

Aleksander Bjelčevič

UDK 801.65

Filozofska fakulteta v Ljubljani

# Svobodni verz

## II: Lastnosti sistema<sup>1</sup>

### 5.1 Osnovna določila

Pravila svobodnega verza (SV) je težko ugotoviti: numerični sistemi so bili dani »od zgoraj«, medtem ko so pravila SV dana od spodaj oz. od znotraj, so zgolj implicirana v besedilih, zato jih je treba šele rekonstruirati.<sup>2</sup> Rekonstrukcija temelji na dveh predpostavkah:

- da za SV še vedno velja načelo ekvivalence, tj. da so vrstice v SV ekvivalentne glede na neko lastnost;
- da se v SV ob odsotnosti prozodičnih in silabičnih regularnosti pozornost piščega in beročega usmerja na konec vrstice.

Iz predpostavke b) izhajajo, neodvisno eden od drugega, obenem ruski, poljski in angleški verzolozgi. Tip verzne klavzule jim služi za klasifikacijo SV, ki pa je v vsaki verzološki tradiciji drugačna. Kot že rečeno, predstavljam tu poljsko pojmovanje SV, ki ga povzemam po knjigi Dorote Urbañske *Wiersz wolny*.

Svobodni verz, ki je kot vrsta nenumeričnega verza (verz, ki ni niti silabični niti silabotonični niti tonični)<sup>3</sup> nastal v moderni in se polno oblikoval v 20. in 30. letih, se od v prejšnjem poglavju naštetih vrst verza (razen askladenjskega) loči po tem, da se v njem ne ponavlja isti prozodični (suprasegmentalni) vzorec ali/in število zlogov (ljudska pesem in deloma silabotonična 19. stoletja so bile namenjene petju in recitiranju, SV pa tihemu branju oz. gledanju,<sup>4</sup> zato je akustična podoba zanj sekundarna; Urbañska, 1995: 30-31), ampak isti skladenjski vzorec: ne ekvivalenca na ravni suprasegmentalnih, ampak na ravni segmentalnih dejavnikov. Pridevnik »svobodni« ne pomeni, da je tak verz osvobojen vsakršnih pravil verzne gradnje; prej bo to pomenilo 'svoboden od numeričnosti', 'nenumerični', 'nemetrični' (Urbañska, 1995: 7), torej tak, katerega ritma ni mogoče opisati z notnim številskim vzorcem.

<sup>1</sup> Nadaljevanje iz 6. številke Jezika in slovstva (XLIII, 1997/98).

<sup>2</sup> V poljudno-strokovni literaturi največkrat najdemo negativno definicijo: SV je verz, ki je svoboden od metra in rime. Vendar je to nepopolna definicija. Njen prvi del (genus proximum) »SV je verz« pove, da je to besedilo z dvojno členitvijo. Drugi del negativne definicije pa pove samo to, česa te enote, verzi, nimajo. Vedeti pa je treba, kaj imajo, da bomo lahko to reč iskali in da bomo vedeli, da smo jo našli.

<sup>3</sup> V slovenščini ni veliko drugih, starejših vrst nenumeričnega verza. Med nenumerične bi bilo mogoče šteti srednjeveške cerkvene pesmi (Velikonočno pesem iz Stiškega rokopisa) in nekatere Vrazove pesmi — molitve iz tridesetih let 19. stoletja (K Bogu, Ana za Slejka), obojno gradivo pa je za verzološko rekonstrukcijo preskromno. Kratko informacijo o starejših nenumeričnih sistemih v evropskih literaturah ponuja Gasparov, 1989.

<sup>4</sup> Oglejte si samo grafiko Seliškarjeve zbirke Trbovlje (1923), enega prvih implicitnih manifestov svobodnega verza. Ti grafični znaki — tropičja, pomišljaji, črte, oklepaji, umiki, velike črke ipd. — po mojem označujejo intonacijo pesmi; ritem SV namreč temelji na odnosu do stavčne intonacije. Ti znaki pozneje iz SV izginajo (gl. npr. Daneta Zajca). To si razlagam tako: ko se je SV v začetku 20. stoletja začel pojavljati, je bilo treba bralce nanj šele privajati, treba je bilo še dodatno poudarjati pomen intonacije, pozneje pa ne več.

SV torej ne sledi istim metričnim in ritmičnim pravilom kot silabotonični ali tonični verzji. Ni treba, da imajo vrstice v SV isto ali predvidljivo spremenljivo število zlogov in/ali iktov. Enakomerna razporeditev naglasov, značilna za silabotonizem, ni nujna lastnost vsake pesmi (to velja že za silabizem). Lahko se zgodi, da nekatere vrstice v SV ustrezajo kakšni od jambskih, trohejskih, amfibriških itn. shem, vendar je to bolj ali manj pogojeno že s prozodijo jezika in ne tvori metruma (isto se zgodi tudi v prozi — v prozi moderne je taka, »silabotonizirana«, tretjina stavkov). Zato za SV tudi ne veljajo enaka realizacijska (ritmična) pravila kot za silabotoniko in toniko; npr. pravilo, da naj v verzu ne bosta skupaj dva naglašena zloga večzložnih besed (kot v naslednjih verzih iz Krsta pri Savici: »Enkràt vídit' želi podobo milo«) ali sploh naglašeni zlogi polnopomenski besed (»Popiše nama stráh sódnega dneva«), je za SV irelevantno, ker silabotonični ritem določajo prozodična sredstva, ritem SV pa skladenjska. Verzì, kot so »in ji je imé človek« (Lovrenčič: *Sfinga*), »Ne poznám váju [...]«, »Takó lépe in tople [...]« (Lovrenčič: *Oki in Oku*), »in začno fántje prepevati« (Kocbek: *Sleherni večer gre cesta*), bodo v SV zato pogostejši. Razlog, da v takih primerov tudi v SV še vedno malo, tiči v zgradbi ritmičnega slovarja slovenščine: končno naglašeni večzložni besed je v leposlovnji prozi 19. in začetka 20. stoletja namreč le 8 % do 10 % (začetno naglašeni pa do 30 %).

V SV uvrščam recimo tele štiri pesmi;<sup>5</sup> po tipologiji, ki jo bom pozneje navedel, gre za stavčni (Fritz), sintagmatski (Zajc) in dva primera antiskladenjskega verza (Šalamun):

Rima ni vse.  
Poezija ni vse.  
Razglasi o mobilizaciji so brez rim,  
nagla sodišča ne izrekajo sodb v zlahtni besedi.  
Kaj naj bi rime v veliki nesreči in bedi?  
Kam z rimami, kadar gori Rim?  
Sam Jezus je v čisti prozi izustil:  
»Moj Bog, zakaj si me zapustil?«  
(Ervin Fritz: Poetika)

Dovolj mi je socialne mimikrije. Edino  
pobijanje ljudi je resnična akcija,  
napeta, razburljiva, fantastična. Sliši,  
vidi, voha, čuti in tipa se cvrčeče meso.  
Blažena vojna. Edino mati, ki ji s  
škornjem stopiš na sinčkovo lobanjo res  
zatuli v pristni bolečini in se ti ni  
treba bati, da blefira. Največja resnica  
pa je največji vir estetskega užitka.  
največja informacija je pobiti in [...]  
(Šalamun: Zakaj sem fašist)

Tvoj glas bo samotnen  
kakor polnočni čas,  
ko zadrhtijo trave  
v temnem vetru

Temna polnoč  
glas mrtvih bo lovil  
s koščeni rokami  
tvoj hrepenči klic. [...]  
(Dane Zajc: Tvoj glas)

Stopal sem po snegu,  
ker sem bil peljan. Razdalja  
med tremi možmi je bila  
šest metrov. Kot  
sprehod smo definirali  
hojo ob dveh  
ponoči februarja  
Prsti so začeli žareti  
rumeno maso in ves  
pas med rumeno maso [...]

