

UDK 821.16:801.65

Aleksander Bjelčevič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SVOBODNI VERZ SLOVANSKIH NARODOV

(Ob varšavski konferenci o svobodnem verzu)¹

Svobodni verz slovanskih narodov se začne na prelomu stoletja (izolirano se lahko pojavi že v stari romantiki), kontinuiteto pa ima od drugega in tretjega desetletja 20. stoletja naprej (s premorom med in takoj po drugi vojni). Koncepti svobodnega verza so nacionalni, čeprav je pojav internacionalni. Pogojeni so s posameznimi nacionalnimi tradicijami, ker je svobodni verz predvsem ob nastanku vezan na sistem, od katerega se osvobaja.

The beginnings of the Slavic free verse date back to the *fin de siècle* (isolated cases can be found as early as in Romanticism), but continuity in its production began in 1920's and 1930's (with a hiatus during and immediately after World War II). The conceptions of free verse are national, even if the concept itself is international. They are rooted in individual national traditions, since particularly at its inception free verse is linked to the system from which it frees itself.

22. in 23. septembra 1997 je bila v Varšavi konferenca o svobodnem verzu v slovanskih verzifikacijah. To je bilo redno vsakoletno srečanje delovne skupine za primerjalno slovansko metriko, ki je začela delovati konec šestdesetih let. Gre za skupino verzologov iz Češke, Poljske, Rusije, Bolgarije, Srbije in Hrvaške, Slovenije in od predlani tudi iz Ukrajine, ki obravnava iste, v naprej izbrane probleme v naštetih nacionalnih verzifikacijah in o rezultatih poroča na septembrskih konferencah. Kadar problematika dopušča, izhajajo iz enakih teorijskih izhodišč in uporabljajo enake metode. Tema zadnjih treh let je bila svobodni verz v prvih štirih desetletjih tega stoletja (teme prejšnjih konferenc so bile ritmika, skladnja in semantika verza 19. stoletja, metrika prevoda, sonet, evropski metrični vzorci v slovanskih literaturah; podrobneje sem jih opisal v *32. seminarju slovenskega jezika, literature in kulture*, 1996). Naslednja varšavska konferenca (1998, 1999) je bila oz. bo namenjena osmercu v ljudski in literarni poeziji. V raziskavi o svobodnem verzu so sodelovali Miroslav Červenka in Květa Sgallova, Lucylla Pszczołowska in Dorota Urbańska, Mihail J. Lotman in Tatjana V. Skulačeva (sodelavka Mihaila L. Gasparova), Raja Kunčeva, Svetozar Petrović in Mirjana Stefanović, Aleksander Bjelčevič ter Nina Čamatova. Rezultati bodo objavljeni v 7. zborniku *Słowiańskie metryke porównawcze*, ki bo izšel 1999.

Svobodni verz je najmanj obdelano področje metrike oz. verzologije. Verzologija se večinoma ukvarja s t. i. numeričnim (silabičnim, silabotoničnim, toničnim) verzom, kjer so verzne vrstice zgrajene po enakem številskem načelu, ki je ponovljivo (npr. v trohejskem osmercu se ponavljajo osemzložni verzi, naglašeni zlogi pa so večinoma na neparnih zlogih). V svobodnem verzu se ne ponavljajo ele-

¹ V prispevku (sprva je bil zamišljen kot poročilo) želim na kratko prikazati proces osvobajanja slovanskega verza od klasičnih, tj. silabičnih, toničnih in silabotoničnih vzorcev. Za vir so mi služili konferenčni prispevki in v seznamu literature navedena dela.

menti, ki bi bili številsko merljivi. Če definiramo verz (vsak verz, ne le svobodnega) kot leposlovno besedilo, v katerem so vrstice enake glede na neko lastnost L, potem je zato, da bi prišli do definicije svobodnega verza (in njegove nadaljnje klasifikacije), treba ugotoviti, za kakšno ekvivalenco oz. za katero lastnost L gre (kar je očitno zelo težko, saj je svobodni verz star že sto let, pa o njegovi zgradbi še ni konsenza in ne verjamem, da sploh kdaj bo). Ker se v svobodnem verzu ne ponavlja isto število zlogov ali enaka razporeditev naglašanih zlogov, je ekvivalenca svobodnih verzov slabo dojemljiva.

Definiranje svobodnega verza povzroča težave zato, ker v njem iščemo neki ritem, ki pa ga v svobodnem verzu pogosto ni ali vsaj ni očiten. Pri tem pa se zastavlja vprašanje, kakšno je potem razmerje med ekvivalenčnostjo verza (verza nasploh) in njegovo ritmičnostjo? Ritmičnost numeričnega verza je posledica njegove ekvivalence. Seveda ne izhaja vsa ritmičnost poezije iz ekvivalence verzov; ritem pesmi ni omejen le na urejeno ponavljanje, recimo, naglašanih in nenaglašanih zlogov, ampak deluje ritmično tudi rima, paralelizem itd. Toda prozodični ritem, ki ga v njegovi abstraktni obliki imenujemo meter, je neločljivo zvezan z ekvivalenco. V svobodnem verzu pa ni več zlogovnega in prozodičnega ritma v taki meri kot v numeričnem verzu. Kaj zdaj, zakaj še vedno dojemamo svobodni verz kot verz, kaj je zanj (oz. za bralce in pisce) primarno – to, da je v njem neki ritem, ali to, da so vrstice ekvivalentne glede na neko lastnost? Ali vsaka ekvivalenca povzroča tudi ritem? Ali je treba opustiti pojem ekvivalence?

