

Aleksander Bjelčević

UDK 801.65

Filozofska fakulteta v Ljubljani

# Svobodni verz

*I: Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz*<sup>1</sup>

## 1. Kaj iščemo, ko želimo definirati svobodni verz (SV).

Definirati verzni vzorec pomeni povedati, kako je zgrajena verzna vrstica. Na primer jambski enajsterec je verz z enajstimi zlogovnimi položaji; večina naglašanih zlogov bo na parnih položajih. Južnoslovanski silabični asimetrični deseterec je verz z desetimi zlogovnimi položaji, s cezuro (v tem primeru je cezura stalna meja med besedami in naglasnimi enotami) za 4. zlogovnim položajem, z zevgmo (odsotnostjo mej med naglasnimi enotami) za 3. in 9. zlogovnim položajem, brez naglasov na 4. in 10. zlogovnem položaju. Tudi naglasni verz je mogoče definirati na tak način: amfibrahoidni naglasni četverec je verz s štirimi ikti, s šibkim enozložnim vzglasom in variabilnim 1- do 2-zložnim šibkim položajem. Numerični verz definiramo torej tako, da opišemo jezikovno (silabično ali/in prozodično) strukturo verzne vrstice.

Iz tega je izpeljana tudi definicija verza: verz je leposlovno besedilo, ki je dvojno členjeno: na stavke in na enote z enakim imenom — na verze oz. verzne vrstice. Te vrstice ali verzi so eden drugemu ekvivalentni glede na neko lastnost. Ta lastnost je v silabizmu določeno število zlogov (ki s tem postane kriterij za klasifikacijo, npr. v desetercu so vse vrstice dolge deset zlogov, v osmercu osem; deseterec predstavlja en tip verza, osmerec drugega), v silabotonizmu število in položaj naglašanih in nenaglašanih zlogov (kriterij klasifikacije je število zlogov, začetek verza (krepki in šibki) ter obseg intervala med krepkimi položaji, ki je eno- (jamb, trohej) ali dvozložni (daktil, amfibrah, anapest)), v tonizmu število naglašanih zlogov, začetek verza in število nenaglašanih zlogov med njimi.

Če hočemo definirati SV na enak način, kot smo definirali numerični verz, moramo torej opisati tipično jezikovno strukturo verzne vrstice v SV. S tega stališča so rima, zgradba kitice, zgradba večjih blokov besedila ipd. sekundarne lastnosti.

Konkretno: če je neka pesem npr. nerimana, nečlenjena na kitice in se v njej pojavljajo paralelizmi (za paralelizem namreč radi rečejo, da v SV nadomešča metričnost), še ni ni rečeno, da je svobodni verz. Taki so ne le nekateri Seliščarjevi in Zajčevi svobodni verzi, ampak recimo tudi marsikatera Aškerčeva pesem, Župančičeva Duma, srbska in hrvaška narodna pesem itd. Treba je več, treba je definirati strukturo vrstice. Ker SV nima take prozodične in silabične urejenosti, kot jo ima silabizem ali silabotonizem ali tonizem, je pozornost piščočega in beročega usmerjena ne več na tovrstne pravilnosti, ampak na odnos med dvema osnovnima elementoma členitve: na odnos med stavkom in verzom oz. na odnos med verzno in skladenjsko členitvijo.

Za definiranje verza je zgolj lingvistični kriterij premalo. Sama lingvistična definicija svobodnega verza, ki jo bom ponudil v nadaljevanju, ne zadošča za ločevanje npr. Stiškega rokopisa od t.i.

<sup>1</sup> V tem prikazu izhajam iz poljske teorije, ki jo predstavlja knjiga Dorote Urbańskie *Wiersz wolny* (Warszawa, 1995). Tipologija modifikacij klasičnega verza je moja, tipologija svobodnega verza (*Svobodni verz II: Lastnosti sistema*, ki bo izšel v prihodnji številki) pa je njena.

stavčnega SV, recimo Fritzovega. Zato je včasih (na začetku formiranja novega verzne sistema, tj. v prehodnih literarnih obdobjih ali pri zelo starih, maloštevilnih besedilih) treba upoštevati kontekst in sekundarne metrične znake. Červenka (1997) sklepa nekako takole: Da bi besedilo sploh dojemali kot verzificirano, mora imeti vsaj nekaj skupnih lastnosti s predhodnimi, starejšimi verzificiranimi besedili. Šele takrat bo bralec določene jezikovne elemente dojel kot verzotvorne oz. ritmične (ritmične v širšem smislu: periodično, predvidljivo ponavljanje ne le naglasenih zlogov, ampak tudi števila zlogov, zvočnih skupin (npr. rima), besed, stavkov ipd.). To ne pomeni, da bo te skupne znake bralec že dojel kot verzotvorne (to je predpostavka tistih, ki v SV iščejo posamezne fragmente silabotonizma in torej SV reducirajo na nekaj stoletij starejši verzni sistem); to bo le opozorilo, da je tekst treba brati kot poezijo. Katera ponavljanja so verzotvorna, pa je odvisno od časa in literarne tradicije.

Da bi konkretni tekst sploh lahko zbudil ritmično pričakovanje, so poleg teh lingvističnih navezovanj na druge pesmi potrebni še drugi, »zunanji« faktorji. V primeru SV še posebej, ker gre tu za obstoj verza kot verza. To so: besedilo se tiska v knjigah poezij, avtor je pesnik, ki svoja dela imenuje pesmi in jih prebira na pesniških srečanjih, naslovi nekaterih pesmi so pesniški, stil nekaterih besedil je pesniški (paralelizmi, inverzije itd.), pozorni smo na pojav tipično pesniških tem, na pojav zvočne instrumentacije, zelo važen sekundarni znak je tudi grafična členjenost itd. (Červenka 1997).

Ko na ta način spoznamo, da imamo opravka s pesmijo, je treba (zavestno ali ne) identificirati tip ekvivalence: zamisliti ali začutiti je treba, kateri elementi se ponavljajo in tvorijo ekvivalence. Pri uveljavljenem sistemu to ni težko. Pri uvajanju novega oz. redkega pa so včasih pesniki sami povedali, kako je treba brati te drugačne pesmi. Tako je bilo npr. eksplicitno uvajanje silabotonizma pri Nemcih in Rusih, Prešernovi komentarji k elegiji *V spomin Matija Čopa*, ki je napisana v dveh verzijah, »kvantitativni« in naglasni (gl. npr. Pretnar 1998: 152 id.), znani Coleridgov komentar njegove v naglasnem verzu napisane *Christabel* iz leta 1797-1800 »the metre of Christabel is not, properly speaking, irregular, though it may seem so from its being founded on a new principle: namely, that of counting in each line the accents, not the syllables« ipd. Tako so svoj svobodni verz komentirali nekateri poljski pesniki iz medvojne obdobja, nekaj takih verzno-programskih izjav najdemo v jugoslovanski reviji *Zenit*, med slovenskimi pisci svobodnega verza pa takih izjav nisem našel (razen splošnih izjav, da gre za SV, ki je ali ni melodičen ali ritmičen, ki je pravi odraz življenja ipd.). Ker pa je SV internacionalni pojav, bo zanj veljala, vsaj v splošnih obrisih, enotna tipologija verzotvornih jezikovnih elementov, ki jo uvajajo ruski in poljski verzologi.

