen Metrik in nachvedischer Zeit*. »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 38, 1884.
- Hermann Jacobi:** *Zur Lehre vom Çloka*. Berlin, 1885 (Indische Studien, 17).
- Hermann Jacobi:** *Zur Kenntniss der Āryā*. »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 40, 1886.

- Hermann Jacobi:** *Über den Śloka im Mahābhārata*. V: *Gurupūjākaumudī (Festgabe...Weber)*, Leipzig, 1896.
- Roman Jakobson:** *Slavic Epic Verse: Studies in Comparative Metrics. – Retrospect*. V: *Selected Writings*, IV. The Hague – Paris, 1966. Prva objava z naslovom *Studies in Comparative Slavic Metrics*, »Oxford Slavonic Papers« 3, 1952.
- Mislav Ježić:** *Rgvedski himni*. Zagreb, 1987.
- Mislav Ježić:** *Jezik i izraz indijskeg izvornika i njegova prijevoda*. V: *Iz indijske predaje i filologije*. Zagreb, 1990.
- Radoslav Katičić:** *Stara indijska književnost*. Zagreb, 1973.
- Kedārabhaṭṭa:** *Vṛttaratnākara*. Benares, 1927.
- Paul Kiparsky:** *Metrics and Morphophonemics in the Rigveda*. V: Brame, M. K. (ur.): *Contributions to Generative Phonology*. Austin, Texas – London, 1972.
- J. Kirste:** *Die altindischen Platten*. XIII. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission. »Sitzungsberichte der Phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften,« 160. Bd. Wien, 1908.
- Matjaž Kmecl:** *Mala literarna teorija*. Ljubljana, 1976.
- F. Korš:** *Opyt ritmičeskogo objasnenija drevneindijskogo èpičeskogo razmera*. »Drevnosti Vostočnye«, t. 2, vyp. 1, Moskva, 1896.
- F. Korš:** *Vvedenie v nauku o slavjanskom stihosloženii*. St. Petersburg, 1908.
- Janko Kos:** *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, 1983a.
- Janko Kos:** *Roman*. Ljubljana, 1983b (Literarni leksikon, 20).
- Kṣemendra:** *Suvṛttatilakam*. Privezano k: Kedārabhaṭṭa: *Vṛttaratnākara*, Benares, 1927; angl. prevod v: *Kṣemendra Studies*. Ur. in prev. Suryakanta. Poona, 1954.
- Adalbert Kuhn:** *Ueber die Metra der zuerst von Rosen edirten und neuerlich von Lassen in seiner Anthologia Sanscritica wiederabgedruckten Rig-Vedahymnen*. »Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes«, 3, 1840.
- Adalbert Kuhn:** *Über die durch nasale erweiterten verbalstämme*. »Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung«, 2, 1853.
- Richard Kühnau:** *Die Triṣṭubh-Jagatī Familie*. Göttingen, 1886.
- Richard Kühnau:** *Rhythmus und indische Metrik*. Göttingen, 1887.
- Richard Kühnau:** *Metrische Sammlungen aus Stenzler's Nachlass*. »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft,« 44, 1890.

- Jerzy Kuryłowicz:** *Indo-European Metrical Studies. V: Poetics, Poetyka, Poëtika.* Warszawa, 1961.
- André Lefevre:** *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint.* Amsterdam, 1975.
- André Lefevre:** *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context.* New York, 1992.
- Bruno Liebich:** *Anfänge der grammatischen Spekulation.* »Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Klasse«, 15. Abh., 1919.
- Arthur Anthony Macdonell:** *A Vedic Grammar for Students.* London, 1916, repr. Bombay – Calcutta – Madras, 1958.
- Wolfgang Meid:** *Dichter und Dichtkunst in indogermanischer Zeit.* Innsbruck, 1978 (Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, Vorträge, 20).
- Antoine Meillet:** *Aperçu d'une histoire de la langue grecque,* pogl. *Les origines de la métrique grecque.* Paris, 1913.
- Antoine Meillet:** *Les origines indo-européennes des mètres grecs.* Paris, 1923.
- Vjerman Mišurac:** *O prevođenju vedskog teksta.* »Književna smotra«, 26, 1994.
- Arati Mitra:** *Origin and Development of Sanskrit Metrics.* Calcutta, 1989.
- Mogućnosti prepjeva.* »Književna smotra«, 26, 1994, št. 91.
- Monier Monier-Williams:** *A Sanskrit-English Dictionary.* Oxford, 1899, repr. 1960.
- Justin Hartley Moore:** *Metrical Analysis of the Pāli Iti-vuttaka, a Collection of Discourses of Buddha.* »Journal of the American Oriental Society«, 28, 1907.
- Amulyadhan Mukherji:** *Sanskrit Prosody: its Evolution.* Calcutta, 1976.
- Anjali Mukhopadhyaya (Mukherjee):** *The āryā metre.* »Journal of the Oriental Institute«, 4, 1954/1955.
- Rani Sadasiva Murty:** *Vedic Prosody: Its Nature, Origin and Development.* Allahabad, 1988.
- Klaus Mylius:** *Die Identifikationen der Metren in der Literatur des Rgveda.* »Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe«, 17, 1968.
- Klaus Mylius:** *Die altindische Metrik.* »Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe,« 24, 1975.
- Klaus Mylius:** *Geschichte der altindischen Literatur.* Leipzig, 1988.

- Gregory Nagy:** *Comparative Studies in Greek and Indic Meter.* Cambridge, Mass., 1974.
- The Nāyaśāstra.* Ur. Manomohan Ghosh. Calcutta, I, 1967.
- The Nāyaśāstra.* Prev. Manomohan Ghosh. Calcutta, I, 1951, 1967².
- Anton Ocvirk:** *Evropski verzni sistemi in slovenski verz.* I-II. Ljubljana, 1980 (Literarni leksikon, 9, 10).
- Hermann Oldenberg:** *Bemerkungen zur Theorie des Çloka.* »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 35, 1881.
- Hermann Oldenberg:** *Das altindische Ākhyāna, mit besondrer Rücksicht auf das Suparṅākhyāna.* »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 37, 1883.
- Hermann Oldenberg:** *Metrische und Textgeschichtliche Prolegomena zu einer kritischen Rigveda-Ausgabe.* Berlin, 1888, repr. Wiesbaden, 1982.
- Hermann Oldenberg:** *Zur Chronologie der indischen Metrik.* V: *Gurupūjākaumudī (Festgabe...Weber)*, Leipzig, 1896.
- Hermann Oldenberg:** *Zur Geschichte der vedischen Anuṣṭubh; nebst verwandten Fragen.* »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 54, 1900.
- Hermann Oldenberg:** *Zur Geschichte des Śloka.* »Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse«, 1909.
- Hermann Oldenberg:** *Zur Geschichte der Triṣṭubh.* »Nachrichten der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse«, 1915.
- Hermann Oldenberg:** *Das Mahabharata. Seine Entstehung, sein Inhalt, seine Form.* Göttingen, 1922.
- Vlasta Pacheiner-Klander:** *Staroindijska poetika.* Ljubljana, 1982 (Literarni leksikon, 19).
- Vlasta Pacheiner-Klander:** *Ritmična zgradba šloke.* »Razprave 2. razreda SAZU,« 14. Ljubljana, 1991.
- Vlasta Pacheiner-Klander:** *Simbolika vedskih metrumov.* »Primerjalna književnost«, 19, 1996.
- Vlasta Pacheiner-Klander:** *Verzna podoba Kalidasovih dram v Glaserjevih prevodih.* V: *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*, Ljubljana, 1997.
- Raimundo Panikkar:** *Sunaḥṣepa – A Myth of the Human Condition.* V: Raimundo Panikkar: *Myth, Faith and Hermeneutics*, New York – Ramsey – Toronto, 1979.
- Sheldon Ivan Pollock:** *Aspects of Versification in Sanskrit Lyric Poetry.* New Haven, 1977.

- Tone Pretnar:** *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana, 1997.
- Prosody.** V: A. Preminger (ur.): *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, 1972.
- Burton Raffel:** *The Art of Translating Poetry*. Pennsylvania State University Park – London, 1988.
- C. Kunhan Raja:** *The Sanskrit Metres: Vedic and Classical*. »Bulletin of the Oriental Manuscripts Library«, Madras, 1, 1948.
- Ž. Ružić:** *Metrika. V: Rečnik književnih termina*. Beograd, 1985.
- S. P. Sarasvati – S. K. Vidyalkar:** *R̥gveda saṃhitā. Introduction*. New Delhi, b. I.
- Rüdiger Schmitt:** *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*. Wiesbaden, 1967.
- Rüdiger Schmitt** (ur.): *Indogermanische Dichtersprache*. Darmstadt, 1968.
- Leopold Schroeder:** *Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung. Ein Cyklus von fünfzig Vorlesungen*. Leipzig, 1887.
- Leopold Schroeder:** *Mysterium und Mimus im Rigveda*. Leipzig, 1908.
- Vsevolod S. Semencov:** *Bhagavadgita v tradicii i v sovremennoj naučnoj kritike*. Moskva, 1985.
- Surendra Nath Shastri:** *Laws and Practice of Sanskrit Drama*. Vol. I, Varanasi, 1961.
- E. Sievers:** *Zur Akzent- und Lautlehre der germanischen Sprachen*. »Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur«, 5, 1878.
- R. Simon:** *Der Çloka im Pāli*. »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 44, 1890.
- Marko Snoj:** *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana, 1997.
- Śrutabodhaḥ*. Privezано k: Kedārabhaṭṭa: *Vṛtataratnākara*. Benares, 1927.
- Julijan Strajnar:** *Dva zvočna posnetka staroindijske pesmi v šlokah*. »Razprave 2. razreda SAZU«, 14. Ljubljana, 1991.
- V. S. Sukthankar:** *Studies in Bhāsa*. »Journal of the American Oriental Society«, 41, 1921.
- Pierre Swiggers:** *The Indo-European Origin of the Greek Meters: Antoine Meillet's Views and their Reception by Emile Benveniste and Nikolai Trubetzkoy*. »Perspectives on Indo-European Language, Culture and Religion: Studies in Honour of Edgar C. Polomé«, 1, 1991.

