



Jože Faganel

VERZNI PRESTOP KOT RITMOTVORNA PRVINA V BALANTIČEVI IN HRIBOVŠKOVI POEZIJI

UVOD

Za francosko ime literarnoteoretskega pojma »enjambement« oz. »rejet« predpisujejo slovenski pravorečni priročniki neblagoglasen izgovor »anžambma«. Zato so bolj v rabi slovenske ustreznice, ki so: »verzni prestop,« kot najpogostejša, »pre-skok« in »miselni prestop« kot najspornejša. Tudi definiciji miselnega prestopa ni mogoče pritrditi, češ da »misel sega v naslednji verz«. Prehajanje samih misli preko verzne meje je najsplošnejša značilnost strnjene pesniškega izražanja. Sprejemljiva pa je opredelitev, da se v primeru prestopa »stavek na koncu verza ne sklene v sintaktično enoto, ampak se nadaljuje v naslednjem verzu.« Pri tem se pojem stavka skoraj ujema tudi s sodobno slovnično terminologijo, saj gre v večini primerov za dele večstavčne povedi.

Teoretski poudarki

Zgodovinsko je bil prestop tja do 18. stoletja znamenje pesnikove nepopolnosti. Prepoved prestopanja so dokončno odpravili romantiki, češ da ovira izražanje njihovih čustvenih zahtev, hkrati pa začeli tudi uporabljati njegov stalni učinek (Hugojev retoričen prestop). Z izražanjem disonantnosti in rahljanjem klasičnih ritmičnih struktur pa je prestop v poeziji vse bolj uveljavljal svoje izrazne možnosti pri celostnem učinkovanju pesniške ritmične strukture. Postaja najodličnejše agogično sredstvo za obe možni smeri razbijanja monotonosti: za pohitevanje in upočasnjevanje. Nekateri so zato razvili terminu tudi podpomenke »pospeševalni« in »zadrževalni prestop«. Pod vtisom prvotnega pečata pesnikove nespretnosti bi pričakovali, da prestop z nastajanjem in uveljavitvijo svobodnega verza izgublja oz. dokončno izgubi svoj pomen. Vendar nas pesniško gradivo opozarja ravno na nasprotno. Prestop se je kot agogično sredstvo razmahnil ravno s sproščanjem izosilabičnosti in umikanjem metričnih vzorcev individualnemu ritmu.

S tem ko se je vizualna stran pesmi vse bolj podrejela njeni zvočni uresničitvi, pri tem pa se je pesnik razkošno posluževal prestopov, je postalo očitno, da verzni prestop odločujoče vpliva na interpretacijo. Podpira zlasti logično analitične prvine pesmi, ne da bi zametoval njene ritmično-fonične razsežnosti. Včasih npr. nevtralizira pretirano vlogo rimane besede s tem, da pospeši prehod do pomensko pomembnejše besede (t. i. pospeševalni prestop), drugič diskretno zareže v pomensko enoto, ki bi monotono zdrsel mimo nas, tako, da poudari obe razločeni besedi, zlasti prvo

v naslednjem verzu. Sam prestop pa ne uničuje samostojnosti verza, ampak predvsem preprečuje njegovo mehaniziranje.

V stavčnofonetičnem smislu pomeni prestop premor, ki je sicer krajši od ločila drugega reda, npr. vejice. Pomembno pa je, da v intonacijskem loku ni ne dviga ne spusta, kar deluje povezovalno.

Kako se prestop dotika same vsebine pesmi in je eno od pesnikovih napatil za govorno interpretacijo umetnine, opozarja izjava A. Gradnika, pesnika, ki je v okviru klasičnih oblik najbolj razvil prestop v slovenskem verzu, da je namreč ves čar Pascolijeve poezije v prestopu, da svojih Pisem ne bi mogel »izraziti s tako globokim čustvovanjem, če bi bili verzi odsekani«, da je ruska igralka Čehova brala poezijo tako, da so se »verzi zlivali drug v drugega.« (intervju V. Pacheiner).

APLIKACIJA

Uvod

Pesnika, ki ju v teh dneh vključujemo v našo analitično zavest, sta s svojim opusom, ki kljub zaokroženemu bogastvu ostaja torzo zaradi zunanjega posega v normalni razvoj, dokazala tolikšno izpovedno in izrazno zrelost, vpeto v sočasna pesniška iskanja, da nista mogla obiti problematike, ki se povezuje z vlogo in učinkom verznege prestopa.