## 2. Osnovna izhodišča.

Termin svobodni verz uporabljam za tisti tip pesmi, ki se je oblikoval v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja, v času avantgard (z nekaj predhodniki v moderni), in ga pišejo še danes. Te pesmi so namenjene predvsem tihemu branju in verjetno merijo najprej na vidni učinek. Za tak verz zato ni bistvena navezava na (izvorno menda glasbeni) ritem naglasenih in nenaglasenih zlogov, ki je v slovenski poeziji prevladoval od Pisanic do vključno moderne. Organizacija SV je drugačna: nekateri srbski in hrvaški, poljski, ruski, češki in angloameriški verzologi domnevajo, da je za SV bistven njegov odnos do skladenske členitve oz. do stavčne intonacije. Po poljski klasifikaciji, ki jo tu predstavljam, dobimo na ta način tri tipe svobodnega verza: a) meje verzov so na mejah stavkov, b) meje verzov so na mejah sintagem, c) meje verzov so znotraj sintagem. Prva dva tipa lahko ohranjata določeno ritmičnost<sup>2</sup> s pomočjo paralelizmov, tretji pa je neritmični. Ker je SV predvsem pisna in ne govorna forma, ker se predvsem v povojnem SV pojavljata tudi opuščanje ločil in velike

<sup>2</sup> Poleg tiste primarne seveda, prozodične: v govorjenem jeziku (proznem in verzem) se zlogi z enako stopnjo naglašenosti zelo radi razporejajo ritmično, tj. pojavljajo se v bolj ali manj enakih razdaljah, pri čemer tvorijo alternacijske vzorce (Hayes 1995: 25-31), npr. NxNxNx...; daleč najpogostejši razmik (x) med naglasnimi zlogi (N) v slovenščini je 1 in 2 nenaglašena zloga.

začetnice, ker se zmanjšuje razlika med krepkimi skladenjskimi mejami (to so meje med stavki) in šibkimi skladenjskimi mejami (to so znotrajstavčne meje, meje med sintagmami), nastajajo »nevezane«<sup>3</sup> sintagme (v skupini besed je sintagmatska meja premična, zato se spreminja pomen) in »navidezne«<sup>3</sup> sintagme (verzna členitev osamosvaja nize besed, ki so skladenjsko in pomensko nepovezane). Za SV je zato bolj kot za numerični verz<sup>3</sup> značilna večpomenskost.

Tu zagovarjam mnenje, da je bistvena lastnost vsakega verza (v opoziciji do proze) ekvivalenca vrstic in ne njegova ritmičnost, še posebej ne ritmičnost v ožjem smislu, tj. tako predvidljivo ponavljanje naglašanih zlogov, kot ga najdemo v silabotonizmu in tonizmu. To stališče je eno od dveh možnih: drugo pa pravi, da je ritmičnost (minimum ritmičnih elementov) bistvena za verz (Červenka 1997). Nekateri pa trdijo še več: da je svobodni verz še vedno verz zato, ker ohranja nekatere ritmične elemente iz numeričnih sistemov (silabizma, tonizma, silabotonizma). Tega mnenja je kar večina naših literarnih zgodovinarjev.

V strnjeni, ilustrativni obliki sem to slednje mnenje našel pri Philipu Hobsbaumu v knjigi *Meter, Rhythm, and Verse Form*, 1996. Poglavlje o svobodnem verzu začne z navedbo neke pesmi, ki je bila poslana na neko pesniško tekmovanje (Hobsbaum je bil v komisiji za ocenjevanje prispevkov). O njej pravi, da to ni verz, ampak samo na verze (!) razpisana proza. To delo da kaže zgolj piščevo dobro voljo, da bi napisal pesem, pesem(=verz) pa to ni. Mislim, da je to mnenje (med prvimi ga je zagovarjal T. Eliot) precej razširjeno, tudi med našimi pesniki (B. A. Novak). Za tem se po mojem skriva predpostavka, da je verz samo silabotonični verz (za Angleža bo to tradicionalni blankverz) oz. to, kar je temu verzu podobno (Hobsbaum meter definira kot zaporedje naglašanih in nenaglašanih zlogov, kar pomeni, da izloča ves silabični in tonični verz). Svobodni verz se ocenjuje po kriterijih, ki veljajo za tradicionalni, v tem primeru silabotonični verz. To je pravzaprav zelo splošen pojav, ki se na zunaj kaže v tem, da pisci v svobodnem verzu iščejo stopice ali ostanke stopic. Rezultat takega pristopa je seveda povsem nesmislen opis SV kot verza, ki je sestavljen iz zaporedja vseh mogočih stopic: jambov, trohejev, amfibrahov, anapestov, daktilov in celo horijambov, peonov, kretikov, jonikov in kaj vem kaj še vse. Jasno pa je, da elementov, ki se ne ponavljajo, ne moremo slišati. To se kaže mdr. tako, da so meje med »stopicami«<sup>3</sup> poljubne in da v istem tekstu lahko vidimo zdaj ene zdaj druge stopice. Verz »do nikogar segajoče nadaljevanje// zmerom drugega in drugega«<sup>3</sup> (Grafenauer: Izbris, 1989) je lahko UU-/UU-/U-/UU-/U-/U-/U-/UUU-/UU ali UU-/UUU-/UUU-/U-/U-/U-/UUU-/UU ali UU-/UUU-/UUU-/U-/U-/U-/UUU-/UU itd.; lahko ga »naglasimo«<sup>3</sup> še drugače: -U-U-U—UU-U/-UU-U-U-U-, ki ga lahko spet stopično členimo na več načinov. Tako je mogoče analizirati vsak tekst, od umetnostnega do znanstvenega, in iz tega potegniti nedvomen sklep, da svobodnega verza ni, da je vsak verz metrični (=silabotonični). Veliko bolj plodno izhodišče za analizo SV je upoštevanje pesnikove volje (kot pravi Hobsbaum), da napiše verz. SV je verz ravno zato, ker je v zapisu vidna piščeva orientacija na verz, njegova volja, da dano besedilo dojemamo na ozadju besedil, ki jih imamo za verzificirana. Če v danem tekstu ni zlahka prepoznati poleg grafične členitve še drugih znamenj verzificiranosti, se je treba odmakniti od vzporejanja s silabotonizmom in iskati podobnosti z ostalimi pesmimi, napisanimi v SV. Vprašati se je treba, »kaj med sabo družijo pesmi, napisane v SV«, ne pa samo, »kaj družijo SV s Prešernom in Gregorčičem, z njunim silabotonizmom«<sup>3</sup>.

Tretji pristop, veliko bolj smislen in upoštevanja vreden, pravi, da nastaja ritem SV tako, da v eni pesmi deluje več različnih lokalnih dejavnikov (omenjata ga Žovtis 1970 in Petrović 1976, ki z Žovtisom polemizira). Tisti, ki so tega mnenja, pravijo, da izhaja zahteva po najdevanju glavne oznake sistema (lastnosti, ki bi se ponavljala čez vso pesem) iz opisa numeričnega verza, ki tako lastnost ima. SV pa je verz zato, ker so vrstice grafično ločene z avtorjevo namero, v njem pa ni enotnega, vso pesem prežemajočega ritmičnega dejavnika, ampak se menjavajo lokalni ritmični

<sup>3</sup> Za besedila, ki spadajo v silabizem, silabotonizem ali tonizem (regularni in iregularni), se uporablja skupno ime numerični verz, za besedila zunaj tega kroga pa nenumerični verz. Svobodni verz je ena od podmnžic nenumeričnega.



dejavniki (zvočna instrumentacija, silabotonizacija posameznih odlomkov, ponavljanje besed, paralelizmi ipd.).