(Šalamun: prva pesem iz zbirke  
*Druidi*, 1975)

Opozicija med SV in numeričnimi verzifikacijskimi sistemi (silabičnim, silabotoničnim, toničnim) je v tem, da so lastnosti, ki so relevantne za numerične sisteme, za SV irelevantne in obratno (Urbańska, 1995: 19). Sistemsko relevantne so lastnosti, ki omogočajo nadaljnjo klasifikacijo verznihih vzorcev, npr. v silabotonizmu na trohejske, jambse itn. sedmerce, osmerce itn. Zato ni mogoče govoriti o sistemu slovenskega verza v ednini, kot se včasih dogaja, ker sta si numerični in nenumerični verz v nasprotju. SV ne sledi nobenemu od prozodičnih pravil, ki jih poznamo iz silabizma, silabotonizma ali tonizma. Merilnost, značilna za te sisteme, je za SV irelevantna. SV

<sup>5</sup> Ker članek ne sme biti predolg, bom navajal samo odlomke in ne celih pesmi.

sledi drugim, tj. skladenjskih pravilom. Njegov ritem temelji v odnosu verza do skladnje in ne do prozodije: tvori ga ponavljanje enakega skladenjskega vzorca.<sup>6</sup> Za SV je pomembno, kakšna vrsta skladenjskih mej se pojavlja na koncu verzov — lastnost, ki za numerični verz ni bistvena.

Tip skladenjske meje v verzem izglasu omogoča klasifikacijo SV, podobno kot tip stopice in število zlogov omogoča klasifikacijo silabotoničnih verzov, le da je v teh izhodišče klasifikacije obenem kvalitativno (npr. trohej vs. jamb vs. amfibrah itn.) in kvantitativno (pet- vs. osem- vs. enajstzložna vrstica), v SV pa le kvalitativno (Urbańska, 1995: 29):

- če so meje verzov na skladenjskih mejah (na mejah stavkov in zloženih stavkov, ekvivalentov stavkov, besednih zvez), je to **skladenjski SV**;
- če so meje verzov tam, kjer ni skladenjskih mej oz. so zelo šibke (sredi besede, sredi tesne besedne zveze), je to **antiskladenjski SV**.

Skladenjski SV se dalje deli na:

- **stavčni SV**, kjer se meje verzov ujemajo z mejami stavkov;
- **sintagmatski SV**, kjer se meje verzov pokrivajo z mejami sintagem oz. besednih zvez (en stavek se razteza čez več verzov) in z mejami stavkov (tudi konec stavka je nemreč konec sintagme).

Enjambement je torej v SV tipotvoren, njegova prisotnost ali odsotnost je bistvena za verzno strukturo SV. Zgornje pesmi, Fritzova, Zajčeva in dve Šalamunovi, predstavljajo našteje tri vrste (tipe) SV: Fritz stavčnega, Zajc sintagmatskega, Šalamun antiskladenjskega.

Ta klasifikacija predstavlja model svobodnega verza. V realizaciji vsakega od teh treh tipov SV pa prihaja do odstopanj od modela (tako kot v vseh verznihi sistemih), tako da se npr. v stavčnem verzju vse verzne meje ne ujemajo s stavčnimi ipd. Tudi za SV namreč velja opozicija model — realizacija (t. i. type — token razmerje), ki jo poznamo iz silabotonizma (meter — ritem). Model prikazuje določene pravilnosti, v silabotonizmu npr. ponavljanje istega prozodičnega vzorca (U-U-U ...), v praksi pa ta pravilnost ne pomeni ponavljanja enakih prozodičnih elementov, ampak ohranitev določenih korespondenčnih pravil med realnim ritmom in idealno metrično shemo (Prohorov, 1970: 113), ki je nekako dana »od zgoraj« (tj. zavestno, hoteno pisanje po teh vzorcih). Enako velja za SV.

Lahko se prepletata tudi dva modela, dva tipa SV v isti pesmi (politipskost) ali SV s kakšnim od numeričnih sistemov (dvosistemskost). Pojavljanje različnih vzorcev v stalnem zaporedju imenujemo hetero- ali polimetrija.<sup>7</sup> Podobno je v SV, le da termin polimetrija zamenjamo s terminom politipskost: naslednja Fritzova pesem je dvotipski, stavčni in sintagmatski SV:

Tedaj bom vodoraven in miren malik,  
preučeval bom, kako krompir spodaj rase,  
okrog lobanje ne bom imel drugega kot svetniški sij,  
smrdel bom (kakor dihur) in počasi lezel vase.

Tedaj ne bom več potreboval  
ne trebuha ne kruha  
ne glave ne slave  
ne roke ne noge

<sup>6</sup> Zato bodo tudi raziskave svobodnega verza drugače teoretsko utemeljene: verzologija je zadnjih sto let izhajala iz fonologije in prozodije, ker se je lotevala predvsem numeričnih sistemov; teorija svobodnega verza pa bo izhajala iz skladnje in besediloslavlja.

<sup>7</sup> Primer iz silabotonizma: v Aškerčevi pesmi Knežji kamen (iz cikla Stara pravda) si zapored sledijo trohejski deseterec in amfibraški osmerec (ikti so natisnjeni krepko): »**Polje** lepo, **polje** Gosposvetsko,/ **dežele** Koroške ti **cveti!**«. V pesmi Posvečenje Lovra Tomana (zbirka Glasi domorodni, 1849) pa je pripovedni del, kjer prvoosebni pripovedovalec sedi pod lipo in se pripravlja na pesnenje, napisan v jamskem desetercu in enajstercu, dialog med pripovedovalcem in Vilo (muzo) pa v trohejskem osmercu.

ne kropa ne vode  
ne šila ne kopita  
ne bele ne črne  
ne pekla ne neba  
ne miši ne ptiča [...]

(Fritz: Kadar bom rekel svetu lahko noč)

Prvi del je stavčni SV, naštevalni pa je sintagmatski SV, kjer ritmizacija izhaja iz ponovljive skladienske zgradbe, iz ponavljanja sintagem, ki opravljajo isto funkcijo. Amfibrahiziranost 3., 4., 5., 7., 8., 9. vrstice drugega dela ali jambiziranost 6. ali anapestiziranost 2. vrstice (tudi začetno Zajčevo pesem bi lahko podobno »silabotonizirali«) ne opravljajo funkcije metra (Kolmogorov, 1963: 65) in je njihova silabotonični — podobna ritmizacija sekundarna; organizacijsko načelo je enako kot v znani Seliškarijevi pesmi *Obup*, ki se me polašča ob vsaki svetovni kapitalistični konferenci, kjer pa ni sledu o silabotonizaciji:

Vrti se zemlja okoli svoje osi,  
vrti se zemlja v gosti megli —  
megla pa je  
smodnikov dim,  
dim eksplodirajočih smodnišnic,  
vžigajočih se mest,  
podminiranih cest,  
morilnih plinov —  
dim krvi,  
razlitih možgan,  
razbitih teles — [...]