- George Thompson:** *The Pursuit of Hidden Tracks in Vedic.* »Indo-Iranian Journal«, 38, 1995.
- E. N. Tjomkin:** *K voprosu o forme poëtičeskogo perevoda èposa drevnej Indii. V: Vzaimosvjazi literatur Vostoka i Zapada.* Moskva, 1961.
- Jože Toporišič:** *Slovenska slovnica.* Maribor, 1976.
- Jože Toporišič:** *Enciklopedija slovenskega jezika.* Ljubljana, 1992.
- Siddheshwar Varma:** *The Vedic Concept of Metres. V: All India Oriental Conference, XVI Session, Vol. II, b. 1.*
- H. D. Velankar:** *Prosodial Practice of Sanskrit Poets, A. Mahakavis.* »Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society (New Series),« 24-25, 1948-49.
- Anthony Kennedy Warder:** *Pali Metre. A Contribution to the History of Indian Literature.* London, 1967.
- Anthony Kennedy Warder:** *Indian Kāvya Literature.* Delhi – Varanasi – Patna, I, 1972; II, 1974; III, 1977; IV, 1983.
- Calvert Watkins:** *Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse.* »Celtica«, 6, 1963.
- Albrecht Weber:** *Vedische Angaben über Metrik. V: Ueber die Metrik der Inder: Zwei Abhandlungen.* Berlin, 1863a (Indische Studien, 8).
- Albrecht Weber:** *Das chandaḥsūtram des Piṅgala. V: Ueber die Metrik der Inder: Zwei Abhandlungen.* Berlin, 1863b (Indische Studien, 8).
- Martin L. West:** *Indo-European Metre.* »Glotta«, 51, 1973.
- Rudolf Westphal:** *Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker.* »Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung«, 9, 1860.
- Josef Zubaty:** *Der Bau der Triṣṭubh- und Jagatī-Zeile im Mahābhārata.* »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft«, 43, 1889.

B. Prevodi izvornih tekstov:

Antologije (kronološko):

- Indische Gedichte.* Prev. Friedrich Schlegel. V: Friedrich Schlegel: *Über die Sprache und Weisheit der Inder.* Heidelberg, 1808, repr. Kritische Ausgabe, VIII. München – Paderborn – Wien, 1975.

- Indische Dichtungen.* Prev. August Wilhelm Schlegel. V: »Indische Bibliothek,« I, 1. Bonn, 1820.
- Indische Gedichte in deutschen Nachbildungen.* Ur. in prev. Albert Hofer. I, II. Leipzig, 1844.
- Die klassischen Dichtungen der Inder.* Ur. in prev. Ernst Meier. I. Stuttgart, 1847.
- Indische Sagen.* Prev. Adolf Holtzmann. Karlsruhe, 1845, 1854². Izd. Moriz Winternitz. Jena, 1921.
- Metrical Translations from Sanskrit Writers.* Ur. in prev. John Muir. London, 1879.
- Lays of Ancient India.* Ur. in prev. Romesh Chunder Dutt. London, 1894.
- Rückert-Nachlese. Sammlung der gestreuten Gedichte und Uebersetzungen Friedrich Rückerts.* Ur. Leopold Hirschberg. Weimar, I, 1910, II, 1911.
- A Treasury of Asian Literature.* Ur. John D. Yohannan. New York – Toronto – London, 1956.
- Antologija svjetske lirike.* Zagreb, 1956.
- An Anthology of Sanskrit Court Poetry: Vidyākara's »Subhāṣitaratnakoṣa«.* Prev. Daniel H. H. Ingalls. Cambridge, Mass., 1965.
- The Genius of the Oriental Theater.* Ur. G. L. Anderson. New York – Toronto – London, 1966.
- Poems from the Sanskrit.* Ur. in prev. John Brough. Harmondsworth, 1968.
- Kot bilke, kot iskre.* Ur. in prev. Vlasta Pacheiner. Ljubljana, 1973.

Posamezna dela:

(Pri abecedno urejenih avtorjih in naslovi literarnih del so kronološko navedeni obravnavani prevodi)

Aitareja brahmāna (Aitareya brāhmaṇa)

The Golden Legend of India. Prev. William Henry Robinson. Predel. izd. London, 1911⁴.

Aśvaghōṣa (Aśvaghōṣa): Buddhačarita (Buddhacarita)

Fragments klasičnog indijskog Aśvaghōṣina pjeva »Životopis Buddhe«. Prev. Rujana Kren. »Književna smotra«, 16, 1984.

Aśvaghōṣa: *Budovo življenje.* (III, 1-62.) Prev. Vlasta Pacheiner-Klander. »Sodobnost«, 33, 1985.

Aśvaghōṣa's *Buddhacarita – The Life of the Buddha.* Izd. in prev. Irma Schotsman. Sarnath, Varanasi, 1995.

Atharvaveda

Hundert Lieder des Atharvaveda. Ur. in prev. J. Grill. Tübingen, 1879, repr. Wiesbaden, 1971.

The Hymns of the Atharvaveda. Prev. Ralph Griffith. Benares, I. 1895, II. 1896, repr. Varanasi, 1968.

Bharavi (Bhāravi): Kiratardžunija (Kirātārjunīya)

Bharavi's Poem Kiratarjuniya or Arjuna's Combat with the Kirata. Prev. v nemščino Carl Cappeller. Cambridge, Mass., 1912 (Harvard Oriental Series, 15).

Bhartrhari (Bhartṛhari)

The Hermit and the Love Thief: Sanskrit Poems of Bhartrihari and Bilhana. Prev. Barbara Stoler Miller. New York, 1978, Delhi 1990².

Bhavabhuti (Bhavabhūti): Malatimadhava (Mālatīmādhava)

Mālatī and Mādhava. Prev. Michael Coulson. V: *Three Sanskrit Plays.* Harmondsworth, 1981.

Bilhana (Bilhaṇa): Čaurapañčāšika (Caurapañcāśikā)

The Caurapañcāśikā, Phantasies of a Love-thief. Izd. in prev. Barbara Stoler Miller. New York – London, 1971.

Predsmrtna ljubavna pesma. Caurapañcāśikā. Prev. Radiovoje Pešić. Kruševac, 1986.

Dhammapada

Dhammapadam. Die älteste buddhistische Sittenlehre. Prev. Albrecht Weber. »Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft,« 14, 1860.

Der Wahrheitspfad. Dhammapadam. Prev. Karl Eugen Neumann. München, 1893, 1921².

Dhammapada. Besede modrosti. Prev. Primož Pečenko. Ljubljana, 1987, 1990².

Džajadeva (Jayadeva): Gitagovinda (Gītagovinda)

Gitagovinda. Das indische Hohelied des bengalischen Dichters Jayadeva. Prev. Friedrich Rückert. »Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes,« I, 1837, repr. Leipzig, 1920.

Hitopadeša (Hitopadeśa)

Hitopadesas id est Institutio salutaris. Izd. in lat. prev. A. W. Schlegel in Christian Lassen. Bonn, 1829-1831.

Nārāyaṇa: Hitopadeša oder Die freundliche Belehrung. Prev. Johannes Hertel. Leipzig, 1895. Izd. Johannes Mehlig. Leipzig, 1987, München, 1988.

Jadžurveda (Yajurveda)

The Texts of the White Yajurveda. Prev. Ralph T. H. Griffith. Benares, 1899, repr. Banaras, 1957.

Kalidasa (Kālidāsa): *Abhidžnjanašakuntala* (Abhijñānašakuntala)

Sacountala, or, The Fatal Ring: an Indian Drama by Calidas. Prev. William Jones. Calcutta, 1789.

Sakuntala oder der entscheidende Ring. Prev. Georg Forster. Mainz – Leipzig, 1791.

Sakuntala. Prev. Edmund Lobedanz. Leipzig, 1867³.

Kalidasa's *Sakuntala.* Prev. Ernst Meier. 1852. Hildburghausen, 1870².

Sakuntala. Prev. Ludwig Fritze. Schloss-Chemnitz, 1877.

Kalidasa: *Sakuntala.* Prev. Pero Budmani. V: »Slovinac«, 1879, št. 3-22, repr. Beograd, 1969 (Biblioteka »Reč i misao«, kolo XII, knjiga 277).

Calidasa: *Sacountala.* Prev. Abel Bergaigne in Paul Lehugeur. Paris, 1884, repr. 1965.

Sakuntala ali »Prstan spoznanja«. Prev. Karol Glaser. Maribor, 1908.

Kalidasa's *Sakuntala.* Prev. Carl Cappeller. Leipzig, 1922.

Kalidasa: *Sakuntala.* Prev. Hans Losch. Stuttgart, 1960.

Šakuntala. Prev. Vlasta Pacheiner. Ljubljana, 1966.

Šakuntalā. Prev. Michael Coulson. V: *Three Sanskrit Plays.* Harmondsworth, 1981.

Kalidasa (Kālidāsa): *Malavikāgnimitra* (Mālavikāgnimitra)

Malavika und Agnimitra. Prev. Albrecht Weber. Berlin, 1856.

Malavika und Agnimitra. Prev. Ludwig Fritze. Leipzig, 1881.

Mālavikā in Agnimitra. Prev. Karol Glaser. Trst, 1886b.

Kalidasa (Kālidāsa): *Meghadūta* (Meghadūta)

The Megha dūta or Cloud Messenger. Izd. in prev. H. H. Wilson. Calcutta, 1813; London, 1843, repr. Varanasi, 1961.

Meghadūta oder der Wolkenbote. Prev. Bernhard Hirzel. Zürich, 1846.

Meghadūta oder der Wolkenbote. Prev. Max Müller. Königsberg, 1847.

Meghadūta, das ist der Wolkenbote, ein Gedicht von Kālidāsa. Prev. Ludwig Fritze. Chemnitz, 1879.

Kalidasa: *Oblako-vestnik.* Prev. P. Ritter. Harkov, 1914, repr. v: Kalidasa: *Izbrannoe.* Moskva, 1956.

Kālidāsa: *Oblak glasnoša.* Prev. Čedomil Veljačić. Zagreb, 1971.