Balantič

Balantičeve 1991. leta Zbrane pesmi vsebujejo komaj četrtno pesmi, v katerih ni nobenega verznege prestopa. V večini ostalih je vsaj en prestop, v mnogih več. Toda skoraj nikoli si prestopi ne sledijo enakomerno po vseh kiticah v pesmi. Pri nekaterih pesmih (Jesenski spev, 23) gre za pravi izbruh prestopov. Značilno pri tem je, da gre pri tem za heterosilabične verze, kjer stalna dolžina mehanično ne ovira dokončanja stavka. Te pesmi se po svoji ritmični strukturi tudi približujejo svobodnemu verzu. Če pogledamo tistih 30 pesmi brez prestopov, ugotovimo, da je med njimi kar 2 tretjini klasičnih sonetov, 5 klasično zasnovanih krajših pesmi v klasičnem italijanskem enajstercu, in nekaj prav kratkih pesmi v zelo kratkem trohejskem verzu (Mrtva belina, 80, Pot brez konca, 81). Celo v pesmih, zloženih v metru, v katerem Balantič skoraj ni pisal (daktil, amfibrah), ni prestopa (Jaz sem smrti pijan, 84, Vse bo minilo, 114). Potrjuje se torej izhodišče, da je raba prestopa inovativno sredstvo, ne pa izhod v sili.

Gramatika prestopov

Pregled samih primerov prestopov omogoča vpogled v gramatiko verznege prestopa pri Balantiču.

1. *Poudarjalni* prestop povzroči, da je naslednja beseda v sintagmi resnično poudarjena: »smrt, da ti čez bele roke/ NI speto platno deključine kože« (32) Zgolj s to funkcijo prestopov skoraj ni.

2. *Ločevalni* prestop zagotavlja logično členjenje zapleteno konstruiranih sintagm: »V tujem kraju // teptani krvi iščeva utehe (75). Takih prestopov je nekoliko več.

3. *Pesniški prestop par excellence* je v principu ločevalni, s tem da motiv ločevanja ni praktično-stilistična logičnost, ampak izpovedni interes za poudarjanje besede, ki prestopu sledi.

a) Ločeni sta lahko t.i. primerjana in primerjalna beseda pri metaforičnem izrazu, običajno gre za komparacijo. Možni sta obe vrsti zamenjav: »položil glav// kot truplo na zemljo« (14) in »kakor pozabljeni slak//ovija večerna ga pesem« (23). Ta prestop je najpomembnejši in je sorazmerno pogost.

b) Ločeni so posamezni stavčni členi, med katerimi so nekateri že v normalnem govoru členjeni s premorom (subjekt/predikat, subjekt/adverbiale, predikat/adverbiale, objekt, predikat/subjekt-predikat, adverbiale/adverbiale). Prestop predvsem akustično izpostavi naslednjo besedo. Najpogostejše med vsemi je ločevanje S/P s prestopom: »gube dežja/ zastro« (9). Izpostavljeni predikati so pesniško relevantni: »zastro, bodo molk, so ptiči, naj bo zlata, leže, razteple, sesedel sem se, opazovale, potapljam se, kapljá, so odprte, se klanja.« Podobno so relevantne besede tudi v drugačni stavčni funkciji.

bb) Ločeni so tudi stavčni členi, kjer normalno ni premora, npr. odnosnica in njen atribut. Tak prestop ima posebej izrazito funkcijo poudarjanja: »srebrni//so curki dežili« (45). Tako še: »škrlat/ z razprtih ustnic« (35) idr. Pri Balantiču so redki.

Posebej značilna je glede učinkovitosti prestopanja pesem *Jesenski spev* (23). Gre za pesem, sestavljeno iz petih kitic, prva, srednja in zadnja ter druga in četrta sta si po verzih in ritmični strukturi zelo podobni. Verz se približuje svobodnemu verzu. V verzih je kar 7 prestopov. Prva in zadnja kitica, s podobno obliko, pa sta različno vsebinsko naravnani: začetna otožno disonantno, končna harmonično. Nasprotna naravnost se odraža tudi v distribuciji prestopov. V začetni kitici so kar trije prestopi, v naslednji prav tako, v tretji le še en sam. V zadnjih dveh, formalni kopiji prvih dveh, ki pa sta harmonično intonirani, ni nobenega (= vse se ujema, sklada, prilega, celo misel, stavek in verz kot zunanje izrazilo).

Hribovšek splošno

Opazovanje prestopa pri Hribovšku takoj opozori na določene razlike. Res predstavlja opazovano gradivo, izbor *Himna večeru* iz leta 1993, komaj tretjino tiskanega Balantičevega opusa. Toda samo dve pesmi v knjigi sta brez prestopa, Samogovor deklice in *Stremenje*, nobena od njiju ne po vsebini ne po formi ne izstopa od ostalih. S tega stališča bi bil prestop sorazmerno kar petkrat pogostejši kot pri Balantiču. Če pa upoštevamo še dejstvo, da najdemo pri Hribovšku v posameznih pesmih običajno več prestopov, ne enega samega, je jasno, da je v primerjavi z Balantičem neprimerno pogostejše izrabil ta semantično-ritmični element. Tudi zanj velja, da raba prestopa izstopa pri svobodnejših oblikah. Posebej značilna s tem v zvezi je prav oblikovno moderna *Himna večeru*, v kateri kljub heterosilabičnosti najdemo kar 14 prestopov, vselej v stilotvorni, ne praktičnostilistični funkciji. Tudi

glede klasičnih oblik, npr. soneta, pri Hribovšku ne opazimo zadržanosti pri rabi prestopa. Suvereno ga izrabljuje v prav vseh natisnjenih sonetih.

