

»TA V PROZI, UNI V VERZIH SE SLEPARI«

(Opozicija verz : proza in mejni pojavi)

Vsaka teorija naj bi se začnela z definicijo temeljnega pojma. V verzologiji je to nedvomno verz; vendar ta termin nima srečne usode v slovenski literarni teoriji. V literarnih in jezikoslovnih leksikonih se verz ponavadi razlaga kot vrstica, ne pa kot posebna vrsta umetnostnega besedila, drugačna od proze. Naš članek ne poskuša poseči v območje vsebine. Njegov cilj ni postaviti mejo med poezijo in prozo, temveč med verzom in prozo; In ta meja, če obstaja, je seveda nekje na ravni oblike.

Every theory should begin with a definition of its basic concept. In versology this is clearly a verse. However, this technical term has not had the best of fortune in Slovene literary theory. In Slovene literary and linguistic lexicons a verse is usually defined as a line, and not as a particular kind of artistic discourse, different from prose. The paper does not attempt to tackle the realm of content. Its goal is not to define a border between poetry and prose, but rather between verse and prose; and this border, if it exists, is certainly somewhere on the formal level.

Tradicionalno se verzologija ukvarja s štirimi aspekti gradnje verzne besedila – z metriko, ritmiko, foniko (predvsem z rimo) in kitično gradnjo. Vsaka od teh potez se zdi neprimerna in neuporabna, če naletimo na nekaj takega:

- (1) Ležala si na levem boku, brušenem v čašastem listu, da je
zašepetala teža v tvojih dojkah in sta se sklonili
pod poljubom roke srca; zelena tkanina, prepolna luknjic
vonja izmed stegen, kjer si grela mojo včeraj napisano
pesem, ljubezensko pismo tvojemu joniju. [...]

(I. Svetina)

Res, tu ni nobenega metra, rim tudi ne, pesem je sicer razdeljena na tri dele, ki pa jim raje rečemo odstavki kot kitice.

Ali pa vzemimo takšno besedilo:

- (2) Podzemlje je tudi moja usoda, vse, kar sem doslej opravil s svojimi pevskimi čari, je izgubilo moč in veljavnost, zdaj bom poskusil s skrivnostnim obredom, brez Evridike ne morem živeti, zato moram ponjo v podzemlje in pri tem premagati svojo čutnost in ljubezen. Ves sem razgiban in pretresen, okoli mene ležijo sami podstavki spomenikov, kače lazijo med njimi, neizpolnjene prerokbe cvilijo, mrtvakom rastejo nohti, potovanje je vedno daljše in zapleteno, nekdo zasramuje človekovo slavo, Evridika me že vidi, okoli nje sikajo plazilci, zdaj se začnja moja strašna obljuba, Evridika bo znova živa in moja, če se na poti iz podzemlja ne bom niti enkrat ozrl nanjo.

(E. Kocbek, Moja Evridika)

Spet nobenega metra, ritem je sicer izrazit, ampak nepredvidljiv (torej ni verzni), rime ni, kitic ni. Vendar je to besedilo, kakor tudi Svetinovo, uvrščeno v antolo-

gijo sodobne slovenske poezije (Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija*, Maribor: Obzorja, 1984).

Od teh dveh tekstov je prvi verzni, drugi pa prozni. Poudarimo: razlika med verzom in prozo je izključno na ravni oblike. Če odmislimo pomen teh lepih besedil, vseh metafor, metonimij in ostalih tropov, ki jih avtorja uporabljata, bo ostala med tekstoma samo ena razlika: pri Kocbeku se vrstica konča tam, kjer se zaradi tiskarskih razlogov začne margina, pri Svetini pa ne. Pri Svetini se vrstica konča tam, kjer je to avtor ukazal. Da bi opazili to razliko, sploh ni treba, da znamo brati. Vendar je to edina črta, ki definitivno ločuje prozo in verz. Na prvi pogled se zdi to smešno: zakaj lahko da ena grafična poteza besedilu popolnoma drugo kvaliteto?