Politipskost je torej zaporedje fragmentov (daljših od enega verza), ki pripadajo različnim tipom SV.

Poleg politipskih besedil pa obstajajo še dvosistemska besedila, tj. taka, kjer se v eni pesmi kombinirajo bloki dveh ali več verzifikacijskih sistemov, recimo bloki SV in bloki silabotoničnega verza. V Jarčevi dramski pesnitvi *Vergerij* govoriga Vergerij in Kern v petstopnem jambu, Invalid v štiristopnem troheju, Študent v tri- in štiristopnem jambu, Ubijalec, Dekle in Rudarji pa v SV (gl. Miran Jarc (1960). *Človek in noč*. Ljubljana: CZ).

Prozodična urejenost je za SV torej irelevantna. Tudi kadar se v SV najdejo vrstice s tako prozodično strukturo, kot jo imajo jambi, troheji, amfibrahi ali daktili, te nimajo značaja metra. Takim prozodičnim, ritmičnim pravilnostim v SV, kot smo jih videli v prejšnji Fritzovi pesmi, so ruski formalisti v svoji zgodnji fazi rekli »ritmični impulz« (to je le eden od pomenov tega termina), vendar so ta koncept pozneje opustili. Take pravilnosti so prehodne oz. lokalne (ne podreajo se jim vsi verzi) in ne tvorijo metra, nimajo značaja metra.

## 5.2 Tipologija skladienskih mej

Ker izhaja ekvivalenca verzov v SV iz odnosa med verzno in skladiensko členitvijo, so pojmi, ki jih rabimo za opis numeričnega verza (stopica, ikt, cezura ipd.), neuporabni. Zamenjamo jih s skladienskimi kategorijami.

Skladienske enote deli Urbańska na dve skupini: na skladienske skupine (oz. sintagme oz. besedne zveze) in na enote višjega reda — na stavke. Pojem sintagma ima nekoliko nejasen obseg, ker mora zaobjeti tudi take verzne pojave, kjer v besedilu manjkajo ločila in velike začetnice, torej nekateri pomembni znaki skladienske členitve. Sintagma oz. besedna zveza oz. stavčna fraza je v poljski enciklopediji (EJO: 201) definirana kot niz besed *in praesentia* (besed v neposrednem sosedstvu), ki jih združujejo sintaktične vezi. Pojem sintagma naj bi torej ne zajemal zveze povedka »je šel« in



prislovnega določila »v kino« (ki ju sicer združuje glagolska vezljivost) v stavku »Janez je šel včeraj zvečer v kino« niti niza »včeraj v kino« (ker med »včeraj« in »v kino« ni niti ujemanja niti vezave niti primika). Po drugi strani pa je sintagma lahko tudi ena sama beseda ali pa cel stavek. Sintagma je »odlomek izjave, ki je skladenjsko, intonacijsko in pomensko integralen« (Urbańska, 1995: 41, 43), je ali beseda ali zveza besed ali pa stavek, ki tvorijo nekakšno semantično-sintaktično in ritmično-intonacijsko enoto.

V skladu s tako tipologijo skladenjskih enot loči Urbańska (1995: 21-22) tudi dve skupini skladenjskih mej: šibke (sintagmatske) in krepke (stavčne). Krepke skladenjske meje so meje med povedmi in meje med stavki v povedi, šibke skladenjske meje pa so znotrajstavčne meje, meje med sintagmami oz. stavčnimi frazami. Krepke skladenjske meje so torej med besedami *in praesentia*, ki jih ne vežejo skladenjske vezi (ki ne tvorijo stavčnih fraz in med katerimi ni stavčnih relacij tipa rekcija, kongruenca, adjunkcija). Z logičnega stališča so krepke meje podmnožica šibkih, ker je meja dveh stavkov obenem tudi meja dveh skladenjskih skupin. Med elementi stavčnih fraz (samostalniških, pridevniških itn., npr. v zvezah samostalnika in pridevnika, klitike in jedra) in med besedami *in praesentia*, ki so povezane z ujemanjem, vezavo ali primikom, pa ni skladenjskih mej. Šibke meje (meje znotraj povedi in stavka, med stavčnimi frazami) so tam, kjer besede, ki so v neposrednem sosedstvu, pripadajo različnim stavčnim frazam (»Kakor dve črni roži/ so zacvetele vame tvoje oči«), v primeru nezloženih (golih) stavčnih členov pa med besedami, ki med sabo niso povezane z ujemanjem, vezavo ali primikom. Primer: »Janez je šel včeraj v kino«; med »Janez« in »je šel« je ujemanje, med »šel« in »včeraj« je primik, med »včeraj« in »v kino« pa ni nobene od teh relacij — tu je torej šibka skladenjska meja; seveda bi oba člena lahko razvil v frazo: »včeraj zvečer v bližnji kino«, »Dve črni roži/ na pogorišču preteklosti« (Zajc).

Gasparov in Skulačeva (1993) nimata tipologije skladenjskih mej, ampak desetstopenjsko tipologijo skladenjskih vezi, ki se približno pokriva s tristopenjsko tipologijo mej:

*krepke vezi:*

1. ujemanje med prilastkom in osebkom ali predmetom (npr. »visoka gora«),
2. vezava s 4. sklonom (npr. »igram kitaro«),
3. vezava z ostalimi skloni (npr. »prihajam iz kina«),
4. primik med glagolom in prisl. določilom (npr. »včeraj sem smučal«),
5. ujemanje (predikacijska sintagma): zveza osebek — povedek (prim. »sonce sveti«);

*srednjemočne vezi*

6. med istovrstnimi členi, kopulativna (npr. »troje iz dežele laške, troje iz dežele kranjske«),
7. med glavnim stavkom in polstavkom (»po pravici povedano, takrat nisem mislil na posledice«, »Rozamunda, roža deklic, čast dežele je domače«) ter soredne vezave (SS: 421, 502: »Janez, kam pa ti?«);

*šibke vezi*

8. med glavnim in odvisnim stavkom,
9. med priredno zloženima stavkoma,
10. na koncu stavka (na piki in podobnih znakih).

[Pogrešam primere, ko skupaj trčita osebek in prislovno določilo (»Slišim, da so Bosnijaki/ v sužnost gnali kristijane«), osebek in predmet (»vrana vrani ne izkljuje oči«), dva predmeta (»Daj otroku mleka« in podobno — o tem SS: 462). Ti gredo po mojem pred ali za 6. točko; op. A. B.]

Ni mi povsem jasno, koliko se obe klasifikaciji ujemata; verjetno ustreza kategorija 'odstotnost mej' točkam 1. do 5. ruske klasifikacije (krepke skladenjske vezi), kategorija 'šibke meje' točkam 6. do 7., kategorija 'krepke meje' pa točkam 8. do 10. ali pa 7. do 10.

Razdelitev SV na tri tipe je analogna tridelni tipologiji skladenjskih mej: v skladenjskem verzju se verzne meje večinoma ujemajo s skladenjskimi mejami (krepkimi in šibkimi), v antiskladenjskem pa se so verzne meje tam, kjer ni skladenjskih. Če padajo v skladenjskem SV verzne meje na krepke skladenjske meje (tj. med besede s šibko vezjo), imamo stavčni SV. Če padajo verzne meje na krepke in hkrati na šibke skladenjske meje, dobimo sintagmatski SV. V antiskladenjskem SV pride konec verza večinoma med besede, ki jih veže krepka vez, kjer skladenjskih mej torej ni. Korespondenčnih pravil, ki bi se jih dalo deducirati iz podatkov o deležu posameznih tipov skladenjskih vezi v verzni klavzulah vsakega od treh tipov SV in v primerjavi s silabotoniko in toniko, še ne poznam.

