

Slovenski primer osrednje vloge brezosebnih stavkov v pesniškem kontekstu



Roman
Jakobson

»Moč besed«, »l'art de les mettre en valeur par des alliances heureuses«, »moč sugestije«, »globina izraznosti« — takšne so navdušene izjave o umetniku besede Otonu Župančiču, ki jih je v svojem spremnem besedilu k francoskim prevodom pesnikovih slovenskih verzov zapisal Lucien Tesnière. V treh tercetah verzne miniature *Mrtva nevesta* (l. 1914) je Župančič z domiselnim variiranjem petih brezosebnih stavkov

in s spremljajočimi zvočnimi in gramatikalnimi sredstvi dosegel izjemno spevno čistost in slikovno gibkost.

I. »Hčerka, hčerka, ti je hudo
po materi, po očetu?« —
Tiho, tiho je pod zemljó.

II. »Sestra, sestrica, ti je težko
za brati, za sestrami?« —
Tiho, tiho je v jami.

* Roman Jakobson, avtor tega eseja, sodi med največje slaviste našega časa. Študiral je slavistiko v Moskvi, kjer je bil med ustanovitelji Lingvističnega krožka, kmalu pa tudi njegov vodja. Futuristična pesnika Velimir Hlebnikov in Vladimir Majakovski sta bila njegova prijatelja. Tako je imel kot eden glavnih zastopnikov tako imenovanega ruskega formalizma tesno zvezo med moderno rusko vedo o književnosti in jeziku in moderno rusko poezijo. V krožku so bili včlanjeni tudi vodilni ruski futuristi. Po službeni dolžnosti se je Jakobson pozneje preselil v Prago, kjer je bil med ustanovitelji Praškega lingvističnega krožka. Pred nacistično zasedbo ČSR se je prek Skandinavije umaknil v ZDA, kjer je sodeloval pri ustanovitvi Njujorškega lingvističnega krožka in postal profesor na Harvardski univerzi, kjer predava še danes. Je eden izmed najbolj razgledanih slavistov, ki združuje v sebi tenkočutnega lingvista ter literarnega in estetskega teoretika formalistično-strukturalistične smeri, kar priča tudi ta esej. V odtisu ga je Jakobson poslal prijatelju akademiku dr. Bratku Kreftu, ki ga je dal našemu uredništvu v objavo v slovenskem prevodu.

III. »Čuj, nevesta, dragi sem tvoj,
V grobu je vzdihnilo: »Joj, prejoj!« ...
iščem ljubezni po svetu ...« —

V vsaki terceti v prvih dveh verzih živi nagovarjajo pokojnico s premim govorom, tretji verz, ki je anonimna zaključujoča replika, pa sporoča, ali je prišlo do odziva in kakšen je bil ta odziv. Brezosebni stavek v zaključnem verzu vsake tercete, brez predmetov in vedno s prislovnim določilom kraja —

I₃ pod zemljó,

II₃ v jami,

III₃ v grobu,

vedno nazorneje podaja in poudarja pokopališko situacijo. Nasprotno temu, vsak od dveh brezosebnih stavkov, ki je z njima izražen premi govor v obeh prvih tercetah, oblikuje brezosebno konstrukcijo z enim neposrednim, brezpredložnim zaimenskim predmetom v dajalniku in še z dvema stranskima, predložnima, simetrično razporejenima samostalniškima predmetoma:

I₁ ti je hudó »po materi, po očetu;

II₁ ti je težkó »za brati, za sestrami.

Brezosebna stavka premega govora z njihovimi predmeti dveh vrst in brez prislovnih določil sta postavljena nasproti brezosebnima stavkoma zaključnih replik, ki imata prislovna določila kraja in sta brez predmetov. Za simetrično ureditev celotne kompozicije in za strogo skladnost med gramatičnimi kategorijami in sintaktičnimi funkcijami je med drugim značilno, da spadajo vsi samostalniki (vseh jih je pet po številu), ki nastopajo v vlogi indirektnih predmetov, v podrazred živih bitij in se v vsaki terceti nahajajo v njeni srednji vrstici.

Premi govor tretje tercete nazorno kontrastira z začetnima »tiradama« predhodnih kitic. Namesto vprašalnih fraz se pojavi velelnik Č u j. Dvojni nagovor H č e r k a, h č e r k a, ki kakor da prihaja od vsakega od staršev posebej, in temu ustrežno S e s t r a, s e s t r i c a, s strani bratov in sester, tu nadomešča en sam nagovor n e v e s t a in ena sama govoreča oseba. Brezosebnemu stavku s sestavljenim povedkom, ki sta v njem združena kopula in pridevnik — t i j e h u d ó, t i j e t e ž k ó — prvi verz zadnje tercete tudi postavlja nasproti sestavljeni povedek, vendar namesto brezosebne oblike srednjega spola nastopa prva oseba in moški spol — d r a g i s e m t v o j, kjer se je, recimo še to, ko je že na to nanese beseda, zaimenska oblika adresata v govoru iz priadjektivnega dopolnila — I₁ II₁ t i j e — spremenila v priadjektivno določilo — III₁ d r a g i t v o j (v okviru devetvrstnice so samo tri zaimenske oblike, francoski prevod pa je bil prisiljen uporabiti kar štirinajst zaimkov). Pesem je brez epitetov in vseh sedem pridevnikov ima predikativno funkcijo.