Oblak glasnik. Prev. Vlasta Pacheiner. V: *Kalidasa.* Ljubljana, 1974.

Kalidasa (Kālidāsa): *Raghuvanša* (Raghuvamša)

Ernst Leumann: *Der Anfang von Kālidāsa's epischer Dichtung »Das Geschlecht der Raghu-Fürsten«.* V: *Festschrift Ernst Windisch.* Leipzig, 1914.

[Kalidasa (Kālidāsa)]: *Rtusanhara* (Ṛtusamhāra)

Kālidāsa: *Der Kreis der Jahreszeiten (Rtusamhara)*. Po prev. P. Bohlena ur. in izd. Herman Kreyenborg. Leipzig, 1919.

Letni časi. Prev. Vlasta Pacheiner. V: *Kalidasa*. Ljubljana, 1974.

Kalidasa (Kālidāsa): *Vikramorvaṣija* (Vikramorvaṣīya)

Urvasi. Prev. Edmund Lobedanz. Leipzig, 1884³.

Urvasi. Prev. Ludwig Fritze. Leipzig, 1880.

Urvaṣī. Prev. Karol Glaser. Trst, 1885b.

Krṣṇamiśra (Kṛṣṇamiśra): *Prabodhačandrodaja* (Prabodhačandrodaya)

Prabodhatschandrodaja oder der Erkenntnissondaufgang. Prev. Bernhard Hirzel. Zürich, 1846.

***Mahabharata* (Mahābhārata), *Ramajana* (Rāmāyaṇa)**

The Ramayana and The Mahabharata. Prev. Romesh C. Dutt. Repr. London – New York, 1966.

Mahabharata. Ramajana. Prevod s sanskrita. Moskva, 1974.

***Mahabharata* (Mahābhārata)**

Il Mahābhārata. Prev. Michele Kerbaker. Izd. Carlo Formichi in Vittore Pisani. I-V. Roma, 1933-1939.

***Mahabharata* (Mahābhārata) – *Bhagavadgita* (Bhagavadgītā)**

Bhagavadgita. Das Lied der Gottheit. Prev. Robert Boxberger, 1870; predelal Helmuth Glasenapp. Stuttgart, 1965.

The Song Celestial or Bhagavad-gītā. Prev. Edwin Arnold 1885, repr. Bombay, 1957.

Bhagavadgītā. Il canto del Beato. Prev. Ida Vassalini. Bari, 1943.

The Song of God: Bhagavad-Gita. Prev. Swami Prabhavananda in Christopher Isherwood, 1944, repr. New York, 1972.

Bhagavadgita – Gospodova pesem. Prev. Vlasta Pacheiner. Ljubljana, 1970, predel. izd. 1990².

Filosofskie teksty »Mahabharaty«. Prev. B. L. Smirnov. I-II. Ašhabad, 1978.

Bhagavad-Gītā. Pesma Gospodnja. Prev. Miroslav Marković. Beograd, 1989.

***Mahabharata* (Mahābhārata) – *Nalopakhjana* (Nalopākhyāna)**

Nalopākhyānam. Story of Nala. Prev. Dean Milman. Izd. Monier Williams. Oxford, 1879.

Pesma o kralju Nalu. Prev. Toma Maretić, 1924, repr. Beograd, 1976.

Pesem o Nali. I-V. Prev. Helena Novak-Kušar. »Mentor«, 1988.

Mahabharata (Mahābhārata) – Savitrjupakhjana (Sāvītryu-pākhyaṇa)

Mahabharata. Pesem o Savitri. Prev. Vlasta Pacheiner. V: *Svetovna književnost*, I. Ljubljana, 1962.

Pančatantra (Pañcatantra)

Pantschatantra. Prev. Theodor Benfey. I-II. Leipzig, 1859, repr. 1966.

Pantschatantra. Prev. Th. Benfeya prir. Friedmar Geissler. Berlin, 1962.

Pañcatantra. Prev. Ludwig Fritze. Leipzig, 1884.

The Panchatantra. Prev. Arthur W. Ryder. Chicago – London, 1925, repr. 1972.

Pančatantra. Prev. A. Ja. Syrkin. Moskva, 1958.

Pančatantra. Prev. [po Benfeyu] Fran Bradač. Ljubljana, 1959.

Pañcatantra u najstarijoj sačuvanoj recenziji Tantrākhyāyiki. Prev. Zdravka Matišić. Zagreb, 1980.

Ramajana (Rāmāyaṇa)

Śrīmad Vālmikīyaṃ Rāmāyaṇam. [Varanasi, 1956.]

The Ramayana. Prev. R. T. H. Griffith. I-VI. London, 1870-1874.

Ramajana. Prev. Vera Potapova. Moskva, 1986.

Rgveda (R̥gveda)

Siebzig Lieder des Rigveda. Prev. K. Geldner, A. Kaegi in R. Roth. Tübingen, 1875.

Rig-Veda. Prev. Hermann Grassmann. I-II. Leipzig, 1876-1877.

The Hymns of the R̥gveda. Prev. Ralph T. H. Griffith. Benares, 1889-1892, repr. Delhi – Varanasi – Patna, 1973.

Rig Veda: A Metrically Restored Text with an Introduction and Notes. Ur. Barend Van Nooten – Gary B. Holland. Cambridge, Mass. – London, 1994 (Harvard Oriental Series, 50).

Samaveda (Sāmaveda)

The Hymns of the Samaveda. Prev. Ralph Griffith, 1893, repr. Varanasi, 1976 (Chowkhamba Sanskrit Studies, 28).

Šudraka (Śūdraka): Mr̥cchakatika (M̥rcchakaṭika)

The Little Clay Cart. Prev. Arthur William Ryder. Cambridge, Mass., 1905. V: *The Genius of the Oriental Theater*. New York – Toronto – London, 1966.

Glinjanaja povozka. Prev. V. S. Vorobjov-Desjatovskij. Moskva, 1956.

Theragatha (Theragāthā), Therīgatha (Therīgāthā)

Die Lieder der Mönche und Nonnen Gotamo Buddhos. Prev. Karl Eugen Neumann. München, 1899, 1918².

Čedomil Veljačić: *Pjesme prosjaka i prosjakinja*. Sarajevo, 1977.

Upaniṣade (Upaniṣad)

The Thirteen Principal Upanishads. Prev. Robert Ernest Hume, 1921, repr. predel. izd. Madras, 1958².

[Vamanabhattachana (Vāmanabhaṭṭabāṇa)]: Parvatiparinajataka (Pārvatīpariṇayanāṭaka)

Pārvatī's Hochzeit. Prev. Karol Glaser. Triest, 1886a.

Viśakhadatta (Viśākhadatta): Mudrarakṣasa (Mudrārākṣasa)

Viśakhadatta: *Mudrarakṣasa ili Persten Rakṣasy*. Prev. V. G. Erman. Moskva, 1959.

Rākshasa's Ring. Prev. Michael Coulson. V: *Three Sanskrit Plays*. Harmondsworth, 1981.

STVARNO KAZALO

- akatalektičen/akatalektičnost** 43, 48, 52, 54, 156
 akhjajika (ākhyāyikā) 102
 akhjana (ākhyāna) 130
 akšara (akṣara) 22, 111
 akšaračhanda (akṣarachandas) 111
 aliteracija 69
 amfibrah (amphibrachys) / amfibraški 77, 140-141
 amfimakar (amphimacrus) 77
 anapest (anapaestus)/anapesten 57, 77, 92
 anibaddha (anibaddha) 102
 antibakhej (antibacchius) 77
 antispast 134
 anukramani (anukramaṇī) 19
 anuštubh (anuṣṭubh) 28-31, 34, 36-37, 44-46, 48-50, 57, 71-72, 74-75, 79-81, 84, 86, 124, 137
 – /anuštubski [kot število osem] 78-79, 112
 –, poznejši/pozni/epski 45-46, 49-50, 73-74
 –, prevod 128
 –, zgodnji 44-46
 apabhranša (apabhraṃśa) 100, 111
 aparavaktra (aparavaktrā) 118
 aranjaka (āraṇyaka) 14
 ardhasamavutta (aṛḍhasamavutta)/ardhasamavṛtta (ardhasamavṛtta) 105, 112, 118
 arja (āryā) 107-111, 123, 151
 –, čapala (capalā) 110
 –, pathja (pathyā) 110
 –, vipula (vipulā) 110
 arjagiti (āryāgiti) 110
 arsis 21
 atičhandansi (atichandāṃsi) 31
 aučitja (aucitya) 114
 aupacčhandasika (aupacchandasika) 105, 118, 123-124
bakhej (bacchius) 77
 balada, slovenska 60
 basen 81, 123-124, 144, 153-155
 beseda, nevezana 100
 –, vezana 100, 112
 bhudžagašišusṛta (bhujagaśišusṛtā) 119
 bhuridž (bhurij) 31
 bilina 59, 137
 blankverz 135, 157-158, 164
 break 44, 50 gl. tudi prelom brhati (brhatī) 28-29, 34
cadence 44 gl. tudi verz, končni del/verzni konec combined verse 32-33
čampu (campū) 103
 čapala (capala/capalā) 78-79, 81, 110
 čhandas (chandas) 9-12, 35
daktil (dactylus)/daktilski 59, 77, 92
 danda (daṇḍa) 25, 38
 deseterec 147
 –, srbski/srbohrvaški 59, 68
 devanagari (devanāgarī) 19, 75
 dialog 15, 103, 130
 dimeter 43-44, 48, 50, 52
 dirgha (dīrgha) 23