### 5.3 Odnos med modelom in realizacijo

To je bil teoretični model, teoretična klasifikacija. Kakor se npr. silabotonični verz deli na jamske, trohejske itn. verze, tako se SV deli na stavčnega, sintagmatskega in antiskladenjskega. In tako kot silabotonični verzi ne uresničujejo metrične sheme stoodstotno, ampak temelji njihov ritem na korespondenčnih pravilih med metrom in realizacijo (npr. pravilo, da šibke položaje položaje tonizirajo predvsem naglašene enozložnice), tako tudi SV ne uresničujejo skladenjske sheme<sup>8</sup> stoodstotno. Kosovelova pesem *Pred kapitulacijo* je stavčni SV, čeprav se konca drugega in tretjega verza ne pokrivata s stavčno mejo:

Poslednje obhajilo.

Imaginarno človečansko društvo

narodov — društvo različnih

čednosti v Ženevi.

Sterilni parlamentarizem.

Tajna diplomacija.

Amerika. Zlati dolarji.

Duh je hitrejši od orient-expresa.

Neron v rdečem krvniškem plašču.

Človek prosí: Naj bom človek!

Svobodni verz je stavčni SV takrat, ko se večina verzni mej ujema s stavčnimi. Lahko se sicer vse verzne meje ujemajo s stavčnimi (kot pri Fritzu), ampak to ni pogoj: zadošča večina.

Enako velja za sintagmatskega: zadošča, da se večina verzni mej ujema s sintagmatskimi in stavčnimi mejami (stavčne so obenem sintagmatske), stavek pa se ne konča in ne začne znotraj verza oz. zelo redko:

Tako sama,

ko bojo drugi

pod šotori noči šepetali:

Ljubim Tvoj in Tvoja,

tako brezno noči bova tedaj,

da si ne bova mogla več

podati rok

in ne povedati,

kako sva se ljubila,

in niti tega ne,

da sva čisto sama

in brez moči,

in niti tega ne,

<sup>8</sup> Namesto termina »metrični vzorec/shema« ipd. je za SV primernejše »skladenjski vzorec/shema«.

kaj sva bila,  
kaj sva si pomenila. [...]  
(Zajc: *Za tole noč; Požgana trava*, 1958)

#### 5.4 Nekatero lastnosti stavčnega SV

Verzni konci so večinoma na koncu stavkov, intonacija tega verza je pogosto kadenčna, kar mu daje nekakšno litanjsko monotonost. Ta tip je izmed vseh treh tipov SV na videz najbližji prozi. Od nje jo seveda loči dvojna členitev in z njo povezano ojačanje skladenjskih mej ter avtonomizacija stavkov — verzov.

Stavčni SV pogosto teži k ritmizaciji: nizajo se verzi, ki imajo enako skladenjsko zgradbo (paralelizem).<sup>9</sup> Primerov je vse polno, pogosti so npr. pri Ervinu Fritzu, tudi pri Danetu Zajcu (zbirka *Si videl*, 1979), v Šalamunovi *Beli Itaki* (1972) itn.:

Tovariši,  
če vas boli zob,  
ali če vam pritiska zobalo na dlesni  
če ne morete na hitro požreti odvajalnega sredstva,  
če se vam po kosilu spahuje,  
če se nagiblujete k impotenci,  
če imate hemeroide -  
zaman upirate oči v delavski razred,  
delavski razred ni vaš hišni zdravnik. [...]  
(E. Fritz: *Kdaj se ne morete opreti na delavski razred*, 1967)

Citirana Fritzova pesem ima enostavno tematsko-rematsko strukturo, kjer je tema podana že v naslovu, vsi verzi v pesmi (razen sklepnih verzov strofoid) pa so rema, zgrajena iz levega niza naštevanj. Litanjsko naštevanje najdemo že na samem začetku stavčnega SV pri Jožu Lovrenčiču, pozneje je postalo tipično za Seliškarja.

Glede na dva tipa stavka — takega z osebno glagolsko obliko in takega brez (t. i. ekvivalent stavka) — ločim tudi dve varianti stavčnega SV: stavčni SV v ožjem smislu in takega, kjer verze napolnjujejo stavčni ekvivalenti. Primer drugega tipa:

Ostani mrzlo, srce!  
Cinik.  
Transformator.  
Orient ekspres v Pariz na viaduktu.  
Okovi na rokah.  
Avtomobili tečejo.  
Jaz ne morem. [...]  
(Kosovel: *Kons: ABC*)

Stavčni SV je definiran kot verz, kjer verzne in stavčne meje konvergirajo. Pojem stavčni SV zato ne zajema zgolj tistih pesmi, kjer so verzi dolgi samo en stavek. Najdemo tudi take, kjer so verzi dolgi več stavkov (npr. pri Vodušku, Tauferju, Šalamunu, Ihanu):

<sup>9</sup> O ritmični funkciji paralelizmov v SV so govorili že zelo zgodaj (mdr. tudi ruski formalisti), predvsem raziskovalci Whitmanove poezije. Pozornost je šla v smeri Whitman — biblijska poezija, ki je teh paralelizmov polna (kot ljudsko pesništvo nasploh). Obenem so seveda poudarjali, da paralelizem ne opravlja enake funkcije kot metrum; psalme se zato smatra bodisi za naglasni bodisi za svobodni verz (redko). Posledica usmerjenosti raziskav na paralelizeme pa je ta, da je v ospredje razmišljanja o SV stopila njegova skladenjska podoba.

nihanje molka začetek brez začetka in konec brez konca  
sonce sonc ki sije v svoje lastno veliko oko  
oko očes ki gleda samo vase in neprenehoma slepo vse vidi  
glas ki je edini in izgubljen in se ne more nikoli zaslišati  
kamen velik kot sam ki se trklja okoli sebe neskončno  
gora v breznu in znožje teme ki ne sliši s kraja na kraj  
daljava ki se zgublja v vseh lastnih majhnih daljavah  
in se čudi ko zagleda jutro in že pozablja na večer [...]  
(Taufert: Morje I; *Jetnik prostosti* 1963)

Ker se v stavčnem SV stavčna in verzna členitev pokrivata, si obe intonacijski podobi ne prihajata navzkriž; zato je stavčni verz od vseh oblik SV najbolj podoben prozi.<sup>10</sup> Kakšna je potem razlika med prozo in SV oz. zakaj SV ni zgolj drugače zapisana proza? Ker je dvojna segmentacija piščeva intenca: on se je odločil, da besedila ne bo pisal *in continuo*, ampak v verzih. S tem dobi govorni niz, zajet v posamezni verz, večjo intonacijsko in semantično samostojnost. Ujemanje stavčnih in verznihi mej v stavčnem verzuz krepi skladenjsko-intonacijske meje stavkov, ujemanje verznihi in sintagmatskih mej v sintagmatskem verzuz pa krepi meje sintagem. Enjambement povzroča napetost med pomensko podstavo stavka in pomensko podstavo verzuz, kot v naslednjem odlomku:

Absolutizem prihaja. Zaman  
pričakujemo jasnih dni.  
(Kosovel: Kons: X)

Verzno členjenje pač implicira naslednje: 'Absolutizem prihaja zaman. Pričakujemo jasnih dni.' Gre za napetost med pomenskim družbenim dejstvom in Kosovelovo družbeno vizijo.