Z drugimi besedami: ali je svobodni verz samostojni sistem, tj. ali so vrstice v pesmih ekvivalentne glede na lastnost L, ki za ostale verzne sisteme ni specifična? To tezo zagovarjajo predvsem Poljaki. Ali pa ne obstaja taka L in je svobodni verz zgolj ena od oblik iregularnega verza? To tezo zagovarja Červenka (1999): svobodni verz ni samostojni sistem, ker je edini znak verznosti celotnega svobodnega verza le njegova intonacija; ta pa je že takointako skupna vsem verznim sistemom. Zato je bralčeva pozornost usmerjena na lokalne ritmične faktorje, ki svobodni verz vežejo z numeričnim. Ti faktorji pa niso samo tisti, ki so v numeričnem verzu temelj ekvivalence; to so tudi t. i. sekundarni metrični znaki kot rima, kitica, ali pa nemetrični znaki kot geminacija, paralelizmi raznih vrst ipd.²

Naslednja, sicer nekoliko manjša težava je, da se (je) izraz svobodni verz uporablja(l) v različnih pomenih:

1) kot skupni izraz za spremembe starih verzni oblik, ki nastajajo v obdobjih individualizma (romantika in nova romantika: naglasni verz Jarnika in Prešerna je bil za Borisa Merharja (1969) romantični svobodni verz; tudi Kettejeva *Na trgu* ali Murnova *Zima* sta za A. Ocvirka oz. B. A. Novaka svobodni verz)

² To torej ne pomeni, da morajo biti ti lokalni faktorji v pesmi prevladujoči: ni treba, da se posamezna pesem, ki jo dojemamo kot svobodni verz, z nekaterimi bistvenimi lastnostmi navezuje na enega od v nacionalni tradiciji obstoječih verzni sistemov, kakršna sta pri nas silabotonika in tonika. S tem pa pridemo v paradoksen položaj, da svobodni verzi obenem so in niso podmnožice numeričnih, tj. niso samostojni sistem (če so podmnožica kakšnega od numeričnih) in obenem so samostojni (če niso podmnožice numeričnih). Dodatni problem za hipotezo o nesamostojnosti svobodnega verza so tiste pesmi, ki nimajo nobenega od naštetih metričnih ali ritmičnih znakov.

2) kot izraz za iregularni verz (francoski in poljski iregularni silabizem, slovenski in ruski iregularni silabotonizem)

3) v ožjem smislu kot »pravi« svobodni verz 20. stoletja, ki ne temelji na rušenju starih pravil, ampak ima lastna, nova pravila.

Enotnega odgovora na vsa ta vprašanja udeleženci konference niso dali.³ Toda namen raziskav slovanskega svobodnega verza ni bil podati enotno teorijo svobodnega verza, njihov namen je bil historičen: prikazati začetke oz. razvoj svobodnega verza v posameznih slovanskih književnostih, kljub neenotnosti uporabljenih teorijskih izhodišč in metod. Pokazati, kako se je svobodni verz ob nastanku navezoval na numerično tradicijo in kako se je pozneje, večinoma v obdobju avantgard, osamosvojil. To pomeni, da so raziskovalci izhajali iz lastne verzološke tradicije in imeli različna mnenja o tem, kaj v njihovi poeziji šteje za svobodni verz in kateri verzotvorni dejavniki so v ospredju. Večinoma smo se strinjali, da gre za dejavnike, ki obvladujejo celotno pesem in obenem ne le eno, ampak množico pesmi. Menili smo, da paralelizem, anafora ipd. (kar se v starih teorijah šteje za surogat ritmičnosti v svobodnem verzu) ne spadajo med te dejavnike. Jasno je bilo tudi, da t. i. poezija za oko (likovna poezija, konkretna poezija) ni verz, ker v njej ni ekvivalence in ponavljanja. Večina udeležencev projekta je svobodni verz raziskovala po naslednjih parametrih: elementi numeričnega oz. metričnega verza (silabizma, silabotonizma in tonizma) v svobodnem verzu, rima, dolžina verza, tip skladenjskih vezi na koncu verzov.

Različno pojmovanje svobodnosti verza izhaja iz razlik v verzifikacijski tradiciji posameznih književnosti. Razlike so v prozodiji, npr. stalno naglasno mesto v češčini (na začetku besede) in poljščini (na predzadnjem zlogu), neoksitonični naglas v štokavščini (ni naglasa na zadnjem zlogu), premični v ruščini, bolgarščini in slovenščini. Različni so bili kulturni oz. pesniški vplivi na nacionalne verzifikacije (npr. pri Poljaki in Rusih francoski, pri Slovencih nemški, pri Bolgari, Srbih in Hrvatih močan vpliv ljudske pesmi) ipd. To je vodilo do tega, da so bili v 19. stoletju kot obdobju, s katerim je potem polemizirala moderna literatura prve tretjine 20. stoletja, dominantni različni verzifikacijski sistemi: pri Poljaki silabizem, pri Slovencih in Rusih silabotonizem, pri Čehih in Slovaki tudi silabotonizem (ob sporadičnih poskusih v kvantitativnem verzu, t. i. časomirnici), pri Srbih in Hrvatih je silabotonizem izhajal iz močne navezanosti na silabični verz ljudske pesmi, pri Bolgari pa je do druge polovice 19. stoletja še prevladoval vpliv ljudske silabične pesmi, silabotonizem pa je zaživel šele v drugi polovici 19. stoletja.

Svobodni verz, ki se je v vseh slovanskih verzifikacijah pojavil na koncu 19. ali v začetku 20. stoletja, pogosto inspiriran s podobnimi pojavi v francoski in angleški poeziji, je torej rasel iz omenjenih tradicij. Ker so bile tradicije različne, je bilo različne tudi pojmovanje svobodnosti v verzu. Odstopanja od ustaljenih verzniških oblik so se pojavljala v vseh evropskih literaturah že od nekdaj, posebej v obdobjih s poudarjenim individualizmom (romantika, nova romantika). Mednje štejeta t. i.

³ Obširno teorijo svobodnega verza podajam v *Jeziiku in slovstvu* 43/6, 1997/98 in 44/1, 1998/99.

iregularni verz 18. in 19. stoletja in naglasni (tonični) verz 19. stoletja. Iregularni verz je prepletanje verzov različnih dolžin v nepredvidljivem zaporedju. V poljski (podobno menda v francoski) verzifikaciji je vezan na silabizem (v pesmi se prepletajo recimo tradicionalni 7-, 8-, 11-, 13-zložni verzi, pa tudi osamosvojena polstišja cezurnih verzov), pri Slovencih, Čehih in Rusih na silabotonizem (prepletajo se različno dolgi verzi istega metruma, recimo 3- do 13-zložni jambi). Tej podvrsti silabizma oz. silabotonizma so dajali v zgodovini različna imena: pri Francozih vers libre, pri Poljaki iregularni verz, pri Rusih vol'nyj jamb, vol'nyj horej itd. (za svobodni verz v ožjem smislu, torej verz brez metruma in brez rime, imajo Rusi naziv »svobodnyj stih«), pri nas bodisi prosti bodisi iregularni verz, v večini slovanskih literatur pa pogosto kar svobodni verz.