- distih/dvostišje 107, 132
 –, elegijski 151, 164-165
 dodhaka 120
 določenost, metrična/kvantitativna 42, 44, 50, 53, 72, 112
 dolžina [zloga] 7, 13, 19, 23, 37, 44, 50, 56-57, 61, 71-72, 80, 83-84, 87, 89, 92-93, 95, 104-106, 108-109, 111, 127, 133-134, 142, 146, 151-152, 166 gl. tudi zlog, dolg
 doživetje, estetsko 100, 103, 163
 drama/dramatika/dramsko besedilo/gledališka igra 10, 79, 81, 100, 103, 111-113, 115, 117, 119, 122-123, 130, 144, 155-163
 dramška besedila, prevodi 155-163
 drutavilambita 120, 150
 dvostišje/dvojica verzov/pad 75, 96-97, 105, 107, 139-140
 džagati (jagatī) 26, 28-29, 32, 34, 36, 42-43, 46-49, 52, 56, 67, 71-72, 88, 90-91, 93, 123, 128, 142
 –, prevod 128
 džagatijski/džagata (jāgata) [verz] 33, 42, 47-48, 71, 90, 92, 94
 džati (jāti) 107
- elizija** 65
 ep, homerski 137
 –, klasični/umetni/dvorski/epika, klasična 89, 101, 111, 113, 115, 117, 119, 122-123, 144-145, 147, 153
 –, –, prevodi 144-147
 –, ljudski 35, 88-90, 92-94, 101, 103, 117, 131
- figura** 58, 145
 folkloristika, primerjalna 58
 fonologija 58, 64
 foot 25
 formula 62-63, 66, 70 gl. tudi teorija formul
 frazeologija 62-63
- gadja (gadya)** 100
 gajatri (gāyatrī) 28, 32, 34, 36, 48-49, 52, 57, 68, 71, 128-129
 –, prevod 128-129
 gajatrijski/gajatra (gāyatra) [verz] 33
 gana (gaṇa) 107
 ganačchanda (gaṇacchandasa) 104, 106-107
 gatha (gāthā) 108, 130
 gatha, perzijska 65
 giti (gīti) 110, 123
 guru 23, 77
- harini (hariṇī)** 121, 123
 heksameter 54, 57, 84, 111, 133, 135, 137, 164
 hiat 38, 64
 himna 15-16, 22, 24, 27, 130
 hiperkatelektičen 156
 hipermetrija/hipermetričen/predolg 31, 86, 89-90, 93-95
 hrasva 23
- ikt** 96, 108-109, 127, 160
 indoevropsčina/indoevropski jezik(i) 51-52, 55-56, 64, 66-67, 69-70
 indravadžra (indravajrā) 90-91, 93, 95, 119
 indravanša (indravaṃśā) 90, 91, 93, 120
 izosilabičnost/izosilabičen 59, 68-69, 91, 160-161

- izosintaksizem 141
 izrek 132, 134, 142, 149-150
 –, blagoslovilni 9
- jadžus (yajus/yajur)** 15, 26
 jamb/jambski 44-46, 48-50,
 52, 56, 59, 68, 82, 85-86,
 88-89, 92, 127, 138-140,
 143, 147-148, 151, 156,
 158-160
 jati (yati) 112
- kadenca** 44
 katalektičen/katalektičnost/
 kataleksa 43, 48, 52, 54,
 138
 katha (kathā) 102
 kavja (kāvya) 98, 100
 khandakatha (khaṇḍakathā)
 102
 khandakavja (khaṇḍakāvya)
 102
 kitica 22, 26-27, 36-38, 54,
 61, 65, 85, 90, 97, 101, 113,
 126, 131, 137-138, 148,
 151-153, 160-161
 –, alkajska 56
 –, dvodelna 107
 –, hvalilna 26
 –, končna 144
 –, morna 106, 112
 –, nepopolna 27
 –, nibelunška 136
 –, predolga 31
 –, prekratka 31
 –, različnoverzna 79
 –, samostojna 102, 145, 158
 –, sapfična 56, 67
 –, sestavljena 32
 –, stopiška 109-111
 –, štiriverzna 74, 113 gl. tudi
 štirivrstičnica
- , vložena/vložna 130, 153
 kitične oblike, evropske 135,
 151, 164
 – –, staroindijske, klasične/po-
 svetne 20, 71, 90, 93, 80,
 112-124, 144-145, 147, 153,
 155-156, 160, 165-166
 – –, –, /–, prevodi 144-166
 – –, –, nestandardne 115, 162
 – –, –, opis 13, 79-80, 113,
 119, 153
 – –, –, stopiške 106-111
 – –, vedske 14, 17, 19-20,
 27-28, 33, 71, 117, 128
 – –, –, dolge 20, 31-33
 – –, –, glavne/temeljne 20,
 27-33, 36, 48, 117
 – –, –, pogostost 17, 34-36
 – –, –, pretvarjanje 37-38
 – –, –, prevodi 125-130
 – –, –, variante 20, 29-31, 36,
 112
 – –, –, vidčevske 32
 – –, –, zasedbe 20, 36-37
 – –, –, zelo dolge 20, 31-32
 – –, –, zelo kratke 32
 – –, zglede 13, 79-80, 114
 – –, zgradba 112-113 gl. tudi
 metrumi; verzne oblike
 Knittelvers 136
 književnost, staroindijska
 klasična gl. kavja
 kohezija/kohezivnost, metrična
 65
 kontrakcija 64
 kračina 13, 19, 23, 37, 41-42,
 44, 50, 54, 56-57, 72, 79-80,
 82, 84, 86-87, 92, 95, 104-
 108, 111, 133-134, 146-147,
 151-152, 166 gl. tudi zlog,
 kratek
 kretik (creticus) 43, 77

- krtičhandansi (kṛtichandāṃsi)
 31-32, 117
 kumaralalita (kumārālalita)
 119
 kvantiteta/kvantitativen 6, 8,
 20, 23, 37, 41-42, 44, 49,
 53-55, 57, 59-60, 63-64,
 67-68, 71, 111-112, 126-
 127
- laghu** 23, 77
 line/line of verse/verse line 25
 lirika, grška 54, 57, 62
 –, staroindijska 102, 115, 119,
 122-124, 130, 149-154, 158
 –, –, prevodi 149-153
- mahakatha (mahākathā)** 102
 mahakavja (mahākāvya) 101-
 102, 124
 malabharini (mālabhārīnī)
 105, 118
 malini (mālinī) 121, 123
 mandakranta (mandākrāntā)
 121, 123-124, 147-148
 –, prevodi 147-149
 mandala (maṇḍala) 15, 44
 matra (mātrā) 7, 104
 matta (mattā) 104
 mattačhanda (mattāchanda)/
 matračhanda (mātrāchan-
 das) 104-106
 mera 7
 »mešana« dela [v prozi in
 verzih] 100, 144, 153-162
 –, –, prevodi 153-162
 metričnost 131
 metrika 6-9, 67
 –, antična 21
 –, grška 25, 53-57
 –, indoevropska 51-53, 55, 58,
 64, 67
- , klasična staroindijska/
 sanskrtska 23, 27, 37, 46,
 57, 81, 87, 97, 100, 112, 115
 –, palijska 86-88
 –, prakrtska 81, 115
 –, primerjalna 51-54
 –, rgvedska 21, 43-44
 –, (staro)indijska, [spisi]
 12-13, 18-23, 29, 76-81,
 110-114, 117, 121
 –, staroirska 67
 –, vedska 14, 18-23, 27, 31-34,
 36, 38-39, 41-42, 46, 56,
 63-65, 69, 71, 116
 metrum 7-13, 62-63, 70, 101
 metrumi, baltoslovanski 58
 –, enakopolovični 105
 –, enakoverzni 118, 122
 –, grški 53, 67
 –, indoevropski 58, 62, 64, 68,
 70
 –, klasični sanskrtski 25, 94,
 96-97, 103, 106-124
 –, lirski 48
 –, morni 104-106, 112, 118
 –, označevanje 13, 76-77, 79
 –, prakrtski 13, 57
 –, primernost 80, 84, 100, 114,
 157
 –, različnoverzni 117-118
 –, silabično-kvantitativni 111
 gl. tudi metrumi z [metrično
 določenimi] zlogi
 –, slovanski 58
 –, stopiški 25, 104, 106-112,
 122
 –, vedski 14, 16-18, 25, 53, 84
 –, –, dolgi 31
 –, –, glavni 27-31
 –, –, simbolni pomen 16-18,
 34-36
 –, –, zelo dolgi 31-32

- z [metrično določenimi] zlogi
 107, 111-124, 142, 166
 molos (molossus) 77
 mora 104-106, 108-109, 112
 muktaka 102
- naglas** 8, 23, 54-55, 59, 61,
 67-68, 127, 134, 142, 150,
 160
 narkuta (narkuṭa) 121
 ničrt (nicṛt) 30-31
 nidaršana (nidarśana) 120
- oblike, metrične** gl. metrumi,
 verzne oblike
 obnovitev [zlogov/besedila]
 20, 39-41, 44, 47-48
 opačchandasaka (opacchanda-
 saka) 105, 142-143
 –, prevod 143
 opening 44 gl. tudi verz,
 začetni del
- pada (pad/pada/pāda)** 6, 24-
 25, 38, 75-76, 86-88, 96-97,
 100, 104-109, 116, 118,
 134, 137, 139, 142
 padajuga (pādayuga) 105
 padja (padya) 100
 pankti (pañkti) 28-29, 34, 128-
 129
 –, prevoda 128-129
 paramitākṣara (paramitākṣarā)
 120
 parojmiak 60
 pathja (pathya/pathyā) 78-79,
 81-82, 110
 pavza 44, 47, 52, 54, 56, 59-
 61, 65, 68, 72, 74, 92-95,
 105, 110, 112, 121, 128,
 139
 pentameter, jambski 156
- , trohejski 59
 pesem, enokitična 103, 122,
 150, 165
 –, ljudska, litovska 60
 –, pripovedna, ruska 60
 pesništvo, indoevropsko 51-53,
 69
 pesnitev, kratka 102
 –, lirska 122, 124, 144, 147-149,
 153
 pesnitve, lirske, prevodi 147-149
 ples [in vedski metrumi] 10, 49
 poetika, staroindijska 5, 13,
 80, 100-101, 114
 poezija, akcentuacijska/silabo-
 tonična/verz, akcentuacij-
 ski 49, 126, 129, 141
 polkadenca 45
 polstih 76, 107
 posnemanje metrumov v
 prevodu 133-134, 150,
 158-160, 164
 pragatha (pragātha)/sestavljena
 kitica 32
 praharṣini (praharṣiṇī) 120
 pramani (pramāṇī) 119, 122
 prastara 36, 84
 pratiśakhja (prātiśākhya) 18-
 19, 38
 predgajatrijski (prāggāyatrī)
 32
 prelom 44, 46, 49-50, 91-92,
 127
 prevod, analogni 163-166
 –, filološki 125
 –, mimetični/imitativni 163-
 165
 –, organski 163-165
 –, verzni/v verzih/metrični
 125-166
 – verzov, prozni/v prozi 125-
 127, 130-132, 142, 145,