### 5.5 Nekatere lastnosti sintagmatskega SV

Ker se stavek razteza čez več verzov, so vrstice ponavadi kratke, na koncu verzov pa je šibka skladenjska meja:

nebo prhni  
z njega se osiplje  
gnilo srebro

hitimo sem in tja  
pod črnimi dežniki

naši koraki  
neslišno trejo  
pajčevinasta ogledala [...]

(Taufert: Pomlad 1960; *Jetnik prostosti*, 1963)

V sintagmatskem SV prihaja konec verzuz ne samo na šibke meje, ampak tudi na krepke, ker je konec stavka obenem konec sintagme, pesmi pa so pogosto daljše od enega stavka. Kakšno je njihovo razmerje, naj ilustrira tale podatek: v približno dvajsetih Zajčevih pesmih iz zbirke Požgana trava, ki sem jih po občutku postavil med sintagmatske, je krepkih mej dva- do štirikrat več kot šibkih. Če torej padajo verzne meje hkrati na krepke in na šibke meje, dobimo sintagmatski verz. Na primer:

<sup>10</sup> Če gledamo samo na zapis, je prozi najbližji antiskladenjski SV; ker pa me zanima gramatika verzuz, je prozi najbližji stavčni SV.



Ljubim ta čas,  
ko riše plamen z ognjišča  
po stropu in stenah  
prastare podobe miru. [...]

(Zajc: Ljubim ta čas; *Požgana trava*, 1958)

Meje verzov so v tem odlomku dvakrat na šibki in dvakrat na krepki skladenjski meji. Konec prvega verza pade na krepko mejo, ker je tam meja med stavkoma. Naslednja dva verza se končata na šibki skladenjski meji: konec drugega verza ločuje osebek od prislovnega določila, ki ju ne veže glagolska vezljivost (niti rekcija niti kongruenca niti adjunkcija); konec tretjega verza ločuje prislovno določilo od predmeta, med katerima tudi ni nobene od teh treh relacij. Konec četrtega verza je konec zloženega stavka, meja je krepka.

Ni pa nujno, da je vsak verz v sintagmatskem SV dolg samo eno sintagmo ali pa da znotraj verzne vrstice ni skladenjskih mej. Treba je le, da se večina verzov konča bodisi na krepki bodisi na šibki in šibki meji. Pojavljajo se namreč tudi pesmi z dolgimi vrsticami, kjer padajo klavzule na šibke skladenjske meje, znotraj vrstic pa se pojavljajo krepke skladenjske meje:

So jutra, katerih semena meljejo golobi  
v nesnažnih goščah.  
Je pot, ki jo strižejo s škarjami svojih senc  
prazni kvadri prebivališč.  
Je sveder, ki vrta v križišče tvojega opoldneva.  
Je tvoja leva in desna noga  
in šivanke zvezd v kosteh tvojih korakov.  
So elektronski noži, ki razrežejo  
maternico tvojih sanj. [...]

(Dane Zajc; *Ubijalci kač*, 1968)

Začetnik te variante sintagmatskega SV je Seliškar (Plačilni dan, *Trbovlje*, 1923).

Težko je ugotoviti, kakšna je gramatična karakteristika tega tipa verza, kakšna je gramatična zgradba ekvivalentnih enot — verzov, skratka, kaj je sintagma. Sintagma je lahko zveza dveh ali več besed, redko ena beseda, lahko pa je tudi stavek. V sintagmatskem SV šele več zaporednih verzov tvori stavek, zato so vrstice pretežno kratke. V njem se menjavajo, kot že rečeno, antikadenčne (oz. polkadenčne) in kadenčne klavzule (nekje prevladujejo kadenčne, drugje spet antikadenčne). Stavke se redko konča oz. začne sredi verza. Avtonomizacija vsakega verza, bistvena lastnost verzificiranega besedila, povzroča nekakšno izenačenje krepkih in šibkih skladenjskih mej (Urbańska, 1995: 23, 52).

Posebnost je osamitev besede v verz, ki je v tem tipu verza pogosta. V tem t. i. procesu sintagmatizacije dobi osamljena beseda status sintagme (Urbańska, 1995: 44-45);

Imel je konja  
iz brezlesnega papirja  
s črnimi očmi  
je jezdil po ulicah pokopališča  
Včasih je razjahal  
pred krčmo Miklavža Breugnona  
jokal in pil  
(Dulcineja je živela  
v sosednji ulici  
nad ljudskim plesiščem)

(Taufer: Don Kihot; *Svinčene zvezde*, 1958)

Nekega dne  
se ni mogel  
**napiti**  
je razbil strohnelo krčmo  
razrezal orumenelega vranca  
in razvejal prhke zvezdice  
**v veter**  
(Svojo in Dulcineje blede žalost  
je namenoma izgubljal  
na najbolj prometnih križiščih) [...]

Podobno avtonomizacijo sintagem<sup>11</sup> povzroča enjambement (tj. tako neujemanje skladsenjske in verzne členitve, pri katerem se sredi verza pojavi močnejša skladsenjska meja kot na koncu verza). Ko se pojavi enjambement, lahko nastali člen dobi status sintagme in omogoča večpomensko branje:

Trdi asketi  
v jopičih modrih,  
z mislijo, trdno  
v bodočnost uprto,  
in z resignacijo  
v črnih očeh. [...]

V tem odlomku iz Kosovelove pesmi *Sonce se smeje* je med tretjim in četrtem verzom enjambement, ki omogoča, da vežemo besedo »trdno« tako nazaj kot naprej in jo s tem interpretiramo kot pridevnik ('misel trdna') ali kot prislov ('trdno v bodočnost uprta'). Večpomenskost pride do izraza še posebej v pesmih, ki opuščajo interpunkcijo.

Tvorjenje skladsenjskih (intonacijskih, pomenskih) enot imenuje Urbańska sintagmatizacija. V procesu sintagmatizacije dobijo status sintagme oz. skladsenjske skupine posamezne besede ali pa skladsenjsko in pomensko nepovezane besede. S to predpostavko je Urbańska dosegla to, da tudi v SV lahko govorimo o obstoju konstant<sup>12</sup> in ne le tendenc (v numeričnih sistemih namreč obstaja oboje). Červenka (1963: 14) je nekoč menil, da v SV ni nobenih konstantnih lastnosti. Če se izrazim s termini Urbańske: v nobeni ali skoraj nobeni sintagmatski pesmi se verzne in sintagemske meje ne pokrivajo stoočstotno, če obravnavamo sintagmo samo z gramatičnimi pravili. Ker pa je pojem sintagme neločljiv od pomena, pomenska enota pa ima svojo intonacijo in verz ima svojo intonacijo, se ob širše pojmovani kohezivnosti v pesniškem jeziku 20. stoletja ponuja tudi pojem sintagmatizacije.

Proces sintagmatizacije je toliko močnejši v takih pesmih, kjer je (skladsenjska) kohezivnost oslABLJENA, s čemer je otežkočeno prepoznavanje besedilnih enot višjega reda kot beseda: v teh primerih ima verz toliko izrazitejšo (= lažjo) nalogo tvorjenja pomenskih enot:

kakor kužki plavajo  
kakor rože diše  
sence velikanov  
to so drobni listi

semena klijejo  
breze oneme  
tiha tiha rosa ur  
tako gre čas [...]