Nekateri drugi Rusi (začenši s Tomaševskim, gl. npr. njegov članek *Verz in ritem* v zborniku Ruski formalizem, Ljubljana 1984) in Poljaki pa pravijo, da je temeljni princip verza, torej »verznost« verza, njegova ekvivalenca in ne ritmičnost (od Srbov in Hrvatov sta nekako na tem stališču mdr. še Petrović 1976 in Kravar 1992). Verz se od proze ne loči po ritmičnosti, ampak zato, ker so vse verzne vrstice ekvivalentne — verz je verzu enak glede na določeno lastnost. Ta lastnost pa je lahko tudi kaj drugega kot bodisi stalno (oz. predvidljivo spremenljivo) število zlogov bodisi stalno število krepkih položajev bodisi predvidljivi položaj naglašanih zlogov. V SV, kjer ni te numerične predvidljivosti določenih elementov, se pozornost pišočega in beročega usmerja, kot že rečeno, v konec verza in v samo skladenjsko strukturo verza.

Za svobodni verz imam predvsem tista besedila, ki so pri nas nastajala približno od let 1913-1917 naprej. V tem času je Joža Lovrenčič objavljala pesmi, ki jih je l. 1917 izbral za zbirko *Deveta dežela*, prvo slovensko pesniško zbirko, ki je skoraj vsa napisana v svobodnem verzju. Predhodnike najdemo predvsem v moderni, kjer pa je nastalo relativno malo svobodnega verza (manj kot petina repertoarja). Po drugi strani pa so v slovenski literaturi, še bolj pa v vseh evropskih literaturah skupaj »pravih« literaturah in »subliteraturah«, že od nekdaj nastajale pesmi, ki so bile bolj svobodne, kot je predvidevala vsakokratna implicitna norma (norma, ki jo razberemo iz samih besedil) in eksplicitna norma (zapisana v programih, kritikah, učbenikih itd.). Pri nekaterih je mogoče opaziti navezovanje na obstoječo normo, gre torej za modifikacije obstoječe norme, pri drugih pa te povezave ne vidim. Prve bom imenoval s skupnim imenom iregularni verz (iregularni silabotonični in iregularni tonični verz). Druge pa delim na dve skupini: na svobodni verz v ožjem smislu, ki se je izoblikoval v avantgardah dvajsetih in tridesetih let, in besedila, ki zaenkrat ostajajo zunaj klasifikacije in jih ne bom obravnaval (za slovensko literaturo starejšega obdobja so to predvsem teksti iz Brižinskih in Stiških spomenikov, Vrazove literarne molitve, iz novejšega časa pa nekateri (neo)avantgardni eksperimenti s tekstom).

Svobodni verz se največkrat definira negativno in sicer kot verz, ki je brez metra, tj. brez stalnega števila zlogov ali brez stalnega števila iktov. Razprave o SV pogosto navajajo Tinjanova (Problema stihotvornega jezika, 1924), za katerega je SV verz z minimumom ritmičnih elementov. Taka definicija zajema pesmi, ki niso numerične, ne omogoča pa ločiti SV v ožjem smislu od ostalih nenumeričnih pesmi<sup>4</sup>. Za svobodni verz rabimo pozitivno definicijo (ki jo bom povedal pozneje).

Začeti je torej treba z najbolj splošno definicijo verza, ki je skupna vsem verzifikacijskim sistemom in po mojem zajema večino verzificiranih besedil: **Verz je umetnostno besedilo, ki je, za razliko od proze, dvojno členjeno.** Proza je členjena na stavke, verz pa na stavke in še na (intonacijsko) samostojne enote, ki imajo enako ime — verz oz. verzna vrstica oz. kar vrstica. Vsi verzi v eni pesmi so med seboj ekvivalentni glede na neko gramatično lastnost, in sicer ali silabično ali prozodično ali sintaktično. To pomeni, da je neko umetnostno besedilo verzifikacija samo takrat, ko se v vseh vrsticah pesmi ponavlja (to ponavljanje je bistveno!) isti silabični, prozodični ali pa skladenjski vzorec. Kadar se v mnogih pesmih ponavlja isti abstraktni vzorec, jih lahko imamo za elemente istega verzifikacijskega sistema. Pesmi razvrščamo v različne verzifikacijske (oz. verzne)

<sup>4</sup> Glavni teoretski problem izhaja iz nikoli zadovoljivih definicij verza. Te so po tradiciji lingvistične in težko najdemo tako, ki bi zajela vsa verzificirana besedila, umetnostna in neumetnostna. Če definiramo verz kot »leposlovno oz. umetnostno besedilo z dvojno členitvijo«, izpadejo verzificirane reklame, verzificirani strokovni (pravni, zgodovinski ..., večinoma iz preteklosti) teksti, ki pa so praviloma napisani v jambih, trohejih ipd., ne pa v SV. Če iz definicije izpostim »leposlovno oz. umetnostno«, se lahko vrine npr. telefonski imenik (v njem predstavlja ekvivalentno enoto referenca — oseba je ena referenca, ulica je druga referenca itd.). Za večino verzificiranih besedil zgornja definicija drži, zatake se pri mejnih primerih. Eden takih je tudi monostih; Gasparov (1993: 18), ki sicer verz definira zgolj lingvistično, pravi, da je mogoče monostih (kot tekst na meji med prozo in verzom) obravnavati kot verz le v ustreznem kontekstu: monostih dojemamo kot verz takrat, kadar se nahaja v pesniškem zborniku. Lingvistična definicija torej zanesljivo »prime« takrat, ko smo iz zunanjih znakov že razbrali, da gre za leposlovje. Verzni značaj neumetnostnega teksta (npr. reklame) pa je ponavadi stilistično enومن.



sisteme glede na lastnost, ki dela vrstice ekvivalentne. Ko navedemo lastnost, po kateri so verzi ekvivalentni, smo navedli pozitivno definicijo verzifikacijskega sistema.

Naj ponovim: v silabotonizmu se ponavljajo vrstice, v katerih se naglašeni in nenaglašeni zlogi grupirajo na iste zlogovne položaje v verzu. Naglašeni zlogi se v jambu in troheju grupirajo na vsak drugi, v amfibrah, daktilu in anapestu na vsak tretji zlogovni položaj. V jambu na parne zlogovne položaje: 2., 4., 6. itd.; v troheju na neparne: 1., 3., 5. itd.; v amfibrah na 2., 5., 8., 11. ..., v daktilu na 1., 4., 7., 10. ..., v anapestu, ki ga pri nas skoraj ni, pa na 3., 6., 9., 12. zlogovni položaj. V silabotonizmu je šibki položaj vedno ali 1- ali 2-zložen:

W = ali 1 ali 2

Za naš naslednji verzni sistem, za tonizem (tj. za naglasni verz oz. doljnik) je značilno, da med dvema iktoma ni več kot dveh in ne manj kot enega nenaglašene zloga, tj. šibki položaj je spremenljiv 1- do 2-zložen:

W = 1 do 2

Regularni silabotonizem je izosilabičen in izotoničen, regularni tonizem pa izotoničen (izosilabičen že po definiciji ne more biti).