Druga svobodnejša oblika je naglasni verz, ki je znan mnogim evropskim literaturam: angleški, nemški (včasih pod imenom Knittelvers, kar je bilo prejkone skupno ime za nepravilne oblike ljudske poezije), slovenski, ruski, poljski. Nastal je na koncu 18. in začetku 19. stoletja (Coleridge, Goethe in Schiller, Urban Jarnik in Prešeren, Puškin) kot imitacija ljudskega verza. Pri Angležih, Nemcih in Slovencih je včasih blizu silabotonizmu, pri Rusih se je močno osamosvojil in doživil mnoge modifikacije, pri Poljaki se je pojavil na začetku 20. stoletja in je omejen samo na dve obliki (tri- in šestiktni). Pri Angležih, Nemcih in Slovencih je naglasni verz tak verz, ki ima stalno število iktov (najpogostejša sta tri- in štiriiktni verz ter šestiktni heksameter in pentameter, ki sta v slovenski priredbi tudi naglasna verza), število nenaglašanih zlogov med njimi pa je spremenljivo, največkrat eden ali dva zloga. Spremenljivo pomeni, da je v isti vrstici med dvema iktoma enkrat en zlog, drugič dva, kakor nanese. V slovenskem in ruskem naglasnem verzu se pogosto zgodi, da so posamezne vrstice amfibraške (ok. polovica verzov), redko daktilske, jabske ali trohejske. Pri Nemcih in Angležih pa je obratno: pri Nemcih je tretjina do polovica jambov, pri Angležih je jambov četrtnina do tretjina, amfibrahi so redki. Ostale vrstice v naglasnem verzu pa niso podobne silabotoničnim verzom. Rusi imajo še širši repertoar naglasnega verza ali doljnika, kot mu pravijo. V ruskem doljniku izotonizem ni pogoj: vrstice v pesmi so lahko različno dolge, imajo lahko različno število naglasov, važno je le, da med naglasi večinoma ni več kot dveh in manj kot en nenaglašen zlog. Murnova *Pomladanska romanca* bi bila tako za Ruse heterotonični doljnik, za Slovence pa je že svobodni verz. Pri Rusih se je poleg doljnika pojavil še taktovik: to je tak naglasni verz, kjer ima okoli 20 % – 40 % verzov nič ali tri nenaglašene zloge med dvema naglašenima. Tako kot doljnik tudi taktovik ni nujno izotonični (nima istega števila iktov oz. naglasov v vrsticah).

Drugačen je naglasni verz pri Poljaki. Pojavil se je pozno, šele v začetku 20. stoletja (pri nas sto let prej), omejen je na dve merili: na tri- in šestiktni verz. Posamezne vrstice v teh verzih so redko podobne silabotoničnim merilom (amfibrahom, jambom ipd.), ker je pri njih tudi silabotonizem redkejši. Pri Čehih in Slovakih pa naglasnega verza skoraj ni.

Pri tem je treba poudariti, da so te kategorije pravzaprav nacionalne kategorije. Kaj hočem reči? Slovenci, Poljaki in Čehi dojemajo ruski doljnik z različnim številom naglasov kot svobodni verz; zame so Puškinove *Pesmi Zahodnih Slovanov*

nekakšen razrahljani štirinaglasni dolжник, ruski verzologi pa jih imajo za triiktni taktovik (njihova predloga, južnoslovanski asimetrični deseterec ima namreč pogosto po tri frazne naglase v vrstici, enega v prvem, dva v drugem polverzu); tudi češke imitacije antičnega verza se zdijo podobne naglasnemu verzu, oni pa pravijo, da naglasnega verza nimajo.

Ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja so začele nastajati različne modifikacije tradicionalnih verzih oblik: regularnega in iregularnega silabizma in silabotonizma ter naglasnega verza. Pri Čehih, Slovencih in Ukrajincih se je pojavil poseben tip iregularnega silabotonizma, zasnovan na dvo- in na trizložnih merilih. V eni pesmi se menjavajo jamske in trohejske vrstice različnih dolžin (temeljni ritem je torej dvozložni), ali pa amfibraške, daktilske in anapestne vrstice različnih dolžin (temeljni ritem je torej trizložni), tu in tam pa je kakšen verz tudi nesilabotoniziran. Tudi poljski iregularni verz se je spremenil: če je bil do takrat narejen iz različnih klasičnih meril, je bil po novem lahko tudi iz zelo redkih klasičnih verznihi vzorcev, ali pa je bil sestavljen iz različnih, po dolžini zelo podobnih verzov, npr. trinajsterca s cezuro za 7. in trinajsterca s cezuro za 8. zlogom, štirinajsterca s cezuro za 7. in s cezuro za 8. zlogom, štirinajsterca brez cezure ipd. Drugi pojav osamosvajanja verza je vezan na drugačen zapis tradicionalnih vzorcev. Tradicionalni vzorci se lahko razlomijo na več vrstic (npr. v Kettejevi *Na trgu* se 11-zložni amfibrah piše čez štiri verze: »Noč trudna/ molči,/ nezamudna/ beži«), ali pa se kar združujejo v prozni zapis (tako je Podbevška interpretiral Tone Pretnar, 1984).

Svobodni verz v ožjem smislu, verz, ki je v večini slovanskih verzifikacij brez metruma (neizosilabični in neizotonični) in pogosto brez rime, je nastal večinoma v simbolizmu in se ustalil, kanoniziral v okviru raznih avantgard. Po slovenskem, češkem in poljskem pojmovanju je svobodni verz lahko rimani, po ruskem ne. Šele nerimani akcentni verz je svobodni verz (akcentni verz je rimani verz različnih dolžin, kjer so trizložni mednaglasni intervali pogostejši kot pri doljniku). Tak verz se je pri Rusih začel s Kuzminom (*Aleksandrijske pesmi*, 1905–1908) in Hlebnikovom. Poljaki datirajo začetek svojega svobodnega verza v Krakovsko avantgardo dvajsetih let (po predhodnikih v moderni oz. Mladi Poljski), Čehi v simbolizem in proletarsko poezijo iz časov okoli prve vojne, hrvaški in srbski ima kontinuiteto od 1918 (Krlježa, Cesarec, M. Crnjanski idr.). Pri nas so predhodniki v moderni (Murn, predvsem pa Župančič), kontinuiteto pa ima šele od Lovrenčiča do Kocbeka in potem po drugi vojni.