Na to vprašanje sta dva odgovora, ki se dopolnjujeta in hkrati prikazujeta dve temeljni lastnosti verznega besedila. Prvo. Pri branju proznega besedila se bralec najbolje spominja zadnje besede, manj predzadnje in tako naprej (oz. tako nazaj). Pri branju verznega besedila se vklopi še dodaten mehanizem: začetek vsake vrstice prikljiče v spomin začetke drugih vrstic, konec vrstice – konce drugih vrstic. Na koncu je to še posebej razvidno v rimanem verzu (na začetku 20. stoletja je veliko evropskih modernistov izjavljalo, da se besede rimajo zato, ker imajo neko notranjo skrivnostno povezavo, ki jo pesnik mora razodeti).

- (3) Srce je moje bilo oltar,
pred bogstvo ti, zdaj – lepa stvar.
(F Prešeren, Zgubljena vera)

Prav zato je začetek vrstice pogosto zaznamovan z anaforo:

- (4) Bela polja so, gozdovi,
bela cesta je in gaz,
belo lice ima dekle,
ki iz vseh ga ljubim jaz.
(J. Murn, Zimska pesem)

Če se zdaj vrnemo na citirano Svetinovo pesem, bomo videli, da se tudi v njej na začetke vrstic postavljajo pomensko bistvene besede: ležala – zašepetala – pod poljubom – vonja – pesem ... Po drugi strani pa povzročajo verzni prestopi na koncih vrstic stanje napetosti. Če bi pesem zapisali takole:

- (5) * Ležala si na levem boku, brušenem v čašastem listu,
da je zašepetala teža v tvojih dojkah
in sta se sklonili pod poljubom roke srca;
zeleno tkanino, prepolna luknjic vonja izmed stegen,
kjer si grela mojo včeraj napisano pesem,
ljubezensko pismo tvojemu joniju. [...]

bi besedilo postalo bolj lirsko, manj seksualno. (Seveda je to subjektivni občutek, ki ga drug bralec lahko dojema drugače.) Proza takih prefinjenih mehanizmov nima.

Drugo. Proza prihaja v bralčevo zavest kontinuirano, verz – diskretno. Bralec dojema »kvante« pesniškega besedila, tj. verze, kot semantično enake. Če pa je vrstica v nasprotju z bralčevim pričakovanjem skrajšana ali podaljšana, se verzno sporočilo koncentrira oz. razširi in verz dobi na ta način poseben poudarek.

- (6) Tudi tebe, moj gajek boróvi,
tudi tebe so danes odeli
snegovi.

(D. Kette, Misli starčeve)

To je spet ena lastnost, ki je nedostopna v prozi in dostopna celo v najsvobodnejšem verzju.

Torej lahko sklepamo, da je verz posebna forma umetnostnega sporočila, ki je enoumno razdeljena na krajše odlomke (ki se imenujejo tudi verzi); ti odlomki so med seboj so-odnosni (korelativni) in so-merni (ko-metrični). Če ima proza torej le eno dimenzijo (vodoravno), ima verz dve – vodoravno in navpično.

S tem je v bistvu znanstveno sporočilo tega članka izčrpano. Opis vsakega primerka ni naloga znanosti, tudi če le-ta ne sodi v nobeno klasifikacijo – dovolj je, da znanstvena definicija lahko razloži 99,99% vseh primerov. Po drugi strani lahko pregled nenavadnih mejnih oblik prikaže razlike med verzom in prozo na preglednejši način. Ugotovili smo, da takoimenovana »pesem v prozi«, četudi ima vse značilnosti lirskega besedila, za verzologa ni verz – to je proza in samo proza. Ugotovili smo tudi, da je prosti verz res verz ravno zaradi vnaprej dane razdeljenosti na verze oz. vrstice, pa naj bo vsebina še tako nelirska:

- (7) Fašizem pomeni moč in oblast
in rad bi videl tistega, ki bi bil zares
raje bebast, slaboten in preganjan. Je
bil bog demokratičen, ko je z eno potezo
odtrgal vodo od neba? Kdor me bo uspel o tem
prepričati, bo naredil iz Tomaža Šalamuna
ovco in vnuki mojih vnukov bodo pokorni
njegovemu rodu. [...]