SV nima nobene od teh lastnosti — nima metra oz. nima prozodičnega ritma (razen seveda najosnovnejšega, ki ga ima vsako slovensko besedilo), ki bi tvoril meter. Meter/rite m se v SV lahko pojavlja bodisi kot citat, bodisi kot slučajna pravilnost, bodisi kot element dvosistemske polimetrije. Slednje pomeni, da se v enem besedilu (ponavadi dolgem, epskem ali dramskem besedilu, kjer govori več oseb) pojavljata tako numerični (metrični) kot svobodni verz (tak je recimo Jarčev Vergerij). Ob odsotnosti metra, ki je dominiral v poeziji do 20. stoletja, gre v SV za vprašanje verza kot verza (Červenka 1997).

Reči, da je SV verz, pomeni reči, da je sistem. Reči, da je besedilo verzificirano, je isto kot reči, da je element nekega verzifikacijskega sistema (čeprav je tak element lahko tudi modificiran ali devianten). Rekel sem namreč, da za verzificiranega šteje tisto umetnostno besedilo, v katerem so vse vrstice narejene po istem modelu ali vzorcu, ali po stalnem, prepoznavnem zaporedju različnih vzorcev (t.i. hetero- in politipskost). Vsaka verzifikacija je v principu element enega določenega verzifikacijskega sistema (ali dveh, treh, če gre za medsystemsko polimetrijo). Nesistemske verzifikacije ne obstajajo. »Sistemska verzika sloni na ponovljivosti ekvivalentnih enot« (Urbańska 1997: 594). Ponovljivost ekvivalentnih enot, sistemska verzika, verz — to so sinonimi. Ekvivalentnost verzov ni le lastnost silabizma, silabotonizma in tonizma, ampak tudi svobodnega verza.

Verzifikacijski sistem je torej organizirana skupina jezikovnih dejavnikov, ki jezikove segmente oblikujejo v ekvivalentne enote ali verze<sup>5</sup>. Dvojna členitev, na skladenjske enote in na ekvivalentne vrstice/verze (edina skupna lastnost svobodnega in numeričnega verza), je edina stalna razlika med verzom in prozo. Glede na ta kriterij sta verz in proza jasno ločena in ne obstajajo nikakršne prehodne, vmesne forme. Obstajajo pa hibridni teksti (Urbańska 1995: 11), kjer alternirajo prozni in verzni fragmenti: sem bi lahko štel dialoge v nekaterih Cankarjevih dramah (*Pohujšanje v dolini*

<sup>5</sup> Ekvivalenca, katerakoli, je ponavadi hotena, namerna. Pri pisanju enega teksta pisec vedno sledi, bolj ali manj zavestno, istemu pravilu. Čez 500 verzov *Krsta pri Savici* se Prešernu ni slučajno oz. nehoti zapisalo v jamskih enajstercih (slučajno v tem smislu, da bi Prešeren pisal povest o spreobrnjenju Slovencev ne misleč na verzno obliko, na koncu pa sam presenečeno ugotovil, da so to enajsterci), 164 verzov *Ženske zvestobe* ne slučajno v naglasnih četvercih s šibkim vzglasom in krepkim izglasom, v prvi pesmi iz Kosovelovega cikla *Tragedija na oceanu* pa ni slučaj, da se vsak verz konča s koncem stavka. Nekaj posebnega so pesmi, ki jih občasno pišejo ljudje, ki se intenzivno z literaturo ne ukvarjajo — pesmi, ki jih najdemo v nelerarnih glasilih in revijah (npr. Planinskem vestniku), v vpisnih knjigah po hribih ipd. Tem bi lahko rekli »rimane mešane silabotonične pesmi«.

šentflorjanski; o tem Pretnar 1983), pa nekatere Gradišnikove novele (Zgodba, Začetek in konec iz knjige *Zemljazemljazemlja*; o tem Pretnar 1982).

SV ni zgolj proza z drugačno grafično podobo. Členitev na verze je vedno intencionalna (tudi če avtor v različnih variantah spreminja verzno členitev, npr. Kocbek) in do neke mere pomenotvorna. Kadar se verzna in skladijska členitev ujemata, verzna delimitacija skladijske vezi krepí, ko pa se obe členitvi ne ujemata, jih slabi oz. tvori navidezne pomenske relacije med skladijsko neodvisnimi elementi. »Ta semantična funkcija verzne segmentacije povzroča, da se verzne besedila ne da enostavno zvesti na v verzno razpisano prozo. /.../ Segmentacija besedila je vedno, v večji ali manjši meri, pomenotvorna operacija« (Urbańska 1995: 17). Raziskovanje SV (SV v ožjem smislu, ki je v evropskih verzifikacijah začel nastajati v drugi polovici prejšnjega stoletja, začenši z Whitmanom) torej pomeni poiskati skupne lastnosti vseh pesmi, ki ne spadajo v katerega od numeričnih verzifikacijskih sistemov, in narediti klasifikacijo različnih tipov SV. Če velja tudi za SV ekvivalentnost vrstic, če predpostavimo, da je SV verz in torej sistem, potem so si pesmi v tem sistemu podobne glede na dano lastnost. Torej naj ne bi bilo res, da je svobodni verz enkratna oblika, ki se spreminja od pesmi do pesmi in kjer za vsako velja drugo pravilo (Eliotovo mnenje, ki ga pri nas popularizira B. A. Novak v treh knjigah: *Oblike sveta*, *Oblike srca*, *Po-etika forme*). Pravilo, ki velja samo za en dogodek in ne za najmanj dva, je *contradictio in adiecto*. To bi navsezadnje pomenilo, da je oblik toliko kot pesmi — recimo nekaj desettisoč (v principu pa več, neomejeno). Dvomim, da ima človek tak spomin, da bi za vsako od teh pesmi vedel, da je oblikovno samostojna in da ni ponovitev kakšne prejšnje. Meni se zdi sprejemljivejša ideja, da je SV množica z neko skupno lastnostjo (ali več skupnimi lastnostmi). Tedaj tudi za SV velja relacija model — realizacija (=splošno vs. posamezno), kjer je vsaka posamezna pesem varianta ali enkratna realizacija modela (kakor je enkratni tudi recimo vsak klasični sonet, čeprav sledi enemu modelu), ki ni popolna preslikava tega modela in je zato vsaka pesem drugačna.

Predlogov za klasifikacijo je več, pač glede na različne nacionalne verzifikacije in verzološke tradicije (Bjelčević 1998). V 4. poglavju bom predstavil poljski model, ki se mi zdi najbolj enostaven, inteligibilen, ekonomičen in ima zato po mojem največ možnosti za znanstveni uspeh.