(Šalamun: *Bela Itaka*, 1972, str. 5)

V sintagmatskem SV je intonacijska zgradba (razmerje kadenčnih in antikadenčnih klavzul) odvisna od tematično-rematične zgradbe stavkov.<sup>13</sup> Tako tematični kot rematični del je mogoče razpeti čez več zaporednih verzov, pri čemer dobimo naslednja tipa pesmi (Urbańska, 1995: 53):

<sup>11</sup> Avtonomizacija se dogaja tudi v stavčnem verzuz:

Mrtvo drevo pod svinčeno nebó  
strmi,  
pod svinčnim nebom vran leti.  
Rekel bi, da se na drevo spusti.

(Joža Lovrenčič: *Pesem v molu*)

<sup>12</sup> V manjši meri so konstante prisotne v stavčnem SV, v še manjši v antiskladsenjskem SV.

<sup>13</sup> Tema je to, o čemer govorimo, rema pa to, kar o temi povemo: Milan Kučan (= tema) je priljubljen politik (= rema).

## 1. tip: bogat tematični del in enostaven rematični:

Lagal bi, če bi trdil,  
da od življenja nič več ne pričakujem.  
Praznina, v katero sem ujet  
brez možnosti za odločitev,  
brez pravih ciljev,  
brez prijateljev,  
brez trdne vere,  
razumljen komaj od tebe, ki si mi družica,  
se morda umakne in polno zaživim. [...]  
(E. Fritz: Pogovori z Marijo; *Dan današnji*, 1972)

## 2. tip: enostaven tematični in razvit rematični del:

[...] In zbal sem se,  
da mi bo neko noč  
skoz temne sanje  
razklal lobanjo  
in da bo iskal z blaznim kljunom,  
če se v gnezdu mojih misli  
ne skrivajo pojoče ptice. [...]  
(D. Zajc: Vse ptice; *Požgana trava*, 1958)

Ker je v sintagmatskem verzju stavek razpet čez več verzov, si lahko v vertikalnem nizu sledijo sintagme z enako skladenjsko zgradbo in funkcijo in s tem povzročajo posebno ritmizacijo. Poleg naštetih je izrazit primer zgoraj citirana Fritzova pesem *Kadar bom rekel svetu lahko noč* z zelo dolgim naštevalnim delom.

### 5.6 Nekatere lastnosti antiskladenjskega SV

Glavna lastnost antiskladenjskega verza je divergenca stavčne in verzne členitve. Krepke skladenjske meje se pojavljajo znotraj verza (ta tip je prevladujoč, redkejši je tip z zelo kratkimi vrsticami, v vsaki je beseda ali dve, krepke skladenjske meje so znotraj verza redke, konci verzov pa pogosto zarezajo v sredo sintagme), konec verza pa pada znotraj besedne zveze (v klavzuli se lahko pojavljajo tudi proklitike ali pa se celo deli beseda): »ne morem/ mimo, nad posodo/ odžejanosti, v močno/ vonjajočem senu, lepe/ kraljeve hčere« ....

Pred vrčem stojim in ne morem  
mimo. Moj duh se v igri ujet  
enakomerno nagiblje nad posodo  
odžejanosti. Na travniku sem v močno  
vonjajočem senu pil iz njega, lepe  
kraljeve hčere so ga nosile k studencu  
in neznani slikar je srčni cvet  
vtaknil vanj. [...]  
(Kocbek; *Zemlja*, 1934)

Taka divergenca skladenjske in verzne členitve je v antiskladenjskem SV zelo pogosta in predstavlja osnovo njegove zgradbe: z njo gradi napetost med skladenjsko in verzno zgradbo, med samostojnostjo verza in samostojnostjo stavka. V tem tipu verza je enjambement ne le lastnost posameznega verza, kot je to v silabotonizmu, tonizmu (redkeje) in tudi v stavčnem SV, ampak lastnost cele pesmi oz. tipa, je njegova *differentia specifica*. Ta tip verza je med vsemi tipi SV zato najdlje od proze.

Odsotnost skladenjskih mej na koncu vrstic povzroča, da so vrstice med seboj skladenjsko zelo povezane, kar pa še ne pomeni, da bo zaradi tega besedilo bolj koherentno. Ne le, da so v določenem tipu (povojne) poezije (v t. i. neintimistični poeziji) zaporedni stavki slabo povezani; proti koherentnosti deluje tudi dejstvo, da si v antiskladenjskem SV nasprotujeta skladenjska enotnost oz. samostojnost in verzna enotnost oz. samostojnost. Verzno členjenje združuje besede, ki se pojavljajo v posamezni vrstici, po drugi strani pa razbija skladenjske vezi v stavku (Urbańska, 1995: 98, 102, 112).

Za posamezne pojave enjambementa v numeričnem ali skladenjskem SV nasplošno velja, da imajo značaj stiliziranja<sup>14</sup> (Urbańska, 1995: 90), medtem ko Stabej (1997) za konkretne primere pri Prešernu ugotavlja tudi ikonično motivacijo, tj. ujemanje označevalca in označenca: z verzno mejo ločen, pretrgan je tak stavek, ki sam pripoveduje o neki oddaljenosti, ločenosti, pretrganosti, prelomljenosti, pavzi, zarezi, obratu ipd. Tole je zadnja kitica Prešernove pesmi Ukazi: »Al' srcé mi drugo ustvari./ al' počakaj, da to bit'/ v prsih neha, — Bog te obvari!« Glagolska zveza 'biti neha' je prekinjena z verzno mejo, za besedo »neha« pa je pavza in začetek novega stavka. Ker celotna struktura antiskladenjskega verza temelji na (recimo mu tako) enjambementu, ne moremo vedno pričakovati ikonične motivacije. Vendar je pri nekaterih pesnikih<sup>15</sup> hitro opazna, od mlajših recimo pri Alešu Štegru (npr. zbirka Šahovnice ur, 1995). Včasih se da opaziti, da verzni prestop povečuje presenečenje, ki nastane zaradi t. i. prevaranega pričakovanja:

Med ljubeznijo, ki jo nosim, in ljubeznijo,  
ki jo dajem: besede bodo zažgale  
Belo kožo papirja. Zažgale bodo belo  
Vodo, beli kamen, belo noč, ki pada skozi  
Jutro, prste iz papirja, senco nepopisanega [...]  
(Šteger: Zapisovanje dveh ugank; *Šahovnice ur*)

V SV se zgodi tudi, da je mogoče niz besed interpretirati na dva načina; besedo v klavzuli lahko preberemo prvič tako, da se veže samo s predhodnimi, drugič tako, da se veže z naslednjimi besedami (gl. tudi prej analizirane primere iz Kosovela):

Okrog pravega papeža ni nikdar  
puščave, ampak poskočni kardinali,  
ki se mastijo s piškami. Oaza  
gotovo ni Rog. Ljudje živijo

na drevesu ali v boku, ampak [...]

(Šalamun: Nežnim očem bambija, svetemu očetu; *Imre*, 1975)

Verzna členitev sugerira, da je mogoče prve tri verze prebrati kot 'okrog pravega papeža ni puščave ampak oaza', četrtega pa 'ni Rog, ker ljudje živijo' (v Rogu so pač mrtvi).