- 149, 154, 156, 159, 161,
163-164
- prosody 7
- proza in verz, kombinacija
100, 124, 153-159
- proza, ritmična 130, 143, 149
- prozodem 8
- prozodičen 8, 39, 62, 127
- prozodija 7-8, 54, 164
- prthvi (prthvī) 121
- purana (purāṇa) 98
- puṣpitaḡra (puṣpitaḡrā) 118,
123
- rasa/estetsko doživetje** 101,
103, 114
- rathoddhata (rathoddhatā) 120,
123
- rč (ṛc/ṛg/ṛk) 15, 26
- recitiranje/recitacija/recitiran/
recitator 11, 26, 73-74, 89,
96, 108, 144-145
- rek, varovalni 10
- , žrtveni 15
- rekonstrukcija 20, 22, 51, 58,
62, 64, 68-70 gl. tudi
obnovitev
- reopening 45
- restavracija [zlogov] 20 gl.
tudi obnovitev
- restitucija 20 gl. tudi
obnovitev
- restoration of syllables/syllabic
39-40 gl. tudi obnovitev
- rima/riman/rimanje/rimati 59,
69, 127-130, 132, 136-137,
139-142, 146-148, 150-152,
154, 161-162, 164
- , moška 140, 147
- , prestopna 148
- , zaporedna 140, 148
- , ženska 140, 148
- ritem/ritmičen 8, 10, 35, 39,
50, 54-56, 65, 67, 74, 82,
85, 92, 96-97, 106, 108,
113, 115, 117, 131, 133,
141, 144, 146, 157-158,
162, 166
- rši (ṛṣi) 14, 32
- ruknavati (ruknavatī) 119
- saman (sāman)** 16, 26
- samani (samānī) 119, 122
- samavṛta (samavṛtta) 116,
118-121
- sandhi (saṁdhi) 19, 38-41, 63,
65, 74
- sanhita (saṁhitā) 14
- sarga 101
- sargabandha 101
- sedmerek, staroirski 68-69
- semicadence 45
- silabičnost/silabično
načelo/silabični princip 19,
24, 37-39, 50, 117
- slikanje, ritmično 111
- spajanje/spoj [glasov] gl. sandhi
spev 101, 144
- sragdhara (sragdharā) 121,
123
- stanca/ottava rima 26, 135,
164
- stanza 26
- stih 25, 75-76
- stihoslovje 6
- stopica 19, 24, 50, 56, 65, 76-77,
81, 97, 104, 107-110, 113
- , antična 24-25, 76-77, 81
- strofa 26
- strophe 26, 32
- Strophenglied 25
- strophic combination 32
- sugiti (sugīti) 110
- sukta (sūkta) 15, 22, 27

sutra (sūtra) 18, 20, 79
svagata (svāgatā) 120, 123
svaradž (svarāj) 31

šalini (śālīnī) 120

šardulavikridita (śārdūlavikrī-
ḍita) 121, 123, 152, 160
–, prevodi 152, 160-161
šataka (śataka) 102
šikharini (śikharīnī) 121, 123,
160-161
–, prevodi 152-153, 160-161
šloka (śloka) 42, 45-46, 50,
72-90, 92-93, 97, 101, 106,
110-111, 117, 122-124,
130, 133-146, 150-151,
153, 159-160, 165-166
–, epska 42, 85-90, 92
–, klasična 42, 50, 73, 89-90,
146, 153
–, nenavadna/neobičajna/vi-
pula 79-84, 86, 88-90
–, nestalna/čapala 78-79, 81
–, običajna/pathja 78-79,
81-84, 86, 88-89
–, palijska/v jeziku pali 86-89,
95, 142-143
–, prakrtska 87
–, prevodi 132-143, 146-147
štirivrstičnica 24, 75, 102,
113-114, 134, 146, 148,
151

takt 23, 49, 55, 107-108

Taktstrophe 107

tantra 98

tanumadhja (tanumadhyā) 119

teorija formul 62-63, 70

– gledališča/gledališke
umetnosti/dramska,
staroindijska 81, 100, 112
– prevoda 163-165

– treh funkcij 35

tercina, nerimana 137, 164

tetrada/Tetras 76

thesis 21

totaka (toṭaka) 120

tribrah (tribrachys) 77

trika 19, 76-77, 79

trimeter 43-44, 46-48, 52, 158

trištubh (triṣṭubh) 26, 28-29,
34-36, 42-43, 46-49, 52, 56,
67, 71-72, 85-86, 88-97,
110, 124, 128, 142

–, hipermetričen 95

–, palijski 95-96

–, prevod 128

–, submetričen 95

trištubski/traištubha (trai-
ṣṭubha) [verz] 26, 33, 42,
46-48, 71, 90-92, 94-95,
97

trohej/trohejski 45-46, 48-49,
56, 59, 68, 88, 92, 127, 138-
139

tutthubha (tuṭṭhubha) 95

udgata (udgatā) 117

udgiti (udgīti) 110

upadžati (upajāti) 90-91, 120,
123, 150-151

–, prevod 150

upagiti (upagīti) 110

upendravadžra (upendravajrā)
90, 93, 95, 120

ušnih (uṣṇih) 28-30

vaitaliya (vaitāliya) 105, 109,
140

–, prevod 159

vaktra 72, 75, 78-80, 87

vanśastha (vaṃśasthā)/vanša-
sthavila (vaṃśasthavila)
90, 93, 120, 123, 146

- variante, kitične, vedske gl.
 kitične oblike, vedske,
 variente
 vasantamalika (vasantamālikā)
 118
 vasantatilaka 121, 123-124,
 146, 149, 151, 162
 –, prevoda 151, 162
 vatta 87-88
 vedanga (vedāṅga) 12, 18
 Vers 6, 26
 verse 26, 32
 verse line 25
 Versglied 25
 verso 25
 versus 6
 verz 6, 22, 24-27, 32, 101,
 103-104, 107, 116 gl. tudi
 metrika; poezija; verzne
 oblike; prevod, verzni ipd.
 –, dolžina 27, 30, 33, 42, 48,
 61, 67, 71, 91, 137-138, 143,
 146, 148-149, 152, 160
 –, germanski 54
 –, indoevropski 52, 54, 56, 61,
 68
 –, irski/staroirski 54, 57, 60,
 65, 68-69
 –, končni del/verzni konec 42,
 44, 45-50, 52-54, 59-61, 63,
 65, 68, 71, 79, 85-86, 88-89,
 91-92, 105-106, 116-117,
 128, 132, 134, 137-138, 140
 –, končni ritem 41-42 gl. tudi
 vrtti, vrtta
 –, ponovni začetek 45
 –, praslovanski 60
 –, slovenski 60, 65, 70
 –, srednji del 44, 48, 50, 93 gl.
 tudi prelom
 –, (staro)grški 53-57, 62-63,
 65, 68
 –, svobodni 132, 141-143,
 146-147, 149, 152, 154-155,
 161-162, 165-166
 –, število v kitici 18, 27-28,
 30, 71, 75, 119, 129, 146,
 148, 151-152, 160-161, 164
 –, vedski 20, 22-23, 37, 41-42,
 44, 49-50, 53-54, 56-57, 61,
 63, 65, 68-69, 71, 104, 126-
 127, 129, 137, 166
 –, začetni del/verzni začetek
 44-46, 49-50, 56, 59, 61,
 78, 82-83, 86, 88, 91-92,
 97, 105-106, 127
 verzifikacija, staroindijska 7
 –, vedska 11
 verzne oblike gl. tudi kitične
 oblike; metrumi ipd.
 --, evropske 132, 137, 147,
 151, 164, 166
 --, indoevropske 52-53, 61,
 69-70
 --, irske/staroirske 57, 60-61,
 65-66
 --, klasične staroindijske 12-
 13, 49-50, 71, 90, 93, 97-124,
 144-166
 --, latinske 69
 --, litovske 57
 --, slovanske 57-60
 --, vedske 12, 13, 14-50,
 52-54, 60, 71, 111-112,
 125, 166
 --, --, prevodi 125-130
 verzni sistem/verz, akcentua-
 cijski/silabotonični 49, 127,
 165
 --, kvantitativni 37
 --, vedski 27
 verzologija 7, 9
 vetalija (vetālīya) 105-106,
 142-144

- , prevod 144
 vidčevski 32
 videc gl. rši
 vidjunmala (vidyunmālā) 119
 vijogini (vīyoginī) 105, 118
 vipula (vipula/vipulā) 79-83,
 88-89, 110
 viradž (virāj) 31
 viradževski/vairadža (vairāja)
 [verz] 33
 višamavṛtta (višamavṛtta)
 116-117
 vrstica 6, 25, 75, 160
 vṛtta (vṛtta) 6, 42, 116-117
 vṛtti (vṛtti) 6, 41-42
- zakon predzadnjega zloga** 42
 –, Sieversov 40
 – vipule 110
 zasedba metričnega mesta/zlo-
 ga/verza ipd. 18, 32-34,
 38-41, 43-44, 64, 67-70, 72-
 74, 76, 78-81, 92-93, 95-97,
 100-101, 107, 125, 132, 141
 zev 38 gl. tudi hiat
 zgled [kitične oblike] 13, 79-
 80, 114
 – [kot pripovedna oblika] 102
 zlog 6-8, 18, 22, 25, 27-28, 56,
 72, 107, 111-112
- , dolg 9, 13, 22-23, 36-37, 40,
 42, 50, 54-56, 68, 76-77, 87,
 89-90, 92-94, 104, 114, 122,
 133, 149-150, 164 gl. tudi
 dolžina
 –, končni/zadnji 49, 54, 57, 59,
 61, 72, 106, 111-112, 121,
 138
 –, kratek 9, 13, 22-23, 36-37,
 40, 42, 50, 54-56, 63, 76-77,
 80, 87, 89-90, 92-94, 104,
 109-111, 114, 122, 133,
 148-149, 164 gl. tudi
 kračina
 –, naglas/naglašen 55, 61, 68,
 127, 134, 138, 141, 146,
 150
 –, nenaglašen 55, 59, 61, 68,
 134, 139, 141, 146
 –, število v kitici 18, 23-24,
 28, 30-32, 38, 111
 –, število v verzu 18, 23-24,
 27-28, 30, 33, 39, 52, 54,
 60-61, 65, 74, 93, 104, 111-
 112, 117, 119, 121, 126,
 128, 136, 140-141, 146,
 148, 151, 159-160, 164, 166
- žalostinka, ruska** 60
 žalostinka, srbska 60