### 3. Rima in kitica v SV: sekundarna metrična dejavnika.

Za ruske raziskovalce (Prohorov 1970, Gasparov-Skulačeva 1993) je svobodni šele tisti nenumerični verz, ki je obenem brez rime in asonance: SV je verz, ki je svobodni od metra in rime. Rimani nenumerični verz imenujejo Rusi »čisto tonični verz«. Poljski raziskovalci (Džuska 1970, 1980) rime nimajo za sistemsko (tj. sistemotvorno) lastnost. Rima je sicer tudi ritmični dejavnik, vendar šele sekundarni (predvsem pa je sredstvo zvočnega krašenja besedila, sredstvo verzne delimitacije, obenem pa povezovalno sredstvo). To pomeni, da ni lastnost, ki bi delala vrstice ekvivalentne in bi na podlagi take ekvivalence ustvarjala verzifikacijske sisteme. Če bi bila, potem bi imeli le dva verzifikacijska sistema, rimnega in nerimnega, znotraj njiju pa bi potem ločili variante, npr. numerične in nenumerične, znotraj numeričnih še silabične, silabotonične, tonične. Stvar je ravno obratna. Rima kot zvočni element, ki se pojavlja v vseh naših verzifikacijskih sistemih, je izvensistemska lastnost (Džuska 1970). Noben sistem niti noben metrični vzorec ni razpadel zaradi izgube rime in obratno — ni doživel opaznih sprememb, če je že nastal kot brezrimni. Na primer: slovenski cezurni trohejski deseterec (4+6), ki je nastal po vzoru na južnoslovanski asimetrični deseterec, je bil sprva brez rime; pri Stritarju in Aškercu pa je poleg brezrimnega tudi rimni trohejski deseterec (4+6), toda med njima ni bistvene razlike. Rima ne naredi trohejskega deseterca nič bolj ali nič manj trohejskega, kot je. Aškerčeva Anka, ki je napisana v trohejskem desetercu z rimo, in Svetopolkova oporoka, ki je brez rime, sta še vedno trohejska deseterca. Ker je rima izvensistemska lastnost, se pojavlja tudi v SV, predvsem v obeh vrstah skladijskega verza (v stavčnem, manj v sintagmatskem). V Lovrenčičevi zbirki *Deveta dežela* (1917), prvi slovenski pesniški zbirki, kjer prevladuje svobodni verz, je nekaj pesmi

brezrimnih, nekaj rimnih, v večini pa se rima le po nekaj verzov. Pesmi imajo rimo ali pa so brez, ne glede na to, ali je verz svobodni ali ne.

Podobno velja za sistemotvornost klavzule oz. verznega izglasa nasploh, ne glede na rimanost (Dluska 1980: 223 id.). Klavzula kot znak verznega členjenja (ona sporoča, da gremo v naslednji verz) je pač nujna za obstoj verza. Na prvi pogled se zato zdi smiselno, da bi verzifikacije sistematizirali glede na tip klavzule, npr. na skladenjski verz (konec in začetek verza se pokrivata s skladenjsko mejo) in antiskladenjski verz (konec verza se ne pokriva s skladenjsko mejo), šele potem na nenumerične in numerične, pa na silabične, silabotonične itd. Toda zgodovina slovenskega verza kaže, da je v poeziji do moderne neujemanje verzni in stavčni mej (enjambement) opravljalo predvsem funkcijo stilizacije konkretne vrstice (to pomeni, da nam na splošno sporoča, tako kot vsaka stilizacija, naj bomo pozorni na pomen prizadetega dela teksta), ni pa imelo sistemotvorne funkcije, torej ni bilo generalne nasprotnosti med pesmimi z enim in pesmim z drugim tipom klavzule (če posežemo k začetnim slovenskim verzološkimi refleksijam: Žiga Zois piše Valentinu Vodniku leta 1794, v kakšnih verzih naj piše, obenem pa ga svari pred preštevilnimi enjambementi, ki da niso lepi — torej estetska in ne sistemska kategorija).<sup>6</sup>

Tudi za kitico velja podobno kot za rimo: tudi ta je za definiranje verza sekundarnega pomena. Trohejski deseterec ostaja v vseh kitičnih oblikah (bloki besedila z istim, kanoniziranim številom verzov, pogosto v istem merilu in z določenim zaporedjem rim), strofoidnih (bloki besedila z nepredvidljivo različnim številom verzov) in stihčnih oblikah (brez kitic) še vedno trohejski deseterec. Če najdemo besedilo s številnimi neujemanji med verzom in stavkom, brez rime in povrh še strofoidno, to še ne pomeni, da imamo opravka s svobodnim verzom. Murnova pesem *Zima*, ki jo bom pozneje navedel, je kljub tem lastnostim še vedno jamb.

Ker služi za kriterij klasifikacije po verzni sistemih zgradba verzne vrstice, smatram zvočno inštrumentacijo ter strofično zgradbo za sekundarne. Te lastnosti so za pesem še vedno pomembne in vsaka od njih je lahko kriterij za neko klasifikacijo. Ampak tu me zanima samo to, v kakšen verzni sistem spada določena skupina pesmi — to pomeni, da me zanima zgradba verzne vrstice.

## 4. Kaj svobodni verz ni.

Sinonimna izraza svobodni in prosti verz<sup>7</sup> se v naši literarni zgodovini in esejistiki pogosto uporabljata za celo vrsto različnih verzni pojavov iz različnih zgodovinskih obdobij, tako rekoč za vse modifikacije silabotonizma in za vse nesilabotonične verze. Toda svobodni verz se je kot samostojni verzifikacijski sistem razvil šele v posebnem svetovnonazorskem in poetološkem vzdušju dvajsetih in tridesetih let našega stoletja (potem ko je v moderni prešel fazo eksperimenta). Zato ga je treba ločiti od iregularnega silabotonizma in raznih oblik nesilabotoničnih verzov, ki so od njega večinoma veliko starejši in pripadajo, kot se reče, povsem drugi poetiki.

**4.1 Iregularni silabotonizem** je nastal sredi 19. stoletja in se ohranil do danes. Sem spadajo že Gregorčičeva *Soči* in *Človeka nikar* ter več kot pol njegove tretje knjige *Poezij*, potem Murnova *Zima*, Župančičeve *Nad mestom belim dremlje težek*, *Hil*, *Brezplodne ure*, Kettejeva *Za spomin 2*, *Novi akordi I*, Lovrenčičev *Rezijan* itd. (Kocbek, Zajc), vse do danes. Iregularni verz ni samostojni verzifikacijski sistem, ampak se veže na prevladujoči verzni sistem v dani nacionalni verzifikaciji — pri nas na silabotonizem, pri Poljaki na silabizem itd.

<sup>6</sup> Isti sklep velja v numeričnih sistemih za skladnjo: ujemanje ali neujemanje skladenjskih in verzni mej ne vpliva na bistvo merila — trohejski deseterec je trohejski deseterec v obeh primerih. Drugače je, kot bom pozneje pokazal, v svobodnem verz, kjer je odnos verza do skladnje bistven, sistemotvoren. Sistemotvorna postane klavzula šele potem, ko so se izgubijo ostala ritmotvorna sredstva.

<sup>7</sup> Pri Rusih to nista sinonima: »volniji stih« pomeni to kar naš »iregularni verz« in se nanaša na neizosilabični silabotonizem, »svobodni stih« pa je naš »svobodni/prosti verz«.



