

## OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

Boris A. Novak: *Oblika, ljubezen jezika. Receptija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja, 1995.

Knjiga obravnava receptijo romanskih pesniških oblik na Slovenskem od razsvetljenstva do danes. Z dodatkom – pesmarico pesniških oblik –, opombami, seznamom literature, geslovníkom in povzetkom je to po številu strani »– če nič drugega – doslej naobsežnejša slovenska verzološka razprava«, kot pravi v *Razgledih* (29. maj 1996, 16) avtor sam, ki je v časopisu (*Razgledih*, *Novi reviji*) svoje delo že nekajkrat ugodno ocenil.

Govori o rimi in asonanci, aleksandrincu, sonetu in jambsem enajstercu. Približno polovica knjige je povzetek francoskih, španskih, italijanskih itd. prikazov zgodovine in teorije romanskih verzifikacij,<sup>1</sup> polovica pa opisuje slovenski verz. Poglavlje o rimi in asonanci široko povzema nekatere dele Bajčeve, obeh Merharjevih in ene Pretnarjeve razprave. Že v tem poglavju, obširneje pa v naslednjih, načenna avtor osnovno temo metriki, ki je bila doslej definirana takole: ker metrična shema nikoli ni realizirana stoozstotno, kakšna so pravila in norme (konstante, dominante, tendence), ki tvorijo korespondenco metra in ritma? Novakov odgovor je tale: vsi položaji v verzu so realizirani stoozstotno (z glavnimi ali stranskimi naglasi); če pride na krepki položaj nenaglašeni zlog besede, dobi zaradi metrične sheme stranski naglas, če pride na šibki položaj naglašeni zlog, pa svoj naglas izgubi: »Če /.../ preberemo verza *ker Turjačan spet gostuje/ Rozamundine snubače* v skladu z metrično shemo pridobita določen naglas tudi nenaglašena enozložnica *ker* in nenaglašeni prvi zlog imena *Rozamunda*« in dalje: »naravna izgovorjava ne določa povsem pesniškega ritma; razločno namreč čutimo, da mreža iktičnih mest podeljuje določeno naglasno intenzitetio celo enklitikam, ki padejo na iktične pozicije« (63). Te teze je avtor formuliral tudi kot »zakonitosti naglasa v slovenskem verzu« (64), ki zatrjujejo, da je prozodija pesemskih besedil drugačna od prozodije nepesemskih: druga zakonitost pravi, da enklitike na iktu dobijo naglas, ki je enak stranskemu naglasu sestavljenk (hipotetična naglasa v *severnica* sta torej enaka naglasoma v *Slovenijavino*); četrta zakonitost pravi, da dobijo nenaglašeni zlogi večzložnic stranski naglas, če stojijo na iktu; tretja pravi, da so vse večzložne besede v verzu naglašene, razen če njihov naglas ne pade na šibki položaj – takrat naglas izgubijo, npr. besedi *zdaj* in *kakšno* v amfibrahiziranem verzu *Zdaj vem, kakšno brinje daljin je gorelo med nama* sta nenaglašeni, ker sta na šibkem položaju (64–65). Iz tega lahko bralci sklepamo, da so tudi v naslednjih Aškerčevih in Prešernovih vrsticah (metrum je jambski) besede takole naglašene: *Pogásnilé so lúči. Mésto spáva* in *Dva jézna kérubá z mečém ognjénim*. Pisec pravi, da imajo naglas vse klitike, večzložne besede pa dva ali več naglasov, če pridejo na dva ali več krepkih položajev: *severnica, deklica, zibelkah, travnika, ljubica, znamenje* ipd. Naglašen je lahko vsak zlog vsake besede: *severnica, sévernica*. Brez naglasa pa so besede *zdaj, moj, vsi, mi, vi, kdor*, dvozložnice *kakšen, kakor, samo, koder* itd. (28–40, 53–55, 63–66, 208–216 itd.). Na ta način se v slovenščini (po avtorjevem mnenju je tako tudi v vseh slovanskih jezikih, 68)

<sup>1</sup> Da gre res le za povzetek in ne za samostojno analizo, nam zagotavlja tudi avtor sam, ko kritizira smelost ruskega verzologa Gasparova, da se je lotil samostojne analize italijanskega verza (67): »Načelno smo mnenja, da so za verzifikacijo v določenem jeziku, še posebej pri vprašanih ritma, najbolj kompetentni strokovnjaki, ki analizirajo svoj materni jezik. Gasparovu kot tujcu, ki presoja italijanski verz, torej ne zaupamo scela«. Je pa Novak svoje načelo na enem ali dveh mestih kršil.

vzpostavlja prozodični podsistem: vse besede imajo dvojno naglaševanje – v prozi sledijo v jezikoslovju opisovanim pravilom, v verzu pa pravilom komparativne verzologije.