Čehi in Srbi so mnenja, da dojemamo svobodni verz kot verz zato, ker so v njem lokalni »metrični« dejavniki (npr. pasaže, ki ustrezajo silabotonizmu) in ritmični dejavniki (rima, anaforična in druga ponavljanja, stavčni paralelizem ipd.) ter zaradi delovanja neverznih faktorjev⁴ (vsaj v začetnem obdobju). Neverzni faktorji so po Červenki (1999) mdr. objava knjige v ediciji, ki objavlja poezijo, izvajanje teksta na pesniškem večeru ipd., avtor je znani pesnik, naslov teksta, tipično pesniška tematika, »pesniški« stil (paralelizmi, inverzije ipd.), grafična oz. vizualna oblika be-

⁴Nekatere od teh reči je obravnaval že S. Petrović (1976).

sedila. Te reči nam omogočajo, da prepoznamo pesem, da postanemo pozorni na njeno ritmičnost (ki pa lahko izostane). Ti dejavniki so posebej pomembni v začetnem stadiju svobodnega verza, manj danes, ko je svobodni verz že kanonizirana oblika.

Kljub temu, pravi Červenka, da je grafika važen dejavnik v svobodnem verzu, je osnova vsakega pesniškega ritma njegova zvočnost. Najbolj osnovna med njimi je intonacija: sprememba melodije govora, suprasegmentalne spremembe glasovne jakosti, pavze, spremembe tempa ipd. Teh reči oz. njihovih abstraktnih shem se zavedamo tudi takrat, kadar beremo po tihem. Ena od funkcij intonacije je tudi ritmična, tj. ponavljanje nekakšne intonacijske figure. V primeru verza gre za modificirano intonacijo. Kaj to pomeni, Červenka ne razlaga: pravi, da zadošča osebna izkušnja, da se verzi realizirajo z drugačnim tonom, kot bi se tekst brez ritmične intence. Gre torej za spremenjeno, ritmično modificirano, verzno intonacijo. Kakor je stavčna intonacija primarni znak stavka, tj. kaže na to, da hoče govorec tvoriti stavek (v govorjenem jeziku prepoznamo za stavek tudi tak niz, ki je gramatično nepopoln), tako je tudi verzna intonacija znak, da gre za verz.

To pa po Červenki ne pomeni, da je svobodni verz samostojni verzni sistem (kot so samostojni silabizem, tonizem in silabotonizem), ki bi temeljil na intonaciji ali grafiki. Specifična, verzna intonacija je *genus proximum* vsega verza in je na delu tudi v klasičnih, metričnih sistemih. Gre za nekaj drugega: svobodnemu verzu, ki je osvobojen prozodičnih in silabičnih ritmičnih dejavnikov, ostane zgolj intonacija kot zadnji ritmični dejavnik. Intonacija je bila v klasičnem verzu redundantna, v svobodnem pa stopi v ospredje.

Sicer pa konferenca ni bila namenjena teoriji svobodnega verza, ampak njegovi zgodovini. Splošni konsenz je bil, da so oblike svobodnega verza odvisne tudi od domače verzne zgodovine. Svobodni verz se povsod začne na prelomu stoletja. Praviloma ni povezan s posebno programsko aktivnostjo, ni verzni manifestov. V svobodnem verzu so vsaj na začetku tudi sledovi tistega sistema, od katerega se je osvobodil. Pri Poljakih je to silabizem, pri Srbih silabizem in silabotonizem, pri Rusih, Ukrajincih, Čehih in Slovencih silabotonizem.

Po Pszczołowski (1997, 1999) je pri Poljakih silabizem na začetku stoletja še vedno močno prevladujoč, odstopi od klasike pa so: pogosteje se pojavlja polimetrija (včasih v kombinaciji s poetično prozo), pojavlja se tendenca k daljšim verzom (remeniscenca na antiko, Whitmana, arabsko in indijsko poezijo), povečal se je interes za nerimane pesmi. Pojavljajo se nove oblike iregularnega silabizma (ki je sicer pri Poljakih prisoten od baroka naprej), predvsem kontrastiranje dolgih in kratkih verzov, pojavi se celo iregularni jamb (silabotonizem je pri Poljakih redek), v dramah Wispiańskiego pa je iregularni silabizem že na meji s svobodnim verzom (pojav zelo dolgih vrstic, svoboda v pojmovanju verzne konca, tj. prepletanje nerimanih moških, ženskih, daktilskih verznih koncev, potem so tu močni enjambeanti, osamitev ene besede v verz in podobno). Tudi v medvojnem obdobju je tradicionalna verzifikacija v večini. To obdobje prinese mnoge mutacije regularnega silabizma in nove oblike iregularnega silabizma: lomljenje cezurnih verzov na dva dela, včasih se vrivajo tudi silabotonične (jamske in amfibraške) vrstice, občasno

se pojavlja iregularni jamb. S pravim svobodnim verzom pa so začeli pesniki Krakovske avantgarde: Tadeusz Peiper, Julian Przybos, Adam Wazyk, Józef Chechowicz itd. Ta svobodni verz ni vezan na predhodne eksperimente znotraj iregularnega silabizma, ampak predstavlja nov način pisanja verzov, ki ga je Przybos tudi programsko upravičeval. Prva oblika svobodnega verza je stavčni verz T. Peiperja: to je verz brez metra, kjer so na koncu verzov vedno tudi stavčne meje, intonacija je kadenčna. Verz je lahko rimani. Przybos je glavni tvorec sintagmatskega svobodnega verza: verz je pogosto dolg eno sintagmo, ki je včasih sestavljena le iz ene besede, včasih pa iz enega stavka. Večinoma pa se stavek razteza čez več verzov, na koncu verzov so praviloma šibke skladijske meje. Pri Czechowiczu nastane poseben tip sintagmatskega verza, ki je osvobojen interpunkcije in velikih črk, kar povzroča neenopomenskost, slabljenje pomenskih vezi med besedami. Antiskladijski verz (verz se konča znotraj besednih zvez ali na sredi besede, meje stavka pa so znotraj verza) ima v tem času sicer nekaj predhodnikov, razvije pa se šele v šestdesetih letih (pri Slovencih že v tridesetih s Kocbekom).