Obstajata dva tipa iregularnega verza. Prvi tip je verz, kjer si različno dolge vrstice istega metruma sledijo v nepredvidljivem zaporedju. Ta tip iregularnega silabotonizma obstaja v naši literaturi od Levstika do danes (gl. npr. nekatere začetne Zajčeve pesmi). Takega verza je več vrst, za tukaj pa zadoščata dva primera iregularnega jamba:

Zdaj vem, da mi je dušo napojil  
z mehkobo tajno,  
z lepoto bajno  
trepet dreves  
v gozdovih tihih, kjer sem pil  
mladost.  
/.../

(Dane Zajc: Iskanje, 1947)

Prešla pomlad, po bliskovo prešlo poletje  
in sveti Mihael.  
Po polju so pospravljeni sadovi,  
listje je požoltelo, trava orjavela,  
po brdih breze žalostno blešče.  
Višje nad njimi bori in smereke  
kot lovci mi zeleni čakajo.

Namočena  
od ranega dežja je pot. Iznad vode  
in črne prsti tam in travnikov  
dviguje se sopar. Na desni je smerečje,  
na levi gorska pot, rujava, skrita,  
ko lisičja dlaka.  
/.../

(Murn: Zima, 1900)

Za Murnovo Zimo večkrat pravijo, da je prosti oz. svobodni verz, celo da je prvi prosti verz v slovenski poeziji (Ocvirk, B. A. Novak), kar je zgodovinsko zgrešeno — neizotonični in neizosilabični verzi so v slovenski verzifikaciji prisotni že od srednjega veka naprej. Zima je kljub različnemu številu zlogov v verzih, kljub neujemanju stavčnih in verznihi mej, kljub strofoidnosti, kljub temu, da nima rime, še vedno jamb. Jamb je kljub temu, da imata verza *kot lisičja dlaka* in *in zagodrnja* naglase na neparnih zlogih; občasno izpuščanje prvega šibkega zloga v jambih ali amfibrahah namreč najdemo že v Pisanicah, potem pri Levstiku, Jurčiču in tako naprej. Podobno velja za naglašanje šibkega položaja z večzložnico (npr. z besedami *listje*, *višje*, trikrat *pride*), kar najdemo tudi pri Prešernu (»Dva jezna kêruba z **mečem** ognjenim«, »le hitro v **Oglej**, tje do patriarha«) — oboje spada na področje ritmične realizacije in ne vpliva na njegovo jambkost.

Drugi tip iregularne silabotonike zaenkrat imenujem »iregularni verz na dvožložni« in »iregularni verz na trizložni metrični osnovi«. To je tip verza, kjer se v prvem primeru prepletajo jambizirane (ne jamske) in troheizirane (ne trohejske) vrstice, majhen delež vrstic pa je lahko tudi nesilabotoniziran; v drugem primeru se prepletajo amfibrahizirane in daktilizirane vrstice, zelo redko anapestizirane (ker anapesta v naši poeziji skoraj ni, le tu pa tam kakšna pesem), redke vrstice pa so nesilabotonizirane. Tu sta primera za iregularni silabotonizem na dvožložni metrični osnovi (na koncu vrstic sem napisal, kateremu silabotoničnemu verznemu vzorcu ustreza zaporedje naglasov v vrstici: Jz pomeni 'jambizirana vrstica', Tz 'troheizirana vrstica', Az 'amfibrahizirana vrstica'; številka označuje število zlogov):

Joj, kako sem vztrepetala! Tz8  
 Kedaj me je zalila noč ... Jz8  
 kedaj večer mi je zagrnil okna? Jz11  
 Joj — in jaz nisem dragemu luči prižgala ... Jz13

—  
 Če bom videl luč goreti, Tz8  
 bom čutil v čolnu čudežno dehteti Jz11  
 rože, Tz2  
 ki cveto na tvojem oknu ... Tz8  
 —

Odkod je naenkrat veter zavel  
 tako bolešno? Jz5  
 kako me je zbadlo, stisnilo okrog srcá ...  
 Ah, nekaj sem hudega, hudega tebi storila, Az15  
 o dragi! ... Jz3  
 Kakó trepeče cvetje zvezd! ... Jz8  
 (A. Vodnik: Žalostna roža, 1922)

Živčne duše se selijo v veverice. Tz12  
 Propad sveta, rojevanje želoda, Jz11  
 mrzla zavest ubitih, čustvo svoda: Jz11  
 vse je nič, ostalo so kaprice. Tz10

Buda je jeseni grah, strok je deževje. Tz12  
 Tišji so orgazmi, manj je otrok. Tz9  
 Razum je prazen, absoluten krog, Jz10  
 oblečene so ženskice, golo je drevje. Jz13

Še bo čakanja, še bo pela kanja, Jz11  
 še bodo leta šla v kosti, Jz8  
 še se bo v srcu obrnila kri, Jz10  
 Bolnik se bo boril za milost spanja. Jz11

Kar bo, se večno meri s tem, kar ni. Jz10  
 (Dekleva: Šepavi soneti, drugi sonet)

(Verz »Tišji so orgazmi, manj je otrok« lahko beremo na dva načina: s sinicezo (»je\_otrok«), pri čemer gre za Tz9, ali brez siniceze, pri čemer dobimo 10-zložni nesilabotonizirani verz. Tudi dele nesilabotoniziranih verzov lahko interpretiramo tako, kot da imajo eno- ali dvozložni »mediktne« interval, kot enota pa ne ustrezata nobenemu silabotoničnemu merilu.)

Primer za ireguralni silabotonizem na trizložni metrični osnovi (Az 'amfibrahizirana vrstica', Dz 'daktilizirana vrstica'):

Jeseni, spomladi Az6  
 kot deklic umrlih smehljaji Az9  
 večeri so blede... Az6  
 Kot žalost so tihi naši pogledi.  
 Po stenah, po tleh Az5  
 razsuti beli so venci.  
 Li tvoje ročice, Az6  
 o Daljna, za róko me vodijo, Az10

da si ne upam prek njih?

Dz7

Kaj, če to so tančice

angela mojega?

Dz6

Ugasnil bi jih najrahlješi dih...

Sredi sobe stojim...

Tvoja mi roka nevidno, previdno oči je zaprla,

Dz17

da duša je vzrla

Az6

tvoj beli obraz — žalosten, kakor so lilije v senci...

(A. Vodnik: Bledi večeri, 1922)

Vrstice, ki niso silabotonizirane, pa imajo eno opazno lastnost: med naglašeni zlogi sta eden ali dva nenaglašena zloga. (Izjema je zadnji verz, kjer pa med besedama »obraz« in »žalosten« stoji pomišljaj, znak za pavzo.) Eno- do dvozlorni inetrval je značilen za naglasni verz tipa doljnik (kakršen je npr. Prešernov Ribič; o naglasnem verzu v naslednjem poglavju). Vrstice v zgornji pesmi imajo tri, štiri in šest naglašanih besed, tako kot tradicionalna merila slovenskega naglasnega verza (tri-, štiri- in šestnaglasni verz), ki je bil do moderne zasnovan na trizložnih naglasnih enotah (prevladujoči mediktni interval je bil dvo- in ne eno-zložni).