Najbolj pa se knjiga posveča analizi cezure; rezultati teh analiz so po avtorjevih besedah njegov »najtehtnejši prispevek k slovenski verzologiji«. Cezura je v verzologiji definirana kot stalna meja med besedami za določenim zlogom v verzu (v južnoslovanskem asimetričnem desetercu in slovenskem cezurnem trohejskem desetercu za 4. zlogom, v poljskem enajstercu in trinajstercu za 5. oz. 7. zlogom itd.), ki se nujno ne pokriva z mejami med naglasnimi enotami, krepke skladenjske meje pa so na cezuri redke. Pisec knjige definira cezuro nekoliko drugače, in sicer včasih kot pavzo, ki sicer ne omogoča vdihla (95), kot skladenjsko mejo (133–34), sintaktično mejo (151), kot »sleherno pomensko-skladenjsko mejo« v verzu (217), kot ritmično-pomenska mejo (206), ki ni stalna in ni na istih položajih. Slovenski jambski enajsterec, ki po metričnih kriterijih sicer nima cezure niti tendence k cezuri, ima po piščevem mnenju režo oz. tendenco k semantični pavzi (»Reža je šibka ritmično-pomenska cezura v slovenskem verzu«, 206). Pravi, da semantična meja lahko stoji za vsakim zlogom (razen za predzadnjim), zato ima slovenski jambski enajsterec devet cezur oz. rež, italijanski pa osem (218–221); v Sonetnem vencu in Krstu pri Savici se realizira v 0,5 % do 32 % verzov. Pozneje (*Razgledi* 29. maj 1996, 16) je v knjigi zapisano definicijo cezure revidiral in pojasnil, da te meritve prikazujejo frekvenco medbesednih mej. K temu bi pripomnil tole: če te številke kažejo frekvence medbesednih mej, potem mora biti povprečna dolžina besede v Sonetnem vencu in Krstu šest (6) zlogov, kot npr. v besedi vesezagledanost.<sup>2</sup>

Iz Novakove obravnave cezure pa lahko sklepamo še na nekaj: če je cezura ali reža ritmično-pomenska meja (analize konkretnih verzov na omenjenih straneh kažejo, da je to lahko karkoli: meja med besedami, med naglasnimi enotami, med frazami, med stavki in povedmi), jo ima vsaka vrstica besedila, torej tudi proznega in neumetnostnega. Cezura ni lastnost zgolj pesmi, je le drugo ime za enak pojav, ki ga najdemo tudi v prozi. Število cezur je odvisno od širine zrcala, zato cezura ni pisateljeva intenca, ampak stavčeva. Zapis, ki ga zdajle berete, ima potemtakem ok. 30 cezur.

Knjiga pa ne obravnava le tradicionalne silabotonike, ampak se loteva tudi naglasnega verza. Avtor piše, da naglasnega verza, kakršen je v angleški verzifikaciji (pa tudi nemški, poljski, ruski; op. A. B.), tj. verza s stalnim ali predvidljivo spremenljivim številom iktov in variabilnim eno- do dvozložnim mediktanim intervalom, v slovenščini ni. Iz tega lahko bralci sklenemo, da spadajo pesmi kot Prešernove Ribič, Prekop, Nezakonska mati, Balantičev Sin v silabotonični verzni sistem. Po Novakovo so sestavljene iz trohejsko-jambsko-daktilsko-amfibraško-anapestnih vrstic, ki doživljajo »izomorfizacijo na ravni notranje ritmične periode«. Nazoren dokaz za to so, pravi pisec, avtoritativne analize španskih verzologov, ki so raziskovali posluš španskih bralcev<sup>3</sup> (56 ter *Razgledi*, 29. maj 1996, 16). Če so te pesmi silabotonične, potem mora, po mojem mnenju, načelo izomorfizacije veljati za ves (razširjeno pojmovani) silabotonični sistem. To bi pomenilo, da imamo v slovenščini predvsem dva metra, ki se ločita po anakruzi: en in isti meter imajo (le rima je