Razvoj je šel pri Čehih, kjer se je verz osvobajal predvsem od silabotonizma in ne od silabizma, nekoliko drugače (Červenka 1999); podoben je bil razvoju slovenskega svobodnega verza. Začel se je na začetku devetdesetih let 19. stoletja, ideološka motivacija zanj je, kot drugod, individualizem. Njegovega nastanka ni spremljala posebna programska aktivnosti, tj. nihče ga ni imel za edino pesniško možnost. Parametri, ki jih opazuje Červenka, so dolžina verza, rima in strofika. Ker je verz vedno pomenska enota, tvorijo različno dolgi verzi različne pomenske enote (različno razvite, bolj ali manj kompleksne reference itd.). V obdobju simbolizma so po Červenki nastali trije tipi svobodnega verza: dolgi rimani strofični verz, dolgi nerimani verz (strofični in nestrofični) ter nerimani verz s spremenljivim obsegom (kontrastiranje dolgih in kratkih vrstic), redka pa sta bila kratki verz brez kitice in rime ter rimani verz različnega obsega. Dolgi rimani strofični verz so pisali mdr. Otokar Březina, Antonin Sova, Stanislav Neumann. Verzi so dolgi od štiri do osem naglasnih enot (beseda plus morebitne klitike), največkrat pet ali šest. Očitna je tendenca k izravnavanju dolžine, mogoče jih je brati kot šestiktini verz z daktilsko tendenco, tj. mednaglasni interval je pogosto dvozložni oz. drugače rečeno, prevladujejo trizložne naglasne enote (Červenka jih razlaga kot reakcijo na prevlado jambov in trohejev v 19. stoletju). Glavna varianta verlibrizma pa je dolgi nerimani verz, nestrofični in strofični, z daktilsko stilizacijo, ki spominja na antični heksameter (pri nas mdr. Jože Pogačnik). Drugi tip svobodnega verza je verz, kjer kontrastirajo kratke in dolge vrstice, osamosvajanje začetnega ali končnega dela stavka v samostojni verz ipd., kar ima svojo lokalno semantiko (pri nas npr. pri Jarcu, v okviru iregularnega silabotonizma pa pri Župančiču). V prvem desetletju 20. stoletja se je češki svobodni verz začasno umaknil klasičnemu verz (kot pri nas po Župančičevih *Samogovorih*, 1904). Pred vojno svobodni verz ni več zbuja asociacij na simbolizem. Oživili so ga Stanislav Neumann ter Otokar Theer, Karel Čapek in drugi okoli *Almanacha na rok 1914* (za njih je pesnik občan tehnične civilizacije), za katere svobodni verz ni povsem svoboden, ampak sledi valovanju življenja, v njem je enotnost bistva in izraza (podobno so pri nas razmišljali ekspresionisti).

Svobodni verz so rabili tudi povojni proletarski pesniki (Josef Hora, Jindřich Horejší, Jiří Wolker, Jaroslav Seifert idr.). V času pred in med prvo vojno ter takoj po njej je iz svobodnega verza izginil dolgi verz, v ospredju je bil kratki svobodni verz, predvsem pa verz spremenljive dolžine z daktilsko ritmizacijo (po Červenki eden od znakov patetične stilizacije). Rima je prišla ponovno do izraza. V medvojnem času svobodni verz ni bil več poglavitna forma, tako kot je bil v proletarski poeziji. Še vedno prevladujejo pesmi z različno dolgimi verzi, dolgi verz se veže z epskimi temami, ritmizacijo povzroča litanijsko ponavljanje. Izgubi se daktilizacija, naglasni ritem svobodnega verza se približa proznemu naglasnemu ritmu. Zato pa je opazna tendenca k ujemanju skladskega in verznega členjenja oz. k izogibanju enjambementa, tudi takrat, ko se opušča interpunkcija. Konec verza se ujema bodisi s koncem stavka bodisi s koncem besedne zveze (glede na poljsko tipologijo bi to ustrezalo stavčnemu in sintagmatskemu verzu). Ker ni inverzije, ima večina vrstic remo in s tem intonacijski vrh na koncu verza. Na koncu verza je zato tudi jedro poetističnih asociacij (poetizem se je zavzemal za neangažirano literaturo spontanosti, asociacij) in surrealističnih apelov. Ker manjkajo prozodični znaki členitve na verze (rima, naglasni ritem), je svobodni verz namenjen predvsem tihemu branju. Novost medvojnega poetističnega poezije so pesmi, kjer se prepletajo jamske in trohejske vrstice (takšne je pri nas pisal Anton Vodnik).

Drugega koncept svobodnega verza imajo ruski verzologi. Pri njih je marsikaj, kar je za Slovence, Poljake in Čeha že svobodni verz, še dolжник (strožja oblika naglasnega verza) ali njegove variante. Tam je namreč drugačno pojmovanje naglasnega verza in vloge rime pri tvorjenju metra. Ruski dolжник je definiran kot nesilabotonični verz, kjer sta med dvema naglašema zlogoma večinoma eden ali dva nenaglašena, redko trije ali nobeden. Ta urejenost omogoča, da glavne naglase v verzu dojemamo kot ikte, tj. v bralcu se zbudi ritmično pričakovanje naglašanih in nenaglašanih zlogov; mediktalni interval je v doljniku eno- ali dvozložni. Ker pa prevladujejo 2-zložni intervali (tako kot v slovenskem naglasnem verzu 19. stoletja in moderne, izjema je Murn, in nasprotno kot v nemškem,⁵ kjer so pri Goetheju in Heineju večinoma enozložni intervali), so ga večinoma razlagali kot amfibraški (redko daktilski ali anapestni) verz z izpuščenimi nenaglašeni zlogi (tako je Prešernov tonizem pojmoval Isačenko v monografiji *Slovenski verz*). Ruski dolжник

⁵ Ruska, slovenska, nemška, angleška idr. literarn(ovedn)a tradicija so vsaka po svoje obravnavale t. i. dolжник in naše za, lingvistično gledano, isti pojav različne izraze: slovenski dolжник so imenovali »svobodni verz« (Merhar 1969; pri tem gre za nazor, da je to romantična varianta svobodnega verza) in »naglasni verz« (Kidrič, Pretnar); Nemci so svojega povezovali s »Freie Rhythmen«, včasih z akcentnim verzom (»taktiger Vers«, »Viertakter mit wechselnder Kadenz« (Frank, *Handbuch der deutschen Strophenformen*, 4.20)), Angleži mu pravijo »ballad verse«, »stress verse«, v zadnjem času pa »strict stress-meter« ali kar »dolжник«. Pojemovna zadrega izhaja iz različne tradicije te vrste verza: verz, ki nima stalnega mediktnege intervala (v jambih in trohejih je stalno en zlog, v daktilih in amfibrahah pa dva), ampak omejeno spremenljivega (včasih eno-, včasih dvozložnega), ima pri Germanih zelo dolgo zgodovino, pri Slovanih pa kratko. Ko se je pri Slovencih in Rusih pojavil na začetku 19. stoletja pod vplivom nemške (pred)romantične poezije (najprej v prevodih), je bilo očitno, da gre za drugačno obliko – »nepravilnost« nove oblike se je na ozadju »pravilne« silabotonike jasno kazala. Pri Germanih je bil razvoj nasproten: »ohlapne« oblike so postopoma postajale vse bolj jamske, amfibraške ipd. in morda je bil kontrast zaradi tega manj jasen (Tarlinskaja 1993).