Nastanek tega drugega tipa iregularnega verza (na 2- in 3-zložni osnovi) je po mojem povezan z neko ritmično (ne metrično!) svoboščino, ki sega nazaj do razsvetljenstva: krajšanje ali daljšanje vrstice za en nenaglašeni zlog v vzglasu (tj. na začetku verza). To se je dogajalo ne le v regularnem (recimo v jamskem enajstercu) ampak tudi v iregularnem verzu (že omenjena Murnova *Zima* je napisana v iregularnem jambu, v dveh vrsticah pa je vzglas skrajšan). Spremenljiv vzglas v iregularnem verzu prvega tipa nam dá iregularni verz drugega tipa.

Še nekaj je značilno za oba tipa iregularnega verza: v njem se lahko pojavljajo silabotonizirane vrstice, ki nimajo ekvivalenta v regularni silabotoniki. To pomeni, da se v njem lahko pojavljajo zelo dolge ali zelo kratke vrstice, ki v tradicionalni, regularni silabotoniki ne tvorijo samostojnih verznihi vzorcev: v prvem tipu npr. 15- in 17-zložne jamske vrstice pri Murnu, v drugem tipu recimo Dz17 v Vodnikovih *Bledih večerih* zgoraj. Ali pa take s proparoksitonično klavzulo (naglas na predpredzadnjem zlogu), v zgornjem primeru Dz6 in Az10, česar reprezentativne pesniške zbirke 19. stoletja ne poznajo (v njih je daktilska rima izenačena z moško).

**4.2 Naglasni (tonični) verz** je imel predhodnike v 18. stol, sicer pa sta ga začela pisati šele Jarnik in Prešeren. To so pesmi kot Prešernove *Nezakonska mati*, *Pevcu*, *Ribič*, *Zdravilo ljubezni*, *Ženska zvestoba*, Levstikov *Povodna deklica*, *Prva pomladnja bučela*, *Mlinarica*, *Stritarjevi Čuj, ostru burja po polju brije*, *Kaj gledaš skrivaj me od strani*, *Aškerčev Afanasij Sjemjonovič*, *Kosovelovi soneti Anfisa*, *Rdeči atom I* itd. Obstajata dve vrsti slovenskega naglasnega verza, ki bi ju z rusko terminologijo lahko poimenovali doljnik in taktovik. V obeh primerih gre za verz s stalnim številom krepih položajev (iktov), obseg šibkega položaja pa je spremenljiv od nič do tri- ali celo večzložen: v doljniku načeloma eno- in dvozlorni, v taktoviku pa so pogoste tudi vrstice s tri- in celo štirizložnim mediktim intervalom.

Slovenski doljnik 19. stoletja je verz s stalnim vzglasom in izglasom ter variabilnim eno- do dvozlornim šibkim položajem (črtica — pomeni krepi položaj oz. ikt, številke pa obseg šibkega položaja, 1 je enozložni, 2 je dvozlorni šibki položaj):

Ko mati mi tvoja pripravlja jedi,

1—2—2—2—

ti polniš mi čašo prazno

1—2—1—1

in časi svoje črne oči

1—1—1—2—

daj gledati mi prijazno.

1—2—1—1

/.../

(Stritar: Kaj gledaš skrivaj me od strani, 1869)



Primer iz Stritarja je preplet štiri- in trinaglasnega verza z enozložnim šibkim vzglasom in moškim oz. ženskim izglasom, ostali šibki položaji so včasih enozložni, včasih pa dvozložni (kitična oblika s temle številom iktov 4-3-4-3 je zelo pogosta pri Nemcih, npr. znana Heinejeva *Lorelei*). V tem tipu naglasnega verza je približno pol verzov pravih amfibrahov. Za doljnik ponavadi pravijo, da je vmesna oblika med silabotonizmom in pravim naglasnim verzom (to sta taktovik in akcentni verz). Obstoj taktovika v slovenski poeziji se mi zdi vprašljiv, ker njegovi definiciji ustreza bolj malo pesmi. Primer bi bila Murnova *Balada* (najbrž slab primer, ker je o njej Murn pisal Prijatelju, da je še nedodelana):

O Damijan, Damijan,  
ne bódi vendar preveč bolan.

Pošljem rajši ti vinca pit,  
da potolažim soseda te skozi zid.

Meni ni tudi nič kaj lahkó,  
pa da bi skoro mi že bilo!

Takrat potrkam, Damijan, ti na zid,  
takrat bom mandeljnov in življenja sit.

Taktovik je verz s stalnim številom krepih položajev in spremenljivim obsegom vseh šibkih položajev vključno z vzglasnim in izglasnim; razpon šibkih položajev je od nič- do dvozložen ter od eno- do trizložen. Atonizacija krepih položajev je zelo redka, tonizacija šibkih pa še kar pogosta.

Ruski doljnik ima lahko ali isto število krepih položajev v pesmi (izotonizem) ali pa različno (neizotonizem). Specifika doljnika je zgolj spremenljiv 1- do 2-zložni šibki položaj. Vprašanje je, ali Slovenci razlikujemo neizotonični doljnik (majhen delež tri- in večzložnih intervalov med naglasi) od svobodnega verza (relativni velik delež tri- in večzložnih intervalov med naglasi; po mojem se tu šibki položaj tako razširi, da se ga več ne dojema kot interval med ikti<sup>8</sup>). Pri nas se je v 19. stoletju pojavila neka specifična oblika neizotoničnega doljnika, ki bi mu jaz rekel iregularni naglasni verz: gre za preplet heterotoničnih vrstic s stalnim vzglasom in izglasom, se pravi amfibrahoidne in daktiloidne vrstice z različnim številom iktov, kot v Levstikovi pesmi *Sanje*, objavljene v Zvonu 1870 (zlogi, ki so na iktih, so označeni s krepikim tiskom; meje zlogov sem označeval po občutku, ker je za pesniški ritem važno samo jedro zloga, ne pa njegove meje):

Sinoči sem videl sèn strašán,  
da bil umerl sem davno,  
nesèn k pogrebu slavno,  
a duši, ker bil sam svoj ubojník,  
da moj pravični sodník  
prisódl kraj temán,  
od koder, ko ugasne dan,  
na zemljo se vračuje pokorník,  
da v mesečinah  
po gôrah, pustfínah  
korake preštéva kazni svoje,  
doklèr petelin mu ne zapoje  
in zarje ne oznanja,  
ki mrak odganja.  
/.../

<sup>8</sup> Ker se na posluh ne da zanesti, bi to lahko preveril tako, da bi vzel nekaj deset »nepravilnih« pesmi od Levstika do Župančiča ter nekaj deset pesmi v SV s podobno dolžino vrstic ter izračunal deleže 1-, 2-, 3- ... zložnih mednaglasnih intervalov.

Vzglas je enozložni šibek, število iktov od dva do štiri (v poznejših izdajah te pesmi so dodani štirje verzi, nekateri so enoiktni), klavzula izmenično moška in ženska. Verz »na zemljo se vračúje pokorník« je posebnost: v njem je med dvema iktoma tudi 3-zložni interval, kar je v doljniku redkost; mogoče ga je brati kot tri- ali kot štiriiktnega. Verz »in zarje ne oznanja« je mogoče brati na dva načina: tako kot zgoraj ali pa s sinicezo med zadnjima besedama; v tem primeru je verz dvoiktni: »in zarje ne\_oznanja«.