<sup>2</sup> Novakove številke za Sonetni venec so tele: 0, 0,5, 15, 7,1, 32,4, 9,5, 13,8, 1,4, 1, 1,9, 0, 100 (zadnjo številko sem napisal jaz; Prešeren nikoli ne deli besede na koncu verza, frekvenca besednih mej za zadnjim zlogom je torej 100 %). Povprečna frekvenca besednih mej je enaka vsoti posameznih deljeno z 11, torej 181 % : 11 = 16,4 % oz. na sto zlogov pride 16,4 besede, ki je torej povprečno dolga 100 : 16,4 = 6 zlogov. Frekvence besednih mej so v vsem Prešernovem jambsem enajstercu v resnici tele (zaokroženo na cele odstotke): 54, 38, 69, 44, 68, 38, 64, 49, 45, 0, 100, povprečna dolžina besede pa je 2 zloga.

<sup>3</sup> Verjetno so mišljene sonografske analize branja poezije. Pri prelistavanju citirane Navarrove knjige nisem našel rezultatov takih laboratorijskih analiz, ki jih sicer delajo predvsem Rusi in Angleži.

lahko drugačna) pesmi Ribič (*Mlad ribič cele noči vesla, / visoko na nebi zvezda miglja*), Kam (*Ko brez miru okrog divjam, / prijatli prašajo me, kam?*) in Povodni mož (*Od nekdanj lepe so Ljubljanke slovele, / al lepši od Urške bilo ni nobene*), isti meter imajo tudi pesmi Nezakonska mati (*Kaj pa je tebe treba bilo, / dete ljubo, dete lepo!*), Turjaška Rozamunda (*Hrast stoji v turjaškem dvori, / vrh vzdiguje svoj v oblake*) in Sila spomina (*Drug ti je v skrbno nastavljene mreže / nestanovitno zasačil srce*). Vse so štiriiktne, razlikujejo pa se po vzglasu, ki je v prvi skupini enozložni šibek, v drugi pa je krepek.

Analiziranje vsakega verza (silabičnega, silabotoničnega, toničnega) kot sestav vsakršnih stopic pa odpira možnost, da v bodoče enako analizira(mo) tudi svobodni verz (temu se je avtor že približal v poznejši razpravi o Šalamunovem Pokru) in prozo. Prva poved tega odstavka (brez teksta v oklepajih) bi lahko imela tole zaporedje stopic: trije daktili, dva troheja, spondej, anapest, jamb, amfibrah, daktil, amfibrah, trije daktili, trije troheji; ali pa: trohej, trije amfibrahi, trohej, spondej, anapest, pet jambov, anapest, štirje amfibrahi, dva troheja; možnosti razstavljanja te povedi – in vsakršnega nesilabotoničnega besedila – na stopice je kolikor hočemo.

Vprašanje »kaj je razlog, da pesmi razvrščamo v različne verzifikacijske sisteme?« in odgovor »različne jezikovne konstante in dominante, katerih pojavljanje je ali pa ni mogoče številsko meriti« sta pri Novaku obrnjena na glavo: vse pesmi je mogoče meriti, stlačiti v silabotonične kalupe: tako tiste v romanskih jezikih, ki štejejo za silabične, kot slovanski naglasni verz (Novak oboje imenuje trohejsko-daktilski verzi z anakruzo) in svobodni verz (271, še bolj pa v spisu Ritem pri Šalamunu, *Literatura* 65–66, november-december 1996). Nista naglas ali intonacija tista, ki sta ritmotvorna, ampak je metrična shema tista reč, ki ustvarja suprasegmentalnost nekega jezika. Zato trditve »Skupni imenovalec (angleškega in slovenskega verza; op. A.B.) je predvsem močna vloga mreže naglasov, saj oba jezika sodita v akcentuacijski verzifikacijski sistem« (podč. A. B.) na str. 192 niti ne moremo šteti za lapsus, ampak mogoče za prvi aksiom te knjige.