Ni pa smiselno domnevati, da je v pesmih, ki so napisane v antiskladenjskem SV, antiskladenjskost v celoti pomensko motivirana. Primeri, ko antiskladenjskost celotnega besedila nekaj »pomeni«, so verjetno zelo redki (Urbańska, 1995: 117). Verz po naravi namreč pripada nivoju izraza in ne

<sup>14</sup> John Hollander ((1960). *The Metrical Emblem. Style in Language*. Ur. T. Sebeok. Cambridge: MIT.) pripoveduje, da ima enjambement v angleški poeziji (ne glede na verzni vzorec) tudi »emblematično« funkcijo: komentira pesem, deluje skoraj kot podnaslov.

<sup>15</sup> V glavnem pri tistih, ki veljajo za dobre. Obratno seveda ne velja: ni nujno, da bo v dobri poeziji verzni prestop ikonično motiviran.



vsebine: kakor jamski enajsterec ali trohejski osmerek sama po sebi nič ne pomenita, tako tudi antiskladenjski ali stavčni SV ne.<sup>16</sup>

V nasprotju s stavčnim in sintagmatskim SV je antiskladenjski SV zelo neritmičen. V sintagmatskem in predvsem v stavčnem SV paralelizmi povzročajo ritmičnost, v antiskladenjskem SV pa tega več ne zmorejo. Divergentnost skladenjskih in verznihi mej slabi ritmični učinek, ki ga povzroča recimo naštevanje in stavčni paralelizmi:

Ko ga dobi, je vsakomur povsem tuje, drobno,  
sipko seme, in ker je edino, začne zanj iskati  
zemljo, jo rahljati, zalivati, braniti,  
krasti. Potem seme vzkljuje in zaradi njega je  
treba postavljati ograje, zastrupljati  
divjad, streljati ptice, in vsak dan opazovati  
njegovo dozorelost, ljubiti vnaprej, ljubiti  
slepo; kajti tisti, ki jim bo obrodil kruh,  
bodo ljubili kruh, in tisti, ki jim bo  
obrodil kamen, bodo ljubili kamen; tisti, ki  
jim bo obudil strup, bodo ljubili strup, in  
tisti, ki jim bo obrodilo sovraštvo, bodo  
morali ljubiti sovraštvo.

(A. Ihan; *Igralci pokra*, 1989)

Da bi bila ponavljanja ritmična, bi se morali enaki odlomki besedila (ali skoraj enaki) pojavljati v predvidljivih intervalih (Urbańska, 1995: 120): zgornja naštevanja bi zato morala biti podprta z verzno zgradbo.

Antiskladenjski SV po mojem mnenju ne izhaja iz proze. Včasih naletimo na mnenje oz. vprašanje (danes sicer bolj redko, pa vendar sem ga našel pri že citiranem Hobsbaumu): »Kaj loči verz Šalamuna ali Ihana ali Uroša Zupana od proze? To so v glavnem samo kratke štorije, to je samo drugače zapisana proza.« Pogostejše je mnenje (zlasti med študenti), da to sicer ni več verz, je pa še vedno poezija. Po mojem gre seveda še vedno za verz: tisti hip, ko imamo opraviti z dvojno členitvijo, smo že pri verzu. Kocbekov verz, s katerim se začne ta tip verza v slovenski poeziji, po mojem izhaja iz stavčnega SV. Antiskladenjski verz je zadnji tip verza v razvoju SV. SV se je razvil v opoziciji do numeričnega verza: ko je opustil rimo, istozlogovnost in istonaglasnost, je po mojem morala v prvi fazi ostati vsaj ena navezava na numerični verz in to je bila konvergenca stavčne in verzne členitve, ki je v numeričnem verzu skoraj pravilo. Zato se je najprej pojavil stavčni SV. Sledil mu je sintagmatski SV, ki tudi ohranja določeno konvergenco obojnega členjenja, zadnji pa je antiskladenjski SV, ki temelji na divergentnosti stavčne in verzne členitve.

Zaradi te divergentnosti v antiskladenjskem SV verzna zgradba ne vpliva na dolžino stavka (raje obratno), v numeričnem verzu pa pogosto. (V silabotonizmu je dolžina stavka v zlogih pogosto večkratnik zlogovne dolžine verza; Pretnar, 1997: 181.)

Verzi se v antiskladenjskem SV redko združujejo v kitice; prevladujejo nečlenjene pesmi (stihične) in členjenje na strofoide (kiticam podobno členjenje besedila, odstavki so neenaki, število vrstic v njih je nepredvidljivo). Podobno velja za stavčni SV, medtem ko v sintagmatskem (kjer en stavek zavzema več verzov) prevladuje strofoida. SV je kitični predvsem takrat, kadar je

<sup>16</sup> Lahko pa se verzni formi v toku tradicije za določen čas prilepi neki pomen: jamski enajsterec asociira na neko vzvišenost, povezavo z evropsko visoko tradicijo itn., trohejski osmerek pa asociira nekaj domačega, preprostega ipd. Relacija med pomenom in verzno obliko pa je nujno polivalentna, saj je možnih pomenov več kot verznihi oblik. O pomenu verznihi oblik gl. Pretnar 1997 ter Prešeren in Mickiewicz (Ljubljana 1998) ali pa Stowiańska metryka porównawcza 3 (Warszawa, 1988) itn.; ta tema je zadnjih 25 let zelo popularna.

pisan v stalnih formah (recimo Tauferjevi in Deklevovi soneti), ni pa nujno (Kocbekova zbirka *Zemlja*).

Še ena na prvi pogled očitna lastnost antiskladenjskega SV: glede na dolžino vrstice je mogoče ločevati

- pesmi, kjer prevladujejo kratke vrstice (vrstica pa je pomenska enota),
- pesmi, kjer prevladujejo dolge vrstice,
- pesmi s kontrastirajočimi dolgimi in kratkimi vrsticami.

Prave mere za izražanje dolžine ni, ker število zlogov ali naglasnih enot ni kriterij klasifikacije v SV (Urbańska, 1995: 107).

Prva dva, osnovna tipa imata različno skladenjsko-intonacijsko zgradbo. V kratkoverznem so verzne meje tam, kjer ni skladenjskih, obenem pa znotraj verza ni krepkih skladenjskih mej. Tako je na začetku citirana Šalamunova pesem *Stopal sem po snegu*, pa tudi tale:

Oko bralca,  
na stolpu je zrno  
maka.

temne zarezze  
oljne barve — od  
juga do zapada [...]

(Šalamun; *Druidi*, 1975)

In kot  
silosi, ki so  
v njih -

Primer dolgoverznega, kjer se krepke skladenjske meje pojavljajo znotraj vrstic, te pa pogosto segajo čez desni rob zrcala, je Ihanova *Atlantida* (*Igralci pokra*, 1989):

Moj Bog, najhuje je, kadar me ponavljaš, kot nocoj,  
ura je ena  
in četr, pravkar strmim v devetstopenjavo  
stran knjige  
o genih, gramofon obrača Mozartov Requiem, jaz  
pa se spet  
začenjam bati državljanske vojne in napenjam ušesa,  
da bi  
ujel strele v daljavi ali kaj podobnega, čeprav pri  
sebi že  
dolgo vem, da so največje katastrofe nezaznavne,  
kajti v  
resnici izginjajo svetovi čisto počasi, v potaplajočih se  
mestih ni nikogar, ki bi začutil pogrezanje v globino, in [...]