Drugi verz zadnje tercete prvi vključí v premi govor povedni stavek z nesestavljenim glagolskim povedkom in spet v obliki prve osebe. V vsej devetvrstnici je to edini primer stavka, ki ima hkrati s predmetom, iščem ljubezni, tudi prislovno določilo po svetu, tj. prislovno določilo kraja, ki povsem ustreza modalnim besedam, ki so v zaključnem verzu vsake od treh

tercet. V zvezi z uveljavitvijo moškega spola — dragi sem tvoj — je značilen prehod prislovnih določil iz ženskega spola v moški:

I pod zemljó,

II v jami —

III po svetu, v grobu.

Kar pa se tiče glagolskega substantiviziranega pridevnika ljubezni, moramo poudariti njeno stopnjevalno glagolnost: v zadnji terceti so štirje od osmih glagolov, kolikor jih je v pesmi.

Glagolnemu povedku predzadnje vrstice odgovarja zadnja vrstica z v vsej pesmi edinim primerom brezosebnega stavka s polnopomenskim konkretnim glagolom — V grobu je vzdihnilo. Tretja kitica se nasploh izrazito loči od prvih dveh s samo v njej prisotnimi tremi polnoimenskimi glagoli (Čuj, iščem, vzdihnilo) in tudi s tremi osebnimi (in to prav prvih dveh oseb) konstrukcijami, ki so zbrane v dvokitičnem vabilu ljubega izgubljeni nevesti: Čuj, dragi sem tvoj, iščem. Zaimenski substitut vzkličnega stavka (ali po šahmatovski terminologiji, 'medmetni brezosebni stavek') — jo j, prejoj! — zaključuje tako verz kot terceto in vso pesem. Pasivna, ponižna vprašanja, ki jih kar nekam otožno namenjajo domači umrli, so v ostrem nasprotju s kozmično osamljenostjo junaka, ki zahteva ljubezen.

Semantična individualnost vseh petih brezosebnih stavkov, ki zapolnjujejo sedem od devetih verzov *Mrtve neveste*, sintaktični medsebojni odnosi teh sedmih vrstic, pa tudi izrazite poteze podobnosti in razlik z dvema obojestransko sosednjima si osebnima vrsticama, skratka — vsa notranja ureditev in smisel teh Župančičevih tercet zbledi ali pa se povsem izgubi v prevodu v jezik, ki nima tako prožnega in obsežnega sistema brezosebnih konstrukcij. Ko na primer bereš začetno terceto,

»Fillette, fillette, t'ennuies-tu

de ta mère, de ton père?« —

Muet, tout est muet, sous la terre,

ali pa zadnji verz,

»Hélas, trois fois hélas«, a soupiré la tombe ...

nehote razumeš prevajalske muke, ki jih je doživljal rahločutni lingvist Tesnière, ki je vključil v svoj epigraf k vsemu zvezku prevedenih Župančičevih verzov šaljivo samoobtožbo o novem izdajalskem, judeževem poljubu: »je t'ai traduit dans ma langue«.

Značilna skupna črta vseh osmih (ali po Šahmatovu devetih) stavkov, ki sestavljajo Župančičevo devetvrstnico, je popolna odsotnost izraženih osebkov pa tudi predmetov v akuzativu. Pozornost zbujejo skupne pomenske poteze pri vseh indirektnih samostalniških predmetih, ki so, ponavljam, zbrani v srednji vrstici vsake tercete: ti stalno označujejo očitno manjkajoče osebe, pri tem je v prvih dveh tercetah govor o tistih, ki jih je izgubila umrla junakinja, v tretjem pa o izgubljeni junakinji. Modalne besede zaključnih vrstic so v vseh treh tercetah sinonimne in dosledno ožijo fokus: pod zemljó — v jami — V grobu.

Tretji verz v vsaki terceti je povezan s preprosto rimo z enim od dveh drugih verzov v njej:

- I₁ hudó — 3zemljó;
 II₂ za sestrámi — 3v jami;
 III₁ tvoj — 3prejoj

(v verzih, ki so prepleteni s sedemkrat ponovljenim značilnim j:
 Čuj, -tvoj; -je, -Joj, prejoj!).

Uvodna vrstica premega govora v prvi terceti povezuje zvočni in gramatični paralelizem z ustrezno vrstico naslednje tercete:

- I₁ ti je hudó —
 II₁ ti je težkó.

Zaključna vrstica premega govora v prvi terceti je speta z očitnim formalnim paralelizmom v ustrezni vrstici zadnje tercete ob opaznem kontrastu sintaktičnih funkcij in intonacij:

- I₂ po očetu? —
 III₂ po svetu.

Vezni glagol, skupen vsem trem zadnjim verzom tercet, je vpleten v igro zvočnih ponavljanj, ki prememu govoru vsake tercete ostro postavljajo nasproti njeno anonimno repliko:

- I₁ ti je hudó — 3Tiho, tiho je;
 II₁ ti je težkó — 3Tiho, tiho je;
 III₁ Čuj *** tvoj — 3V grobu je.

V zgodnji rokopisni varianti tretje tercete je tkivo ponavljanj služilo kot slikovito ozadje za lirizem premega govora —

- III₁ nevesta, *** sem tvoj, 2sam-sam cat na svetí,

toda poznejša predelava druge vrstice, ki je potišala prvotni motiv in posebej anagram 1nevesta — 2na svetí, je prinesla skorajda anagramski prehod od trpečega poželenja do pokopališkega odmeva v zadnjem verzu:

- III₂ ljubezni — 3V grobu je vzdihnilo.

Prevedel A. S.