ni nujno izotonični, vrstice imajo lahko različno število iktov (najpogostejši doljnik pa je vendarle tri- in štiriiktni). Poleg tega pa poznajo Rusi še čisto tonični verz (doljnik je prehod med silabotoniko in čisto toniko). Na splošno je čista tonika tak verz, kjer je obseg mednaglasnih intervalov pogosto več kot dvožložni. Čista tonika ima dve obliki: ena je taktovik, verz z eno-, dvo- in trizložnim mediktinim intervalom, redkeje z 0-, 1-, 2-zložnim; najpogostejši taktovik je tri- in štiriiktni. Verz, kjer je število tri-, štiri-, pet- ali večzložnih mednaglasnih intervalov občutno večje, imenujejo akcentni verz (recimo pri Majakovskem). To je verz, kjer mera dolžine ni več število zlogov ali iktov, ampak število besed, s tendenco k različnemu številu besed v verzih. (Akcentni verz s parno rimo AABB se imenuje raešnik.) Tak verz torej nima metra, ampak po besedah Žirmunskega (1966: 171) le še ritem (verjetno v smislu, da dinamični naglas v jezikih s premičnim naglasnim položajem (slovenščina, ruščina) pripomore k temu, da individualizira eno naglasno enoto napram drugi v isti izjavi, tj. da opravlja kulminativno oz. ritmično funkcijo). Prehodne pravilnosti, ki se včasih pojavljajo v nemetričnih verzih in zbujajo asociacijo na silabotonična merila, nimajo značaja metra.

Svobodni verz pa je za Ruse šele tak verz, ki je svoboden od metra in hkrati od rime, torej nerimani akcentni verz. V verz, ki nima metra, se pozornost beročega in pišočega usmerja v občutenje verznih mej. Po Gasparovu in Skulačevi (1984; 1993) so bile v očeh ruskih bralcev *Aleksandrijske pesmi* M. Kuzmina (1905–1908) dolgo glavni predstavnik svobodnega verza. Žirmunski je menda iz analize teh pesmi sklepal (napačno, po mnenju Gasparova), da je znak svobodnega verza sintaktični paralelizem (izguba metričnosti naj bi se kompenzirala s skladenjsko strogoostjo). V *Aleksandrijskih pesmih* pa so poleg pesmi, zasnovanih na paralelizmu, še pesmi brez njega, tj. pesmi z linearno razporeditvijo stavkov (s tako skladenjsko členitvijo, da intonacija poudarja pomembne motive), večinoma pa gre za kombinacijo paralelizma in linearnosti. Klasifikacija, ki jo predlagata Gasparov in Skulačeva (1993), je enaka kot pri Poljakih: obstajata dva temeljna tipa svobodnega verza, sintaktični in antisintaktični (zasnovan na nemotiviranih enjambementih, pri čemer je enjambement taka divergenca verzne in stavčne členitve, da je znotraj verza močnejša skladenjska meja kot na koncu verza), ki se dalje delita na tip, kjer stavčna in verzna intonacija sovpadata, na tip, kjer sta obe intonaciji v ostrem nasprotju in srednji, vmesni tip, ki je najredkejši.

Začetki osvobajanja verza segajo v prevodno poezijo romantikov (prevodi nemškega doljnika in svobodnih ritmov, Puškinov taktovik v *Pesmih Zahodnih Slovanov*.) Prvi eksperimentator s svobodnim verzom (svobodnim v današnjem smislu) je bil Afanasij Fet sredi 19. stoletja. Kontinuiteta v osvobajanju verza pa se v Rusiji začne na prelomu stoletja, in sicer z doljnikom Brjusova in Bloka. Sprva je imel doljnik stalno število iktov (tri in štiri), pozneje pa nastane neizotonični doljnik, ki pa je riman (Majakovski). Slednji se je najprej pojavil v prevodih sicer izotoničnih Heinejevih doljnikov sredi 19. stoletja (to pri nas ustreza Levstikovim in Stritarjevim eksperimentom z raznoiktinim doljnikom). Naslednji korak je akcentni stih (mdr. pri Majakovskem), tj. verz z nepredvidljivim mednaglasnim intervalom, zaradi česar se izgubi občutenje metra (tj. njegovih krepkih in šibkih

položajev). Verzi so različno dolgi (merjeno v besedah), prevladujejo pa tri- in štiribesedni. Kot zaporedno rimani verz je obstajal že v ljudski poeziji (raešni verz), rabil je za humoristično stilizacijo, simbolisti pa so ga rabili predvsem v resni poeziji. Pri futuristih in njihovih vrstnikih je postal ena glavnih verzni oblik. Iz doljnika se je z razširjanjem mednaglasnih intervalov iz ena do dve na ena, dve in tri nena-glašene zloge razvil taktovik, nekakšna naglasno regulirana forma čisto toničnega verza. S taktovikom so v prvi polovici 19. stoletja že eksperimentirali romantiki, ki so to obliko našli v ljudski pesmi (Puškinove *Pesni Zapadnyh Slavjan* (1834), priredba francoske priredbe šestnajstih nerimanih južnoslovanskih narodnih pesmi). Taktovik 20. stoletja pa se je razvil samostojno, brez aluzij na ljudsko pesem. Romantični taktovik je bil triiktni, literarni taktovik 20. stoletja pa štiriiktni. Taktovik se je prijel v naslednjem obdobju – za svojega so ga sprejeli predvsem konstruktivisti. Taktovik je pogost pri Hlebnikovu, zgodnjem Majakovskem, Erenburgu, Jeseninu. Za simboliste je bil torej značilen doljnik, za futuriste akcentni verz, za konstruktiviste taktovik.⁶

V istem času, tj. na začetku 20. stoletja, se je v Rusiji začel pojavljati tudi svobodni verz, tj. verz brez ritma in brez rime, neregulirana oblika čiste tonike (pri nas bi temu verjetno ustrežal nerimani Seliškarjev, Jarčev in Kocbekov verz). Tak verz ni bil množični pojav. Protipol svobodnemu verzu pa je bila metrična proza (npr. pri Andreju Belem, o čemer je pisal Aleksander Skaza, 1994). Svobodni verz, čeprav je to neritmični (nemetrični) tekst, je še vedno verz zato, ker je členjen na verze, ritmična proza pa je proza zato, ker tekst, kljub temu da je metrizaran, ni členjen na verze.