IMENSKO KAZALO

- Adrados, Francisco R.** 66
 Agrawala, Vasudeva Sarana 17, 35
Aitareja brahmaṇa (Aitareya brāhmaṇa) 86, 130
 Amaru 99, 122, 149-152
 Apte, Vaman Sivram 114
Aranjaka (Āraṇyaka) 14, 16
 Aristotel 56
 Arnold, E. Vernon 21, 38-40, 43-48, 50, 68, 73-74
 Arnold, Edwin 135
 Aśvaghōṣa (Aśvaghōṣa) 99, 144-147
Atharvasanhitā (Atharvasaṃhitā) 16 gl. tudi *Atharvaveda*
Atharvaveda 9, 14, 16, 27, 34-35, 72, 127-128
Atharvavedasanhitā (Atharvavedasaṃhitā) 16 gl. tudi *Atharvaveda*
Avesta 43, 52-54, 65
- Ballini, Ambrogio** 73, 82-84, 89, 91-93, 116
 Bana (Bāṇa) 99
Bela Jadžurveda 16
 Belloni-Filippi, F. 21, 25-26, 38, 41
 Benfey, Theodor 127, 154
 Benveniste, Emile 57
 Bergaigne, Abel 162
Bhagavadgīta (Bhagavadgītā) 92, 96, 132, 135, 138, 140-142
 Bhamaha (Bhāmaha) 100-101
 Bharavi (Bhāravi) 99, 145
 Bhartrhari (Bhartṛhari) 99, 122, 149, 151-152
- Bhasa (Bhāsa) 99, 115, 122
 Bhattacharji, Sukumari 22
 Bhatti (Bhaṭṭi) 99
 Bhavabhūti (Bhavabhūti) 99, 161
 Bhodža (Bhoja) 99, 101
 Bilhana (Bilhaṇa) 99, 149, 152
 Bjelčević, Aleš 6, 8
 Bohlen, P. 150
 Böhrling, Otto 9
 Borooah, Anundoram 22, 25-26, 28-29, 32-33
 Boxberger, Robert 140
 Bradač, Fran 154
Brahmaṇa (Brāhmaṇa) 14, 16-17, 73, 78, 88-89, 92, 95, 130
 Brough, John 146, 150, 152
 Brown, Charles Philip 75-76, 81
 Brunnhofer, H. 152
 Buddha 11, 143-145, 147
 Budmani, Pero 160
- Campanile, Enrico** 52-53, 67-70
 Cappeller, Carl 107-111, 145, 158-159
 Chézy, A. L. 81
 Colebrooke, H. T. 20, 36, 40, 75-76, 81, 115
 Coulson, Michael 161
- Črna Jadžurveda* 16-17
- Dandin (Daṇḍin)** 99-101, 103
Dhammapada 87, 142-143
 Dumézil, Georges 35

- Dutt, Romesh Chunder 129,
131, 139
Džajadeva (Jayadeva) 99, 115,
162
Džataka (Jātaka) 88, 142
- Edgerton, Franklin** 40, 73,
93-94
Elizarenkova, Tatjana Ja. 11,
38, 40, 50, 86, 104
Erman, V. G. 161
- Fausböll, V.** 87
Felber, Erwin 96, 145
Figueira, Dorothy M. 156-157
Forster, Georg 156
Fritze, Ludwig 148, 154, 157,
159
- Geldner, Karl Friedrich** 126,
128
Gerhard, Wilhelm 156
Ghosh, Manomohan 79, 112
Gildemeister, J. 75, 81, 85
Glasenapp, Helmuth 140
Glaser, Karol 126, 128-129,
154, 159
Goethe, Johann Wolfgang 155-
156
Gonda, Jan 11, 25-26
Grassmann, Hermann 127
Griffith, Ralph T. H. 127-128,
139
Grill, J. 127
Guha, Devaprasad 88
- Hala (Hāla)** 149
Halajudha (Halāyudha) 20
Harša (Harṣa) 99
Herder, Johann Gottfried 155-
156
Hertel, Johannes 155
- Hirzel, Bernhard 148, 158
Hitopadeša (Hitopadeśa) 81,
116, 134, 153, 155
Hofer, Albert 127, 134, 149,
151
Holland, Gary B. 22, 25-26, 31,
38, 40-41, 43, 46-48, 50, 56
Holmes, James S. 163
Holtzmann, Adolf 134
Hopkins, E. W. 73, 89, 92-94
Horsch, Paul 9, 11, 78, 130
Hume, Robert Ernest 131
- Iliada* 51
Ingalls, Daniel H. H. 116, 122,
153
Isačenko, Aleksandr V. 49,
60, 160
Isherwood, Christopher 142
Iti vuttaka 88
- Jacobi, Hermann** 21, 71, 73,
76, 82-83, 86-87, 89, 95-96,
108, 110, 144
Jadžursanhita (Yajursamhitā)
15 gl. tudi *Jadžurveda*
Jadžurveda (Yajurveda) 14-
16, 19, 26, 34
Jadžurvedasanhita (Yajurve-
dasamhitā) 15 gl. tudi *Ja-
džurveda*
Jakobson, Roman 57-60, 68, 70
Jaska (Yaska) 9
Ježić, Mislav 127-129, 150, 152
Jones, William 156
- Kaegi, Adolf** 126, 128
Kalhana (Kalhaṇa) 99
Kalidasa (Kālidāsa) 81, 89,
99, 111-112, 124, 146-151,
156-161
Katičić, Radoslav 5, 151

- Kedarabhata (Kedārabhaṭṭa) 80
 Kerbaker, Michele 135
 Keyt, Georg 162
 Kiparsky, Paul 21, 40
 Kirste, J. 145
 Kmecl, Matjaž 7
 Korš, F. 60, 142
 Kos, Janko 6, 8, 102
 Kren, Rujana 147
 Kreyenborg, Herman 150
 Kršnamištra (Kṛṣṇamiśra) 158
 Kṣemendra (Kṣemendra) 80,
 99, 114-115, 121
 Kuhn, Adalbert 12, 20, 38-40,
 51, 61
 Kühnau, Richard 21, 25-26,
 43, 72, 96, 115, 122, 144
 Kunhan Raja, C. 22
 Kuryłowicz, Jerzy 64-65, 70
- Lassen, Christian** 20, 39, 75, 153
 Lefevere, André 163-165
 Lehugeur, Paul 162
 Leumann, Ernst 146
 Liebich, Bruno 24
 Lipkin, S. 140
 Lobedanz, Edmund 157
 Lord, Albert B. 62
 Losch, Hans 159
- Macdonell, Arthur A.** 38, 40,
 48
 Magha (Māgha) 99
Mahabharata (Mahābhārata)
 35, 73, 78, 80, 84-85, 88-90,
 92-95, 98, 106, 111, 131-136,
 138-141
 Manu 132
 Maretić, Toma 138
Markandeja purana (Mārkaṇ-
 ḍeya purāṇa) 133
 Marković, Miroslav 138
- Matišić, Zdravka 155
 Meid, Wolfgang 52, 66-67, 70
 Meier, Ernst 136, 157
 Meillet, Antoine 53-58, 62,
 64-65, 67-68, 70
 Milman, Dean H. H. 138, 140
 Mišurac, Vjeran 125
 Mitra, Arati 12, 22, 26, 32, 43,
 73
 Monier-Williams, Monier 6,
 9, 29, 42, 138, 158
 Moore, J. H. 88
 Muir, John 129, 139
 Mukherji, Amulyadhan 22, 25-
 26, 32, 43, 77, 79, 113, 115, 118
 Mukhopadhyaya, Anjali 108,
 110
 Müller, Max 12, 39, 125, 148
 Murko, Matija 58
 Murty, Ranī Sadasiva 16, 22,
 25, 28-29, 31-34, 39, 43
 Mylius, Klaus 17, 21, 25, 29,
 35, 114
- Nagy, Gregory** 51, 61-64, 70
Natyaśāstra (Nāṭyaśāstra) 32,
 79, 81, 100, 110, 112
 Neumann, Karl Eugen 143
Nidanasutra (Nidānasūtra) 18,
 39, 41-42
 Novak-Kušar, Helena 137
- Ocvirk, Anton** 8-9, 49
 Oldenberg, Hermann 21, 38-
 39, 43, 50, 53, 56, 73, 76,
 82, 84-86, 88-89, 91-92, 94-
 97, 132
- Pacheiner-Klander, Vlasta** 5,
 17, 35-36, 45, 81-82, 128,
 138, 145-146, 148-149, 151,
 159-160, 162