Gramatika prestopov

1. Poudarjalni prestop

Teh prestopov je veliko: »v sivo mesto// LE rjavo blato bo dospelo« (13). Značilno je poudarjanje z modalnimi ipd. glagoli povezanih infinitivov: »ne more// odstreti (26), »ne neha// teči drobna kri (10).

2. *Ločevalnih* prestopov je izredno veliko. Kljub temu da jih je moč razložiti predvsem stavčnofonetično, imajo vselej tudi pesniško razsežnost: »ko(t) ljubimka v smrtni grozil// skrivnosti svoje razodeni« (31); »nekaj bilo // nas je toliko (38).

3. *Pesniški prestop par excellence* je pri Hribovšku še pogostejši kot pri Balantiču.

a) Zanimivo pa je, da nastopa pogosteje v obratnem vrstnem redu. Najprej navede primerjalno besedo (preneseni pomen), sledi prestop in nato primerjana beseda: »kakor tiha reka / medlela« (19). Afektivno ima prednost pred racionalnim. Zna pa tovrstni prestop raztegniti preko treh verzov: »le v tišino . . . kapljá / kakor dobro, svetlo sonce / bitje mojega srca (30)

b) Ločevanje posameznih stavčnih členov razvija istovrstno pahljačo kot v Balantičevi poeziji, le z drugačnimi težišči.

Pri Hribovšku dominirajo naslednje različice po vrstnem redu pogostnosti: predikat/adverbiale (»naletava // prepohlevno« 23) ali obratno (»v globino // se požene 23), sledi predikat/objekt (lije // bolest, zakrije // te temne podrtije 26) ali obratno (»zaklade svoje // dvignem«, 30) in šele na tretjem mestu pri Balantiču najpogostejši prestop iz subjekta v predikat (»korenine // oprijemajo zemljo 23) ali obratno (»pekel nasilja, kletev in izdaj // se bo odprl«, 37). Ta hierarhija, ki presega zgolj gramatikalno ločitev, poudarja oblikovanost, manj racionalnost. Ločevanje ostalih stavčnih členov je zgolj sporadično.

bb) Ločevanje ostalih stavčnih členov, ki v normalnem govoru ne predvidevajo premora, Hribovšek rad uporablja (»tema // roke« 38, »krik // po tihí lepoti« 18), vendar nikakor ne predvsem pri obliki inverzije, kjer je v ospredju racionalna spodbuda za premor, ki jo sicer zahtevajo tudi prilikovalska pravila (»obraz // [se] krvávi« 38). Hribovškova inovacija pa je ločevanje priredno zloženih parov: »z dišečo travo // in slastjo« (17), »kričanje // in vračanje« (26), »iskanja // in obupa« (40). Tudi tak prestop poudarja intuitivno »slišanje« poezije.

Možnost primerjave

Glede na tako različen obseg njenega opusa, pa tudi razpoložljivi čas, nisem našel ključa za statistično verjetno primerjavo prestopa kot enega od značilnih stilotvornih prvin obeh pesnikov. Še manj opore pa je za vrednotenje tega pojava v razvojnem loku slovenske poezije. Največ o tem je bilo doslej opaženo pri Gradniku/C F. Zadavec), čeprav vendarle samo vzorčno, malo oprijemljivega moremo brati o tem pri verslibristih, kakor jih poimenuje Ocvirk.

Vendar drži osnovno spoznanje, da je Hribovšek zelo cenil prestop in ga tudi veliko in suvereno uporabljal. To pa je morda tudi eno od znamenj, ki bi govorila

o Hribovškovi izredni umetniški dozorelosti, o spojitvi racionalnih in intuitivno izpovednih prvin, morda tudi o ustvarjalnem talentu, če ne celo o potenci.

ZAKLJUČEK

Težko je brez izčrpane raziskave izrehati sodbe. A eno je gotovo. Če je bilo še sredi 18. stoletja odpravljanje odvečnih prestopov tvarina za začetnike, pa se od Moderne dalje raba prestopa uvršča le v mojstrski razred pesniških šol. V njem se je izmojstril od slovenskih pesnikov najbolj Alojz Gradnik, ki je takole pobil kritika pesniškega prestopanja, Izidorja Cankarja: »Cankarjevo pojmovanje je amuzično. Verzi se trgajo za oko ne za uho. Jaz nisem čutil nobenega pretrganja, napisal sem tako, kakor mi je zvenelo v ušesih.« Spet v pogovoru z V. Pacheiner.