V poeziji sovjetskega časa se je ohranil predvsem doljnik, periferni pa so postali taktovik, akcentni verz in svobodni verz. Sovjetski pesniki so iz tradicije modernizma izbirali tako, da so se vračali k pesemskim postopkom 19. stoletja (modernizem jim je bil socialno, morda tudi umetniško tuj), nastopila je tradicionalizacija in stabilizacija verzni oblik. Taktovik je bil omejen na imitacije ljudskega verza (štiriiktni taktovik konstruktivistov se je umaknil dvoiktni imitaciji častušk), svobodni na imitacije zahodnoevropske poezije. Doljnik je obsegal v času 1890–1925 do 50 % vsega repertoarja, v sovjetskem času pa ok. 80 %. Tu in tam so se pojavljali logaedi (obseg položaja med ikti je različen, vendar tako, da so isti položaji v posameznih verzih vedno enaki, tj. stalno nič-, eno- in dvozložni; največkrat gre za imitacije antičnih oblik, v slovenski poeziji imamo logaede večinoma le v razsvetljenstvu, v 20. stoletju pri Vojeslavu Moletu in nekaj pri Hribovšku); take imitacije antičnega verza so omejene predvsem na prevode. Poleg stroge silabotonike pa se v bolj pesemskih besedilih pojavlja tudi posebna oblika, prepletanje različnih silabotoničnih meril, recimo jambov, amfibrahov, trohejev v eni pesmi (t. i. pesemski logaedi). Kot že rečeno, akcentni verz ni užival popularnosti, zamenjal ga je ne-

⁶Zato je Boštjan M. Turk v SR 44/4 (1996) sklepal, da je Kosovelov verz taktovik. Toda pojem taktovik je za slovenski verz po mojem neuporaben. Pri Kosovelu najdemo npr. doljnik. Verz, ki je svobodnejši od doljnika, pa je za nas že svobodni verz.

izotonični dolжник. Svobodni verz (kot nekakšen buržoazni verz) je po l. 1920 (Hlebnikov, Jesenin) skoraj izginil.

Podobno pot je imel ukrajinski svobodni verz. Začel se je na prelomu stoletja v prevodih, potem v originalni poeziji, najprej kot parodija zahodne poezije. Še prej je nastal dolжник, taktovika pa pri Ukrajincih ni, ker so besede v ukrajiniščini krajše kot v ruščini. Silabotonizem je šel skozi podobne modifikacije kot slovenski in ruski. Svobodni verz je nastal (podobno kot pri Rusih) iz doljnika z opustitvijo rime in stalnega števila iktov. Razcvet je doživel v dvajsetih letih, v štiridesetih pa je zatoni in se, kot v Rusiji, spet pojavil v šestdesetih letih. Pojavljajo se vse tri oblike svobodnega verza: stavčni, sintagmatski in antiskladenjski.

V srbski in hrvaški književnosti se je svobodni verz sporadično pojavljal na začetku tega stoletja, v zreli obliki pa sistematsko v zbirkah po letu 1918, predvsem v delih Miroslava Krleže, Gustava Krkleca, Augusta Cesarca, Antuna Branka Šimića, Julija Benešića, Ljubomirja Micića, Miloša Crnjanskega (programsko navezujoč se na nerimano ljudsko pesem) in Rastka Petrovića. Po mnenju Mirjane Stefanović (1999) je edina skupna lastnost pesmi v svobodnem verzu verzna segmentacija (podobno trdi Červenka). V svobodnem verzu se občasno pojavljajo tudi posamezne tradicionalne oblike verza, ki pa znotraj svobodnega verza izgubijo svojo specifičnost. Posamezni avtorji se med seboj precej ločijo glede na tip skladenjskih mej na koncu verzov. Krležev zgodnji svobodni verz se pogosto končuje s krepkimi skladenjskimi mejami, pozneje pa je obratno – prevladujejo šibke meje. Pri Šimiću in Miciću prevladuje verz, kjer v klavzuli ni ločil, pri Petroviću pa je najpogostejši verz s krepkimi skladenjskimi mejami na koncu verzov. Med lokalne ritmične dejavnike šteje Stefanovićevo rimo in razna ponavljanja. V tem času so redke take pesmi, ki so skozinskoz rimane (pri nas je to očitno npr. pri Lovrenčiču). Rimanih je od četrte do dveh tretjin verzov v posameznih avtorskih opusih, pogosteje pri Krleži, Crnjanskem in Petroviću, zelo redko pa pri Benešiću (2 %) in Šimiću. Na koncu verzov se pri Krleži in Miciću večkrat pojavljajo istozložne silabične skupine, največkrat šestzložne, značilne za klasični cezurni verz (deseterec 4+6, enajsterec 5+6, dvanajsterec 6+6). Anafora je postala najpogostejši znak začetka verza.

Tudi slovenski svobodni verz se je začel na prelomu stoletja, v moderni. Najprej so se pojavile različne mutacije iregularnega silabotoničnega in toničnega verza, npr.: klasična merila so zapisana čez več vrstic, v isti pesmi se nepredvidljivo prepletata jamb in trohej ter amfibrah in daktil (A. Vodnik, Jarc, Albrecht), Župančič eksperimentira z naglasnim verzom, v katerem se nepredvidljivo prepletajo vrstice z različnim številom iktov, toda s stalnim začetkom (vedno le krepki ali vedno le enozložni šibki začetek; *Duma, Jerala*), J. Pogačnik, J. Glazer in še kdo so v pesmih z antično tematiko eksperimentirali z dolgim nerimanim verzom (5 do 7 besed), ki spominja na heksameter. Ob tem pa se je sporadično pojavljal tudi svobodni verz, predvsem pri Župančiču. Kontinuiteta svobodnega verza se je začela z Lovrenčičem v drugem desetletju tega stoletja in je trajala do Kocbekove *Zemlje*. Po tem se svobodni verz umakne numeričnemu, ponovno pa zaživi konec petdesetih let (o zgodovini slovenskega svobodnega verza pišem v *Primerjalni književnosti* 21/2).