- Pali kanon* (Pāli kanon) 86-89, 103, 106, 110, 142
- Pančatantra* (Pañcatantra) 81, 99, 102, 116, 123-124, 153-155, 157
- Panikkar, Raimundo 130-131
- Panini (Pāṇini) 11, 19, 76
- Parry, Milman 62
- Pečenko, Primož 143
- Pesem o Nali* 141
- Pesem o Savitri* 138
- Pesma o kralju Nalu* 138
- Pešič, Radivoje 149
- Pingala (Pingala) 13, 18-20, 22, 37, 42, 76-82, 84, 110, 114
- Pingalanaga (Piṅgalanāga) 18 gl. tudi Pingala
- Pollock, Sheldon Ivan 101, 112
- Potapova, Vera 140
- (Swami) Prabhavananda 142
- Pretnar, Tone 6, 8
- Purana* (Purāṇa) 131-132
- Radžaśekhara (Rājaśekhara)** 99
- Raffel, Burton 164
- Ramajana* (Rāmāyaṇa) 73, 77, 80, 85, 90, 93, 95, 98, 101, 111, 131-135, 139-140
- Rganukramani* (Ṛganukramaṇī) 39
- Rgveda* (Ṛgveda, RV) 10, 14-16, 19, 21-22, 24, 26-27, 31-32, 34-35, 39-41, 43, 45, 47, 49-51, 63-65, 72, 86, 89, 126-129
- Rgvedasanhita* (Ṛgvedasaṃhitā) gl. tudi *Rgveda*
- Rig Veda* 22 gl. tudi *Rgveda*
- Rigveda* 21-22 gl. tudi *Rgveda*
- Ritter, P. 148
- Rkpratiśakhja* (Rkprātiśākhyā) 39, 42
- Rksanhita* (Ṛksaṃhitā) 15 gl. tudi *Rgveda*
- Robinson, William Henry 130
- Rosen, Friedrich 20, 39, 51
- Roth, Rudolph 9, 126
- Rückert, Friedrich 133, 136, 145-146, 151, 162
- Rudrata (Rudrāṭa) 102
- Ružić, Ž. 6
- Ryder, Arthur W. 154, 162
- Samasanhita (Sāmasaṃhitā)** 16 gl. tudi *Samaveda*
- Samaveda* (Sāmaveda) 14, 16, 18, 26, 34
- Samavedasanhita* (Sāmavedasaṃhitā) 16 gl. tudi *Sama-veda*
- Sapfo 62
- Sarasvati, S. P. 22, 29, 31-32, 38
- Sattasai* (Sattasāī) 99, 149, 152
- Schiller, Friedrich 155, 157
- Schlegel, August Wilhelm 12, 81, 133-135, 150, 153, 157
- Schlegel, Friedrich 132-134
- Schmitt, Rüdiger 52
- Schotsman, Irma 145
- Schroeder, Leopold 10, 17, 28-29, 49, 157
- Semencov, Vsevolod S. 141-142
- Shakespeare, William 157
- Shastri, S. N. 117
- Sievers, E. 40
- Simon, R. 87-88
- Smirnov, B. L. 141
- Snoj, Marko 6, 7, 41
- Somadeva 99
- Stenzler, Adolf Friedrich 115, 122
- Stoler Miller, Barbara 149, 152

- Strajnar, Julijan 145
 Subandhu 99
 Sukthankar, V. S. 115, 122
 Swiggers, Pierre 57
 Syrkin, A. Ja. 153
- Šankhajana (Śāṅkhāyana)** 18
 Šaunaka (Śaunaka) 19
 Śrutabodha (Śrutabodha) 8
 Šudraka (Šūdraka) 99, 162
- Taittirija-sanhita (Taittirīya-saṃhitā)** 17, 35
Tantrakhajika (Tantrākhyāyika) 155
 Telang, K. T. 135
Theragatha (Theragāthā) 87, 142-143
Therīgatha (Therīgāthā) 88, 142-143
 Thompson, George 24-26
 Tieck, Ludwig 157
 Tjomkin, E. N. 135, 137, 139, 141
 Toporišič, Jože 8
 Toporov, Vladimir N. 86, 104
 Trubeckoj/Trubetzkoy, Nikolaj S. 57
- Upaniṣada (Upaniṣad)** 12, 14, 16, 73, 86, 88-89, 92, 95, 130-131
- Valmiki (Vālmiki)** 73-74
 Vamanabhattachana (Vāmana-bhaṭṭabāṇa) 159
 Van Nooten, Barend 22, 25-26, 31, 38, 40-41, 43, 46-48, 50, 56
 Varahamihira (Varāhamihira) 79-80, 99
 Varma, Siddheshwar 10, 17-18, 35
- Vassalini, Ida 135
Veda 5, 10-12, 14, 17, 33, 41, 43, 52-53, 91, 93, 118
 Velankar, H. D. 114-115, 122, 124
 Veljačić, Čedomil 143, 149
 Vidjakara (Vidyākara) 116, 122, 153
 Vidyalkar, S. K. 22, 29, 31-32, 38
 Viśakhadatta (Viśākhadatta) 99, 161
 Vorobjov-Desjatovskij, V. S. 162
- Warder, Anthony Kennedy** 73-74, 82, 86, 88, 92, 95-96, 101, 104, 106-107, 109-110
 Watkins, Calvert 60-61, 65, 68-70
 Weber, Albrecht 10, 12-13, 17, 21, 25, 28-29, 31-32, 36, 39, 41-42, 76, 78-79, 82, 107, 142, 160
 West, Martin L. 68
 Westphal, Rudolf 25, 43, 52-53, 67
 Wikander, Stig 35
 Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich 53
 Wilson, H. H. 147
 Winternitz, Moriz 134, 136, 152
- Zgodba o Nali** 136, 138, 140-141
Zgodba o Savitri 141
Zgodba o Śakuntali 132
Zgodba o Śunahšepi 130-131
 Zubaty, Josef 73, 92-93
- Žukovski, A. V.** 135

LITERARNI LEKSIKON - LITERARY LEXICON

Edited and published by the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

46. zvezek - Volume 46, Ljubljana 2001

VLASTA PACHEINER-KLANDER:
STAROINDIJSKE VERZNE OBLIKE
ANCIENT INDIAN VERSE FORMS

In the introductory chapter, the meaning of both parts of the composite denotation 'ancient Indian' is explained: the origin and the geographical extent of the term 'Indian', and its temporal limitation 'ancient' to the literature in the Old Indian and the Middle Indian languages. The discussion of the terms 'versology', 'metrics' and 'prosody' with their Slovene equivalents and usage follows, as well as of the Indian word 'chandas' in the meaning of 'metre' and 'metrics', and Indian prosodic treatises are briefly mentioned.

In the 2nd chapter, the verse patterns of the poetry in the four Vedas, the earliest collections of ancient Indian poetry from 1500 to 700 B.C., are described. One can notice here the same tendency which later on becomes a rule that a poem is a sequence of stanzas, not of single verse lines. Seven basic forms of stanzas are predominant, numbering 24 to 48 syllables, the number of syllables being the main characteristic of these verse forms. The stanzas consist of three or four verse lines. Four of these forms of stanzas are used more frequently: 'gāyatrī', 'triṣṭubh', 'jagatī' and 'anuṣṭubh'. The first three occur in Vedic texts often connected with various symbolic meanings.

The research into Vedic versification centres on two questions: 1) Were the rules regarding the changes at the junction of two adjacent words ('saṃdhi'), which can lessen the number of syllables, already obligatory, or is there a necessity for the 'syllabic restoration', and 2) Does syllabic Vedic poetry also show any tendency towards a regular quantitative rhythm? The present research 1) is in favour of 'syllabic restoration' and 2) confirms the tendency towards iambic rhythm in parts of the late 'anuṣṭubh' and in the starting and closing parts of 'triṣṭubh' and 'jagatī' verses, while their middle part, called the 'break', opposes this tendency and, by avoiding the repetition of small rhythmic units, brings them in harmony with the whole of ancient Indian versification.

The 3rd chapter deals with the efforts of European and American scholars to reconstruct Indo-European verse forms on the basis of the similarities of 8-, 11- and 12-syllable verse lines in Avesta, Vedas, Greek poetry and some Slavonic and Old Irish verse forms. The theories in favour of the reconstruction are presented together with the linguistic arguments against them by their critics.

The 4th chapter follows the development of the three verse forms from Vedic times through epic and Pali texts to their classical forms. Thus the Vedic 'anuṣṭubh' gradually changes into the epic 'śloka' with a pair of 16-syllable lines, each containing two short typical sequences of long and short syllables. As this is the most important verse form in all Sanskrit versification, some details of its structure are given. Two other less complex verse forms, 'triṣṭubh' and 'jagatī', can also be traced from the Vedic period to their classical forms.

In the 5th chapter, classical Sanskrit prosody is dealt with. First the 'moric metres' – 'mātrāchandas', partly measured by a temporal equivalent for a short syllable, called 'mora' – 'mātrā', are mentioned. As an early hybrid form in Pali texts they are soon superseded by more flexible 'quantitative metres', – 'gaṇachandas', arranged into 'feet' – 'gaṇas' by special rules, taking two short syllables as equivalent to one long syllable. Among them the 'āryā' is by far the most frequent.

The most numerous classical verse forms are in the 'metres [with a regular sequence] of [short and long] syllables' – 'akṣarachandas'. The number of syllables is determined, as well as the sequence of long and short syllables without the possibility of exchanging two short syllables for a long one, the last syllable of a line being the only one remaining undetermined. Thus the metrical freedom of earlier times is replaced by hundreds of fixed verse forms with a complex metrical structure, but only a few dozen of them are frequently used in classical Sanskrit literature.

The final chapter contains an analysis of metrical translations of ancient Indian metres into European languages with an accentual verse system, including Slovene. The basic models fit into three main types of verse translation, in the theory of translation called 'mimetic' or 'imitative', 'analogical' and 'organic'. The translators of the first type want to imitate the original verse structure, which is almost impossible. The translators of the second type use European verse forms familiar from similar European literary genres. The 'organic' translation takes its own poetic shape re-

ardless of the original and conventional European metres. Very often we also find combinations of these types. Slovene translations are moderately 'imitative' or moderately 'analogical' or a combination of both, as they try to cope with the same problems as other European translations having similar prosody.

Author's Summary

PISAVA SANSKRTSKIH TERMINOV IN IMEN

Izbrana je bila podobna rešitev kakor v študiji *Staroindijska poetika*, Ljubljana 1982 (Literarni leksikon 19). To pomeni, da so staroindijski termini, naslovi del in imena avtorjev prilagojeni slovenščini v pisavi, spolu in sklanjatvi. Zaradi točnejše izgovarjave in povezave s tujo strokovno literaturo pa je takrat, kadar so termin, naslov ali ime prvič omenjeni, v oklepaju v debelni obliki navedena tudi pisava v mednarodni transkripciji, prav tako v kazalu. V bibliografiji so podatki navedeni po tiskani predlogi ne glede na razne oblike transkripcije in brez poudaril v zvezi z izgovarjavo.