(T. Šalamun, Zakaj sem fašist)

Avtor lahko določi dolžino verza (oz. vrstice), kakor hoče. Lahko pride tudi do ekstremnih primerov:

- (8) Tako
zavihtim
meč
da
ga
bo
čez
celo
stran
in

biti
v
meču
je
radost
in
slikati
z
mečem
je
radost

(T. Šalamun, Meč)

Vsaka beseda v tej pesmi je izpisana v poseben verz, celo če ne vsebuje zlogovne komponente. Čez nekaj besed postane avtorjev namen popolnoma predvidljiv; razen tega ni v pesmi razbrati nobene intonacije, ki bi jo avtor s podelitvijo na verze lahko predlagal. Besedilo, ki je v celoti napisano v kurzivi, ne izraža več kot besedilo, napisano povsem brez kurzive. Če sodimo samo po grafični obliki, to ni verz.

Po drugi strani ima pesem »Meč« poseben ritem in če bi bila zapisana takole: »Tako zavihitim meč // da ga bo čez celo stran // in biti v meču je radost // in slikati z mečem je radost« – bi bil to trinaglasni akcentni verz, kjer niha interval med naglasi od 1 do 2 zloga (trinaglasni *dol'nik*, če uporabimo rusko terminologijo); celo z neko vrsto tavitološke rime na koncu.

Nenavadna grafična poteza, ki deverzificira verz, se kompenzira z očitnim in razmeroma enostavnim ritmom izometričnih kolonov. Pesnik lahko zamrači verzno naravo svojega besedila, vendar je tako zamračenje po navadi le pogojno, saj bo vsak bralec razbral, kako naj intonira pesem, kje so ritemske meje med vrsticami oz. verzi. Tak postopek je očiten v naslednjem primeru:

- (9) Nad sedoj ravninoy morja veter tuči sobiraet. Meždu tučami
i morem gordo reet burevestnik, černoj molnii podobnyj.
To krylom volny kasajas', to streloy vzmyvaja k tučam, on kričit
– i tuči slyšat radost' v gordom krike pticy.

(M. Gor'kij, Pesnja o burevestnike)

Zdaj si oglejmo, kako je to romantično-revolucionarno alegorijo iz začetka 20. stoletja prevedel M. Klopčič.

- (10) Nad gladino morsko veter
zgrinja temne, črne oblake.
Med oblaki in gladino
leta drzni Hudournik,
blisku črnemu podoben.
Zdaj perot pomoči v vódo,
zdaj ko strela švigne k nebu,
in kriči – in radost čutiš
v drznem kriku drzne ptice.

Slovenski pesnik je preprosti silabotonični ritem štiristopnega troheja skrbno ohranil; zgleda, da se mu je zdelo neumno uvrstiti v pesniško zbirko besedilo, ki je nedvomno spesneno v verzih, grafično pa je oblikovano, kot da bi bila proza. Takšna »psevdo-proza« ima lahko namen znižanja pesniškega sporočila, približevanja k pogovornemu jeziku (take pesmi je na začetku stoletja pisala ruska pisateljica Škapskaja, danes jih piše mladi nadarjeni pesnik Bykov); ali pa zvišanja sporočila, za katero je navadna pesemska oblika precej banalna zaradi splošne uporabe (glej navedeni primer); ali pa kot močni pomenski in ritmični kurziv v prozi (eden najboljših romanov Nabokova, *Dar*, se konča z »onjeginsko kitico«, tj. s štirinajstvrstično kitico štiristopnega rimanega jamba).

Drugo je ritmična proza. Vsako besedilo ima določen ritem, včasih pa vpliv verznega ritma proizvede prozo, v kateri je ritem bistveno bolj razviden, čeprav se ne sklada z nobenim metričnim kalupom.

- (11) Droben dež je močil prospekte in ulice, pločnike in strehe. Močil je pešce: jih nagrajeval z gripami; skupaj z deževnim prahom so influence in gripe polzele za privihani ovratnik: dijaka, študenta, uradnika oficirja, subjekta: subjekt se je zaskrbljeno oziral; gledal v daljavo prospekta; in krožil v neskončnost prospektov brez vsakega hrupa – v valovih, prav takih kot sam – sredi grmenja, letenja, poslušajoč zvoke avtomobilskih rulad.