4.3 Tudi verzificirane knjižne molitve niso svobodni verz v ožjem smislu. Čeprav ne kažejo numeričnih pravilnosti (so torej nenumerične), ne spadajo v svobodni verz kot samostojni verzifikacijski sistem. SV je namreč tudi časovno definiran in sicer kot nenumerični verz, ki je nastal v avantgardi. Naslednja Vrazova pesem je nastala 100 let prej:

Izvir svetlosti, vel'kega sveta,  
večne resnice, sam svetlost 'no svet,  
– nepreminejoča resnica sam si,  
tebe nepreminejočega  
tu molim  
tvoja slaba stvar, tvoje večnosti  
slaba spodoba in prah tvojega  
stvorjenja. Tebe presvetega,  
tebe jaz molim,  
upam moliti.  
Kteri ti tvojega neba 'no celega  
groznega stvorjenja večne pota  
s preminom previdiš, obdržiš zvezdišča  
'no svete, ktere z vso pomočjo  
ne vpametim,  
tebe upam moliti.  
Ti v meglah grmiš, nebo se trosi,  
ti skoz vedro nebo iz sonca nam  
siješ prijazno, ti v bistri reki  
večno šumiš, v viri morgečeš,  
ti v zvezdah goriš, v dežji ti silje oživiš,  
v vseh stvarih si ti najprejvid'joče  
življenje. Večni,  
ne srdi mi,  
slabi spodobi tvoje mogočnosti.  
Pred teboj, naprejvidejoči, na  
obličje padnem, ne srdi  
nevrednemu tvoje dobrote, ne zavrzi me!  
Tebe večnega  
upam moliti.

(Stanko Vraz: K Bogu, 1833)

4.4 Med svobodne verze ne spada t.i. askladenjski in aleksikalni verz. To so pesmi, v katerih so gramatična pravila tako razrahljana, da mogoče sploh ne gre več za besedilo. Tu si besede ne sledijo po ugotovljivih pravilih, ali pa niti besede niso več:

trikzoler eksteks  
partkombit oilpostrem  
lakrinimo gabino bisten  
nitikrin astokomtri fes

(Franci Zagoričnik: protitok; 1970)

Zdi se mi namreč, da take pesmi nimajo nekaterih lastnosti, ki zapis delajo za tekst: kohezivnost, koherentnost, sprejemljivost (Beaugrande-Dressler, 1992). Ni jasno, kaj posamezne »besede« označujejo niti kaj označujejo dvojice, trojice »besed«, kako se sporočilo prve vrstice loči od sporočila druge in po čem se ta pesem loči od naslednje:

opit gobart  
krisolit onifar kot  
je restno kot krino  
pritikis gornač  
amti pernilast

(Zagoričnik: ober; 1970)

Ali se pomen prve vrstice spremeni, če jo takole predelam: »osit gucart«? Vsaka vrstica in obe pesmi nosijo približno tole sporočilo — nekaj z jezikom in poezijo ni v redu, treba bo spremeniti; naj vas konvencije ne utesnjujejo — pesem naj vam pomeni to, kar si sami želite. Recimo.

(Nadaljevanje v prihodnji številki.)

## 1 A. Breznik: Besedni red v govoru

### Reference

- Beaugrande, Robert Alain de, Wolfgang Ulrich Dressler (1992). Uvod v besediloslavlje. Ljubljana: Park, 1992.
- Bjelčević, Aleksander (1998). Svobodni verz slovanskih narodov: varšavska konferenca o svobodnem verzu. (V tisku.)
- Miroslav Červenka 1963: Česky volný verš devedesátých let. Praha: Nakladatelství Československé akademie vfd.
- Dluska, Maria (1970). System wersyfikacyjny. Studia i rozprawy 1. Kraków: Ossolineum.
- Dluska, Maria (1980). Próba teorii wiersza polskiego. Kraków: Wydawnictwo literackie.
- Gasparov, Mihail L. (1993). Russkie stihy 1890-h — 1925-go godov v kommentarijah. Moskva: Vyssšaja škola.
- Gasparov, Mihail L., Skulačeva, Tatjana V. (1993). Ritm i sintaksis v svobodnom stihe. Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX. veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis teksta. Moskva: Nauka.
- Hayes, Bruce (1995). Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies. Chicago: The Univerity of Chicago Press.
- Kravar, Miroslav (1992). Prolegomena teoriji slobodnog stiha. Umetnost riječi 36/3.
- Petrović, Svetozar (1976). Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha. Croatica 7/7-8.
- Pretnar, Tone (1982). Lovi kakor da hoče oživet iz. O verzem v Gradišnikovi Zemljizemljizemlji. Slavistična revija 30/4.
- Pretnar, Tone (1983). »Prozno« in »verzno« v dialogu Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorjanski. Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1983 (Obdobja 4). Ponatis: Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja.

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

Pretnar, Tone (1998). Mickiewicz in Prešeren. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu. Iz poljščine prevedla Niko Jež in Mladen Pavičič. Ljubljana: Slovenska matica.

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

Urbańska, Dorota (1995). Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej. Warszawa: Instytut badan literackich.

Žotvis, A. L. (1970). O kriterijah tipologičeskoj harakteristiki svobodnogo stiha. Voprosy jazykoznanija 19/2, 63-77.

# Reference

- Beargunde, Robert Alain de, Wolfgang Ulrich Dresler (1992). Uvod v besedilnolingo. Ljubljana: Park 1992.
- Bjelčevič, Aleksander (1998). Svobodni verz slovenskega romantizma. Ljubljana: Slovenska matica.
- Miroslav Červenka (1993). Český volný verš devadesátých let. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Dłuska, Maria (1970). System wersyfikacyjny. Studia i rozprawy filologiczne. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Dłuska, Maria (1980). Próba teorii wiersza polskiego. Kraków: Wydawnictwo literackie.
- Gasparov, Mihail L. (1993). Russkie žitii 1890-ii — 1925-godov. Moskva: Izdatel'stvo "Sovetskoe Slovo".
- Gasparov, Mihail L., Skulacheva, Tatjana V. (1993). Ritm i sintaks v svobodnom stiche. Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis. Moskva: Nauka.
- Hayes, Bruce (1992). Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies. Chicago: The University of Chicago Press.
- Kraus, Miroslav (1992). Prologomena teorii svobodnogo stiha. Umetnost riječi 36/2.
- Pretnar, Tone (1997). Prologomena teorii svobodnogo stiha. Umetnost riječi 36/2.
- Pretnar, Tone (1998). Mickiewicz in Prešeren. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu. Iz poljščine prevedla Niko Jež in Mladen Pavičič. Ljubljana: Slovenska matica.
- Prohorov, Aleksandr (1970). Teoria prawdopodobienstwa w badaniach rytmu wiersza. Pamiętnik Literacki 61/3, 113-127.
- Urbańska, Dorota (1995). Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej. Warszawa: Instytut badan literackich.
- Žotvis, A. L. (1970). O kriterijah tipologičeskoj harakteristiki svobodnogo stiha. Voprosy jazykoznanija 19/2, 63-77.