LITERATURA

- Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich. *Słowiańska metryka porównawcza VI.*, 1995. Warszawa: IBL.
- Miroslav ČERVENKA, 1999: Český volný verš: principy a promeny. *Słowiańska metryka porównawcza VII.* Warszawa (v tisku).
- Mihail L. GASPAROV, 1984: *Očerki istorii russkogo stiha.* Moskva: Nauka.
- Mihail L. GASPAROV, Tatjana V. SKULAČEVA, 1993: Ritm i sintaksis v svobodnom stihe. *Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX. veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis teksta.* Moskva: Nauka.
- Boris MERHAR, 1969: K zgodovini svobodnega verza v slovenščini. *Jezik in slovstvo* 14/7, 15/7–8.
- Svetozar PETROVIĆ, 1976: Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha. *Croatica* VII/7–8.
- Tone PRETNAR, 1984 (1997): Podbevškov verz med tradicijo in avantgardističnim eksperimentom. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi.* Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1984. Ponatis: Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja.* Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 1997.
- Lucylla PSZCZOŁOWSKA, 1997: *Wiersz Polski. Zarys historyczny.* Wrocław: FNP.
- – 1999: Polski wiersz wolny Dwudziestolecia miedzywojennego. *Słowiańska metryka porównawcza VII.* Warszawa (v tisku).
- Mirjana D. STEFANOVIĆ, 1999: Slobodni stih u srpskoj i hrvatskoj poeziji dvadesetih godina XX. stoleća. *Słowiańska metryka porównawcza VII.* Warszawa (v tisku).
- Aleksander SKAZA, 1994: Ritmizacija proze v romanu Peterburg Andreja Belega. *Slavistična revija* 42/1.
- Marina TARLINSKAJA, 1993: *Strict Stress-Meter in English Poetry.* Calgary: Univ. of Calgary Press.
- Viktor B. ŽIRMUNSKI, 1966: *Introduction to Metrics.* Mouton: The Hague.

SUMMARY

In the paper author reports on the Warsaw versological conference on free verse (the results will be published in the 7th volume of *Słowiańska metryka porównawcza*), while expanding the report with findings from other publications by the conference participants. The concept of free verse (FV) is not uniform, i.e., every national versology defines it in its own way, since it depends on the tradition of the individual national versification. Moreover, there is even no agreement on the question to what extent FV is an independent versification system with its unique characteristics and to what extent it forms sub-groups of various numerical systems. Since the views on FV differ, the historical presentations differ as well and agree only in most general terms, such as: At the end of the 19th and at the beginning of the 20th cc. modifications of the traditional numerical systems began almost everywhere (Slovene, Czech, and Ukrainian poetry combines in the same poem iambic and trochaic lines of various lengths or dactyl, amphibrach, and anapest lines of various lengths, etc.). Most Slavic nations began using FV in the narrower sense (verse without meter and often without a rhyme; in Russian tradition FV is by definition non-rhymed) at the beginning of the 20th c.: sporadically even in the first half of the 19th c., but continually in the avant-garde era. – In Poland syllabic verse was predominant even between the two World Wars, while FV was established by the poets of the Cracow avant-garde: T. Peiper, J. Przyboś, A. Ważyk, J. Chechowicz, etc. FV is not linked to previous experiments within irregular syllabism, but it

represents a new method of writing verse that was programmatically justified by Przyboś. The first form of FV is T. Peiper's sentential verse: a verse without meter, in which line endings coincide with sentence boundaries, the intonation is cadential. The verse can be rhymed. Przyboś is the main author of syntagmatic FV: verse is often one syntagm long; the syntagm can consist of one word or of one sentence. But in most cases a sentence spans several lines and at the end of the lines there are weak syntactic boundaries. Although antisyntactic verse (the line ends in the middle of a phrase or a word, sentence boundaries are in the middle of the line) at the time had some precursors, it fully developed only in the 1960's. – In Czech poetry, where verse was becoming liberated from the syllabotonic system, FV developed in several phases. In Symbolism (O. Březina, A. Sova, S. Neumann) three types of FV developed: long rhymed strophic verse, long non-rhymed verse (strophic and non-strophic, with dactylic stylization reminiscent of antique hexameter), and non-rhymed verse of varying length (contrasting of long and short lines); short verse without strophe and rhyme and rhymed verse of varying length are rare. FV was also employed by post-War proletarian poets (J. Hora, J. Hořejší, J. Wolker, J. Seifert, etc.). Some time around World War I long verse disappeared; short FV and verse of varying length with dactyl rhythmization were in the forefront. Once again rhyme gained importance. In the era between the Wars form was not the main concern of FV: poems commonly had lines of various length, rhythmization was achieved by litany-like repetition, and dactylization vanished. There was a tendency towards the agreement between syntactic and verse division. – Russian conception of FV is different: besides the *dol'nik* (tonic verse with 1- to 2-syllable intervals between ictuses) they also have the *taktovik* (more than 0- to 3-syllable interval between ictuses) and accentual verse (*akcentnyj stix*), i.e., accentually irregular rhymed verse. When accentual verse loses rhyme, the result is FV. The first one to experiment with FV in the 19th c. was A. Fet, the *dol'nik* appeared in the 20th c. (Brjusov, Blok), in Mayakovski's poetry non-isotonic *dol'nik*, followed by accentual verse by Mayakovski and the Futurists, which tended to be 3- and 4-accentual, Constructivists' *taktovik*, and real FV (begun by Kuz'min, Khlebnikov). Ukrainian verse (but without the *taktovik*) followed similar path. – Serbian and Croatian FV appeared in the 1920's in Krleža's, Krklec's, Cesarec's, Šimić's, Crnjanski's, etc. poetry. Krleža's early FV often ends with strong syntactic boundaries, but later weak boundaries are more prevalent. Šimić's and Micić's verse is mostly without punctuation in the clausula, while Petrović's verse most often has strong syntactic boundaries at the end. Local rhythmical factors are rhymes and various types of repetition. At that time poems with consistent rhyming are rare. – Slovene FV was introduced at the beginning of this century. Along with various mutations of irregular syllabotonic and tonic verse, there are sporadic examples of free verse, particularly in Župančič. Syntactic FV was introduced between 1913 and 1917 (J. Lovrenčič), syntagmatic FV in the 1920's, and antisyntactic FV in the 1930's (E. Kocbek).