(A. Beli, Peterburg. Prevedel D. Bajt)

Beli je v Peterburgu uveljavil poseben tip ritmične proze, ki se je v njegovih drugih delih (Moskva, Moskva pod udarcem, Krinke) celo rigoriziral – tam je vladal zelo očitni trodelni ritem, tako da so kar celi veliki odstavki bili podobni neskončni daktilski ali amfibraški vrstici (»v pod'jézde – dva l'vá, k trouáru slagájuščix prodolgovátye mórdy; i légkaja árka vorót: v teploóblačnyj vózdux; litóju rešétkoj, skreščén'jem germésovyx žézlikov, – otgorodílsja ot úlicy«). Vendar je to proza – dveh temeljnih lastnosti verza, so-odnosa in so-mernosti, tukaj ni.

Dolge stavke brez očitnega ritma, ampak s parnim rimanjem na koncih teh stavkov, ki jih je rad uporabljal npr. ameriški satirični pesnik Ogden Nash, pa imamo za verze, ker igra v teh pesmicah rima strukturno, ne pa ornamentalno vlogo, in na ta način uresničuje obe glavni verzni lastnosti.

Vsako mejno območje je presenetljivo in nevarno. Bralec tega članka bo opazil, da se avtorju ni posrečilo najti ustreznih primerov iz slovenske literature za vsako svojo trditev. Zdi se pa, da je to bolj zaradi pomanjkanja časa za raziskavo kot pa zaradi odsotnosti tovrstnih pojavov na slovenskem.*

* Avtor bo hvaležen za vsako pripombo, za vsako diskusijo, za vsako dodatno gradivo, ki ga bo z veseljem sprejel na elektronski naslov lego@sonkin.msk.ru – saj je tema aktualna ne le za verzologe, temveč za vse, ki se ukvarjajo z literarno zgodovino in z literarno teorijo in ki jih zanima, zakaj sploh obstajata takšna načina literarnega izražanja, kot sta proza in verz. Vse, kar je v pričujočem članku zanimivega, pripada mojim učiteljem v »semiotični pokrajini«, ki »v verzih je obarvana« (T. Pretnar), predvsem Tonetu Pretnarju, ki me je prvi popeljal v svet slovenskega verza, in akademiku Mihailu Leonoviču Gasparovu, ki mu dolgujem teoretsko podlago in splošno koncepcijo tega članka.

LITERATURA

- M. L. GASPAROV, 1993: *Russkie stixi 1980-x-1925-go godov v kommentarijax*. Moskva.
— 1974 *Sovremennyj russkij stix*. Moskva.
— 1984 *Očerki istorii russkogo stixa*. Moskva.
M. KMECL, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana.
J. TOPORIŠIČ, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana.

SUMMARY

The differency between verse and prose is not equal to the differency between poetry and prose. While the latter is semantically relevant, the first can be described within purely formal terms. The verse/prose opposition is based on the fact that verse texts are divided by the author into pieces (lines, or verses) with unequivocally defined limits, while the prose texts are not. This feature is reflected in two basic properties of the verse. First, verse is appreciated by the reader in pieces which are automatically considered to be of equal value (thus a shorter verse line carries a stronger emphasis), while prose in »fed« into the reader's mind continually. Second, in verse texts the words are related to each other not only horizontally (each word with the preceding and the following one, and so on, as in proze), but also vertically – the beginnings of each line with the beginnings of adjacent lines, the ends with the ends, and so forth. This explains the existance of such verse characteristics as rhyme and anaphor. These two basic qualities of verse can be called »commensurability« and »correlation«. There is a wide belt of transition forms between verse and proze: these are »poems in proze«, rhythmical proze, rhymed prose, free verse, verse which is graphically presented as proze (listed in order of weakening proze characteristics and strengthening verse ones). Many examples of the kind are available in Slavic literatures, such as Slovenian and Russian, especially in the 20th century. The study of such marginal phenomena helps explain the very nature of two main types of literature discourse, its limitations and the vague border between them.