(Dolžina vrstice ni samo stvar grafike, ampak že od nekdaj tudi kaj pomeni. O starem indoevropskem verzu ugibajo, da je bil dveh dolžin, kratek (ok. 7-8 zlogov) in dolg (ok. 10-11 zlogov). Jakobson je za praslovanski verz domneval podobno: tudi ta naj bi bil 8 in 10 zložni.<sup>17</sup> Kratki je bil mogoče bolj lirski, dolgi bolj epski, tako kot je bilo v poznejših evropskih verzifikacijah: heksameter in južnoslovanski deseterc sta predvsem pripovedna, deloma tudi endekasilabo, kratki pa so raje lirski kot ne.)

<sup>17</sup> Veliki indoevropski Jerzy Kuryłowicz je Romana Jakobsona in Calverta Watkina (Kuryłowiczew študent iz časov, ko je ta predaval na Harwardu) za te špekulacije o IE verzu močno kritiziral. Kuryłowiczewi argumenti (v zborniku *Poetics-Poetyka-Поэмыка I*, Warszawa 1961) izgledajo zelo razumni.

Sklep

Pri definiranju svobodnega verza naletimo na vprašanje, v čem je verzost verza, v čem se SV in sploh verz loči od proze. Za *differentio specifico* verza ponujajo dva pojma: a) ritmičnost in b) ekvivalenčnost. Ritmičnost pomeni, da se verz od proze loči po svoji ritmičnosti. Ekvivalenčnost pomeni, da so vrstice kot temeljne enote v pesmi enake glede na neko lastnost, ni pa nujno, da ta ekvivalenčnost povzroča ritem, kar dokazujejo nekateri SV. Ritem v poeziji nastaja na različne načine: z raznimi ponavljanji, anaforami, epiforami, stavčnimi paralelizmi. Poseben tip ritma, ponavljanje istega števila zlogov v verzu ali ponavljanje verzov z enako razporeditvijo naglasov, imenujemo metrum. Ponavljanje istega metričnega vzorca je torej le eden od ritmotvornih faktorjev v pesmi. V SV ga ni. Še vedno pa imamo SV za verz. Zakaj? Možni sta dve razlagi: A1) SV je verz, ker so v njem sledi numerične regularnosti, ki jih ima klasični, numerični verz oz. A2) ker v njem delujejo lokalni faktorji ritma (anafora, paralelizem ipd.). V sodobnem SV pa je veliko pesmi, kjer bomo zaman iskali tovrstni ritem. Ritem ni specifika vsega verza; njegova specifika je ekvivalenčnost vrstic. Torej: B) Obstaja neka ekvivalenca, ki ni lokalna, ampak deluje čez celo pesem.

Odločitev za B) in ne za A) zahteva, da opustimo koncept ritma kot vrhovnega urejevalnega načela verza, torej tudi SV, in poiščemo druge lastnosti, ki ločijo SV od numeričnega na eni strani in od proze na drugi. Definirati SV pomeni ugotoviti, glede na kaj so vrstice v SV ekvivalentne. Eden od predlogov je, da so ekvivalentne glede na odnos verzni in skladenjskih mej. To nam omogoča narediti trojno tipologijo svobodnega verza: v stavčnem SV konvergirajo stavčne in verzne meje, v sintagmatskem SV konvergirajo meje verzov in meje sintagme (s tem obenem tudi stavkov), v antiskladenjskem SV pa stavčne in verzne meje divergirajo, meje verza so sredi različno močnih besednih zvez. Ritem nam ostane kot sekundarno načelo: ritem, ki izhaja iz urejenega, predvidljivega ponavljanja naglašanih in nenaglašanih zlogov (spomin na silabotonizem), glasovnih sklopov (rima, asonanca, aliteracija oz. konzonanca), ponavljanja skladenjskega vzorca (paralelizem); ponavljanje besed (anafora, epifora) ima omejeni, sekundarni oz. lokalni obseg, ker se pojavlja samo v nekaterih pesmih oz. samo v enih delih pesmi.

V članku sem podal definicijo, tipologijo in nekatere očitne lastnosti svobodnega verza, kar je predpostavka oz. izhodišče za nadaljnjo analizo SV. S tem sem povedal samo toliko, kolikor povem recimo s trditvijo, da je verz Prešernove Turjaške Rozamunde asonirani trohejski osmerek. Le da je v svobodnem verzu to težje ugotoviti.

**Odnosnice:**

Miroslav Červenka (1963). *Český volný verš devedesátých let*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd.

EJO (1993). *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław, Warszawa ...: Ossolineum.

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.

Andrej N. Kolmogorov (1963). *K izučeniju ritmiki Majakovskogo*. *Voprosy jazykoznanija* 4, 64-71.

Tone Pretnar (1997). *Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. *Ur. Aleš Bjelčevič*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Aleksandr Prohorov (1970). *Teoria prawdopodobieństwa w badaniach rytmu wiersza*. *Pamiętnik Literacki* 61/3, 113-127.

SS: Jože Toporišič (1976). *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Dorota Urbańska (1995). *Wiersz wolny. Próba charakterystyki sistemowej*. Warszawa: Instytut badań literackich.

Dorota Urbańska (1996). *Pis'mennaja forma stiha i jeho zvučašče varianty (na materiale sovremennogo pol'skogo svobodnogo stiha)*. *Slavjanskij stih: stihovedenie, lingvistika i poetika*. Moskva: Nauka.

Dorota Urbańska (1997). *Wiersz wolny — nowa propozycja opisu*. *Wiedza o literaturze i edukacja*. *Zjazd polonistów*. Warszawa: IBL/PAN.

Aleksander Bjelčevič

UDK 801.65

**SUMMARY**

**FREE VERSE**

In its most widely accepted definition, free verse is described as verse without a metre (and rhyme). This is a negative definition, but we need a positive one. Why is free verse still a verse? There are two possible answers. A) Free verse is a verse because it contains traces of quantitative regularity which is characteristic of the classic, numerical verse, or because local rhythmic factors (anaphora, parallelism, etc.) are operative in it. However, modern free verse frequently lacks any rhythm of this kind. Rhythm is not a specific property of the whole verse; its specific feature is equivalence of lines. Thus, B) there exists some equivalence which in not local, but rather operative on the level of the entire poem. When definition (B) is selected over (A), the concept of rhythm as the supreme principle of organisation in verse has to be abandoned, also in free verse, and other properties have to be sought that distinguish free verse from numerical verse on the one hand and from prose on the other. To define free verse is to establish in terms of what

its lines are equivalent. It is suggested that a possible criterion could be equivalence in terms of the correspondences between line and syntactic borders. This principle would yield three possible types of free verse: (a) sentential free verse with a convergence of sentence and line borders; (b) syntagmatic free verse with a convergence of lines and syntagms (and with this also sentences); (c) antisyntactic free verse with sentence and line borders diverging, so that line borders are in the middle of more or less tightly connected syntagmatic units. Rhythm remains a secondary principle: rhythm deriving from a regular, familiar repetition of stressed and unstressed syllables (echoing syllabotonic verse), sound patterns (rhyme, assonance, alliteration or consonance), repetition of a syntactic pattern (parallelism), repetition of words (anaphora, epiphora) operates within a limited scope, on a secondary or local level, appearing only in some poems or only in some parts of a poem.