V besedilu so uporabljene naslednje slovenske prilagoditve mednarodne transkripcije indijske pisave devanagari: c – č, ch – čh, ḥ – h, j – dž, jh – džh, ṁ – n (kot v besedi Anka), ñ – (palatalni) n, ṛ – (zlogotvorni) r, ś – š, ṣ – š, y – j. Pridih se razločno sliši, zato za glasove s pridihom kh, gh, ch, jh, ṭh, ḍh, th, dh, ph, bh tudi v poslovenjeni obliki niso uporabljeni glasovi brez pridiha. V slovenščini, žal, ne moremo posebej označiti petih soglasnikov, pod katerimi je v mednarodni transkripciji pika in ki se izgovarjajo z nazaj navzgor zapognjeno konico jezika: ṭ, ṭh, ḍ, ḍh, ṇ.

Za pravilen izgovor in za obravnavo verzoloških vprašanj je zelo pomembna razlika med dolgimi in kratkimi samoglasniki. Pri ločevanju naravno dolgih in kratkih samoglasnikov nam lahko pomaga le mednarodna transkripcija, ker iz poslovenjenega zapisa razlika ni vidna. Dolgi samoglasniki so dvakrat daljši od kratkih in so v mednarodni transkripciji označeni s črtico nad samoglasnikom (ā, ī, ū, ṛ), da se razlikujejo od enakih kratkih, samo e in o načeloma veljata za dolga (kakor tudi ai in au) in ne potrebujeta takega znamenja. Soglasniki s pridihom so glede vpliva na dolžino zloga izenačeni s soglasniki brez pridiha. Jakostni naglas ne v indijski pisavi ne v znanstveni transkripciji ne v poslovenjeni pisavi ni posebej označen. Indijski zapisi vedskih besedil in njihova znanstvena transkripcija pa upoštevajo vedski muzikalni naglas.

VSEBINA

I.	Nastanek, razvoj in pomen sestavljene oznake 'staroindijske verzne oblike'.....	5
II.	Vedske verzne oblike	14
III.	Vedske verzne oblike in poskusi rekonstrukcije indoevropske metrike	51
IV.	Od vedskih prek epskih do klasičnih verzni oblik.....	71
	A. Od vedskega 'epskega' anuštubha do klasične šloke	73
	B. Nastanek novih kitičnih oblik iz trištubskih in džagatijskih verzov	90
V.	Verzne oblike staroindijske klasične književnosti.....	98
	A. 'Morni metrumi' – 'mattačhande' ali 'matračhande'	104
	B. 'Stopiški metrumi' – 'ganaččhande'.....	106
	C. 'Metrumi z [metrično določenimi] zlogi' –'akšaračhande'	111
VI.	Prevodi staroindijskih verzni oblik v evropske jezike ...	125
	Bibliografija	167
	Stvarno kazalo	181
	Imensko kazalo.....	190
	Summary	195
	Pisava sanskrtskih terminov in imen	198

LITERARNI LEKSIKON 1978-2001

1978

1. Anton Ocvirk: Literarna teorija
2. Janko Kos: Literatura
3. Kajetan Gantar: Helenizem
4. Dušan Ludvik: Srednjeveške in staronemške verzne oblike
5. Darko Dolinar: Pozitivizem v literarni vedi

1980

6. Janko Kos: Romantika
7. Kajetan Gantar: Grške lirične oblike in metrični obrazci
8. Majda Stanovnik: Angloameriške smeri v 20. stoletju
9. Anton Ocvirk: Evropski verzni sistemi in slovenski verz. Prvi del
10. Anton Ocvirk: Evropski verzni sistemi in slovenski verz. Drugi del

1981

11. Anton Ocvirk: Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva
12. Dušan Pirjevec: Strukturalna poetika. [Kibernetika, komunikacija, informacija]
13. Niko Kuret: Duhovna drama
14. Aleš Berger: Dadaizem. Nadrealizem
15. Janko Kos: Morfologija literarnega dela

1982

16. Anton Ocvirk: Pesniška podoba
17. Dušan Ludvik: Aliteracija in aliteracijski verz
18. Dimitrij Rupel: Literarna sociologija
19. Vlasta Pacheiner-Klander: Staroindijska poetika

1983

20. Janko Kos: Roman
21. Miran Hladnik: Trivialna literatura
22. Jože Munda: Knjiga

1984

23. Denis Poniž: Konkretna poezija
24. Marjeta Vasič: Eksistencializem in literatura

25. Katarina Bogataj-Gradišnik: Sentimentalni roman

1985

Dopolnilni zvezek k zvezkom 1-25

26. Kajetan Gantar: Antična poetika

27. Drago Bajt: Ruski literarni avantgardizem: futurizem, konstruktivizem, absurdizem

1986

28. Janko Kos: Razsvetljenje

29. Andrej Inkret: Drama in gledališče

30. Lado Kralj: Ekspresionizem

1987

31. Janko Kos: Predromantika

32. Marko Terseglav: Ljudsko pesništvo

1989

33. Denis Poniž: Esej

34. Janko Kos: Literarne tipologije

35. Tomo Virk: Duhovna zgodovina

1991

36. Miran Hladnik: Povest

37. Darko Dolinar: Hermenevtika in literarna veda

38. Katarina Bogataj-Gradišnik: Grozljivi roman

1993

39. Janko Kos: Lirika

40. Vera Troha: Futurizem

1994

41. Metka Kordigel: Znanstvena fantastika

42. Denis Poniž: Tragedija

1995

43. Janko Kos: Postmodernizem

1998

44. Lado Kralj: Teorija drame

202

2000

45. Marko Juvan: Intertekstualnost

2001

46. Vlasta Pacheiner-Klander: Staroindijske verzne oblike

LITERARNI LEKSIKON

Izdaja

Znanstvenoraziskovalni center
Slovenske akademije znanosti in umetnosti –
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Zasnoval

Anton Ocvirk

Ureja uredniški kolegij

Darko Dolinar

Janko Kos

Majda Stanovnik

Glavni urednik

Janko Kos

Šestinštirideseti zvezek

Vlasta Pacheiner-Klander

STAROINDIJSKE VERZNE OBLIKE

Opremil

Jože Brumen

Računalniški prelom

Alenka Maček

Založil

Znanstvenoraziskovalni center SAZU

Za založbo

Oto Luthar

Natisnila

Tiskarna Littera picta

Ljubljana 2001

Delo je izšlo s pomočjo

Ministrstva za kulturo RS

**Nove knjižne izdaje
Inštituta za slovensko literaturo
in literarne vede ZRC SAZU v letu 2001**

Marija Kacin: Žiga Zois in italijanska kultura.
Monografija. Uredila F. Bernik in J. Faganel
(V sodelovanju s SAZU.)

Tržaška italijanistka in slavistka dokumentira 500-letno prisotnost rodbine Zois na Bergamaškem, oriše njeno izvorno družbeno okolje, podrobno predstavi ustanovo, v kateri se je šolal Žiga Zois, in sklene z njegovo vrnitvijo v Ljubljano, kjer so se mu odprli tudi pogledi na najzahodnejši del slovanskega sveta. Zanimanje za slovensko stvarnost je v Zoisu raslo polagoma, dokler ni postal osrednja osebnost slovenskega razsvetljenstva. Avtorica na temelju novega arhivskega gradiva kritično obravnava doslej razširjene teze in razpravo zaključuje z razmišljanjem o vprašanju: iz katerih razlogov se je Žiga Zois usmeril na slovensko kulturno območje in ne na nemško.

Knjiga s številnimi citati iz dokumentov, z reprodukcijami doslej neznanih listin in fotografijami ima tudi zelo obsežen povzetek v italijanskem jeziku.

Kriza revije »Dom in svet« leta 1937.
Zbornik dokumentov. Uredil M. Dolgan, opombe
A. Koblar Horetzky, spremna študija M. Ogrin.

Knjiga prinaša znane in tudi doslej neznanе dokumente, povezane s krizo te literarnokulturne revije, ki je izbruhnila zaradi Kocbekovega članka *Premišljevanje o Španiji*. Šele iz njih postanejo razvidne razsežnosti nastalega nazorskega razkola, pa tudi začetek razcepitve, ki je dosegla vrh med II. svetovno vojno. Zato knjiga ne bo zanimiva samo za literarne in politične zgodovinarje, kulturologe ter sociologe, temveč za vsakogar, ki ga privlači novejša slovenska zgodovina.

V našem leksikonu, posvečenem literarni teoriji, iščemo v vse smeri in se dotikamo področij, ki spadajo k nam, brez predsodkov in vnaprej določenih mnenj. Če ne bi bili sprejeli tega vodila, ne bi bili utrjeni temelji, po katerih se ravnaajo pisci posameznih zvezkov, da se na koncu vsi združijo v urejeno celoto. Pri tem se vsi opirajo na teze, ki so obrazložene v prvem zvezku. Da se dvignemo nad vso normativno in poučno razlago literarnih pojavov, smo zasnovali delo, ki je v celoti znanstveno in teži k razjasnitvi perečih vprašanj, oprto na mednarodno dogajanje in razumevanje besedne umetnosti v raznih dobah pri raznih narodih, da bi doumeli, kako je bilo pri nas. Izhodišče in težišče leksikona je potemtakem v bistvu posvečeno slovenski besedni umetnosti, a z vidikov, ki nam razjasnjujejo, kako so se v njej udomačili razni tuji vzorci in pogledi na ustvarjanje. Pri tem smo upoštevali raznovrstne spremembe, ki so nastale, ko so prevzeti zgledi prišli iz izvirnega ozračja v naše, in kaj se je s temi oploditvami dogodilo. Da bi vse to dosegli, smo morali postopati stvarno in upoštevati najrazličnejše gibalne sile, ki so delovale najprej na posrednike in naposled na nas. Zato so posamezne študije močno narasle – zlasti tiste, ki obravnavajo glavna gesla, a druge se jim primerno podrejajo.

Anton Ocvirk

ISBN 961-358-40-5