Tu in tam poseže knjiga tudi v zgodovino verzologije, jezikoslovja in filozofije. Avtor podkrepi svoje teze z mislimi Spinoze in Lotmana, opozori na kočljivost koncepta vrojenih idej pri Chomskem in Halleju, na metodološke napake in nedoslednosti pri Isačenku, Merharju, Pretnarju in Gasparovu ter na stranpoti generativne metrike Halleja in Keyserja ter njihovih »fanatičnih privržencev«.

Nezanemarljiv je, po avtorjevih besedah, obsežen seznam literature na koncu knjige, ki prikazuje piščev »hermenevtični horizont«. Sklicevanje nanj nadomešča strokovno »birokratsko« argumentacijo.

Knjigo pa odlikuje tudi visoka zavest o izredni inovativnosti in pojasnjevalni moči uporabljene teorije. Gre za teorijo (utemeljeno tudi na novi terminologiji), ki lahko razloži vse verzne pojave: jezikovne, slušne, estetske, kulturne. To ji uspeva tako, da vse teoreme izpelje iz treh (protislovnih) aksiomov: a) vsi slovenski verzi so silabotonični (11, 61, 147, 192: »oba jezika (slovenski in angleški, op. A. B.) sodita v akcentuacijski verzifikacijski sistem«); b) vsi verzi (ne le slovenski, tudi vsi slovanski, 68) realizirajo metrično shemo stoozdostno (s stranskimi naglasi in atoniziranjem; meter in ritem sta eno in isto); c) če jim analitik ne zna določiti metra, smo priča uporabi »živega pesniškega ritma« proti »mrtvi mehaniki metronoma«. Dvom o pravilnosti in neprotislovnosti teh aksiomov, ki ga občasno kažejo t. i. »verzološki birokrati«, je po avtorjevem prepričanju posledica njihove znanstvene neradovednosti, neproduktivnosti, zavisti in sovraštva do predmeta raziskave.

To in še marsikaj se da povedati o tej knjigi, če jo bermo kot verzološko razpravo. Možno pa je, da gre za avtopoetično besedilo ali pa za leposlovje (za metatekst (parodija?), ki spominja na srednješolske spise o verzu in na nekatere venetološke razprave). Poleg že

naštetega kaže na to še naslednje: Skoraj ves pojmovnik in metode se rabijo drugače, kot v verzologiji (gre namreč za temeljne pojme kot cezura, stopica, verz, proza, metrum, naglas, verzifikacijski sistem itd.). Pomen terminov se v knjigi spreminja, v časopisnih komentarjih svoje knjige pa avtor rezultate na novo interpretira. Obravnavajo se izključno že rešeni problemi slovenskega verza, za nerešene pa se razglašajo taki, ki so v slovenski verzologiji doživeli najboljširnejšo obdelavo (cezura, realizacija zlogovnih položajev, skladnja). Ponujene nove rešitve že rešenih problemov so povsem drugačne od obstoječih ali pa karikirano potencirane. Dalje: v delu se (na videz) stvarne izjave prepletajo s številnimi domišljjskimi in parodičnimi elementi, recimo: verzoloških razprav o slovenskem verzu je v zadnjih desetletjih manj kot deset (objavljene bibliografije kažejo, da jih je najmanj stopetdeset), komparativna verzologija je termin, ki ga je prvi uporabil B. A. Novak (izraz je v rabi od sredine 19. stoletja), slovenščina nima tonemskega naglašavanja, Prešernu se odreka cezura v verzih, ki jo očitno imajo, Balantiča se poučuje, kako naj piše dobre rime. V obravnavi imaginarnih semantičnih pavz v Petrarcovih in Prešernovih sonetih (242–249) so ločila na koncu verzov točkovana od nič do štiri: vejica ima eno točko (ne glede na to, ali se rabi pri naštevanju ali v podredju), podpičje in dvopičje dve, pika in vprašaj tri, klicaj pa štiri; s tem se nato meri moč semantične pavze na koncu vrstic (pri čemer enota za moč ni imenovana, npr. izglas prvih sonetnih verzov pri Prešernu je zgolj 24, drugih 39 itd.). In tako naprej. Zato je mogoče tvegati sklep, da je Boris A. Novak, poznavalec pesniških oblik, pisec pesmi, dram in pravljič, napisal svojo prvo obširno leposlovno prozo.

*Aleksander Bjelčevič*

Filozofska fakulteta v Ljubljani