

SLOVENSKI SVOBODNI VERZ PRVE TRETJINE 20. STOLETJA

Aleksander Bjelčevič

V prvi tretjini 20. stoletja so nastale številne mutacije klasičnega verza: a) nove vrste iregularnega jamba, troheja in amfibraha, b) iregularni silabotonični verz, kjer se prepletajo jamske in trohejske ter amfibraške in daktilske vrstice; c) oživel in razvijal se je iregularni naglasni verz. Svobodni verz je nastal pri Župančiču in Murnu (sintagmatski in stavčni svobodni verz; meje verzov so na mejah sintagem oz. stavkov). Pravi tvorac stavčnega svobodnega verza je Lovrenčič, sintagmatskega predvsem Kosovel, antiskladenjskega (meje verzov so znotraj sintagem, meje stavkov znotraj verzov) pa Kocbek.

1. Karakteristika slovenskega verza do konca 19. stoletja

Slovenski verz pozna štiri verzifikacijske sisteme: silabizem, približni silabizem in silabotonizem ljudske in cerkvene péte pesmi, t.i. melični verz (prvi večji korpus zapisanih besedil so protestantske pesmarice 16. stoletja, napisane v silabičnem verzju); naslednja sta knjižna silabotonika in knjižna tonika 18.-19. stoletja ter svobodni verz 20. stoletja.* Silabizem je ostal omejen na ljudsko in cerkveno pesem, približni silabizem na

* Članek je povzetek raziskave o nastanku slovenskega svobodnega verza, ki je med leti 1995 in 1997 nastajala kot del mednarodnega projekta o svobodnem verzju v slovanskih književnostih. Celotna raziskava bo objavljena na Poljskem v zborniku *Słowiańska metryka porównawcza 7*. Slovenski del raziskave je finančno podprla Research Support Scheme of the Open Society Institute/Higher Education Support Programme.

V članku prikazujem nastanek svobodnega verza kot samostojnega tipa pesemskega besedila. Zanimajo me njegove lastnosti (seveda jezikovne, verzologija je lingvistična disciplina) v primerjavi z dotakratnim slovenskim numeričnim verzom. Veliko sta o svobodnem verzju avantgard povedala že Zadavec (1972) in Petre (1990), tu pa postavljam tipologijo svobodnega verza, ki jo je za poljski verz razvila Dorota Urbańska (1995). Podroben prikaz vpliva evropskega svobodnega verza puščam za pozneje oz. za koga drugega. Teorijo svobodnega verza podajam v dveh nadaljevanjih v Bjelčevič 1997/98.

cerkvene pesmi 17. stoletja, potem pa se ni več uporabljal (v 20. stoletju izjemoma kot avantgardistični askladenjski – stavčna kohezija je podrt – eksperiment s sonetom).

V 18. stoletju sta se paralelno pojavila silabotonizem in tonizem oz. naglasni verz. Model silabotoničnega verza je tak, da je med iktoma oz. krepkima položajema vedno en šibki položaj (jambi in troheji) ali vedno dva šibka položaja (daktili, amfibrahi, anapesti), v naglasnem verzu pa je med dvema iktoma v isti vrstici lahko včasih eden, včasih pa dva šibka položaja. Silabotonizem je bil do konca 19. stoletja prevladujoč: tonizma je bilo pri posameznih pesnikih največ 20% metričnega repertoarja. Večina klasičnih del slovenske poezije je napisana v silabotonizmu in tonizmu. Prevladujoče oblike tonizma so v 19. stoletju poleg heksametra predvsem štiri- in trinaglasni verz (N4, N3), na začetku 20. stoletja pa še nekaj primerov dvonaglasnega. Šestnaglasni verz se je pojavil kot adaptacija heksametra in elegijskega distiha, štiri- in trinaglasni pa je k nam domnevno prišel preko prevodov iz nemščine. Tri- in štirinaglasni verz ima v splošnem tole metrično obliko (po ruskem načinu označujem krepki položaj ali ikt s –, število zlogov v šibkem položaju pa s številkami, npr. 0/2 pomeni spremenljiv 0- do 2-zložen šibki položaj):

$$N4: 0/2 - 1/2 - 1/2 - 1/2 - 0/1 \text{ oz. } \begin{pmatrix} \emptyset \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} \vee \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} \vee \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} \vee \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} 0 \\ \vee \\ \vee \end{pmatrix}$$

$$N3: 0/2 - 1/2 - 1/2 - 0/1 \text{ oz. } \begin{pmatrix} \emptyset \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} \vee \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} \vee \\ \vee \\ \vee\vee \end{pmatrix} - \begin{pmatrix} 0 \\ \vee \\ \vee \end{pmatrix}$$

Vse 19. stoletje pa je prevladoval naglasni verz s stalnim vzglasom, tj. ali 0- ali 1-zložnim šibkim položajem, bil je torej ali daktiloiden ali amfibrahoiden. Približno 50% verzov v pesmih je pravih amfibrahov ali daktilov, povprečni obseg šibkega položaja je več kot 1,5 zloga.

Iregularni verz (nestalno zaporedje različno dolgih vrstic istega metra, poljubno prepletanje recimo 4- do 15-zložnih jambov) je v slovenščini vezan predvsem na silabotonizem. Nastal je sredi 19. stoletja, največkrat pa gre za prepletanje različno dolgih klasičnih verzov istega metra (največ ga je pri Gregorčiču, npr. v drugi in tretji knjigi *Poeziji*). Moderna je dodala še dva svoja tipa: a) prepletanje verzov istega metra zelo različnih dolžin, mdr. tudi tako dolgih vrstic, kot jih do tedaj v silabotonizmu še ni bilo (do 18 zlogov), večkrat s kontrastiranjem dolgih in kratkih vrstic; b) lomljenje regularnih metričnih vzorcev na dve ali več vrstic, npr. amfibraškega enajsterca na 2-, 3-, 4-zložne vrstice (Kettejeva *Na trgu*).

V iregularni obliki se pojavlja vseh pet silabotoničnih metrumov (jamb, trohej, amfibrah, daktil, anapest), pri čemer sta jamb in amfibrah najpogostejša, anapest pa zelo redek, ker je tudi regularni anapest v slovenski poeziji zelo redek.

2. Eksperimentalni predhodniki svobodnega verza

2.1 Iregularni (heteroiktni) naglasni verz

V 19. stoletju se je pri Levstiku (npr. *Umetnik*) in Stritarju (npr. *Bralcu*) pojavil t.i. iregularni naglasni verz, tj. prepletanje rimanih amfibrahoidnih naglasnih vrstic različnih dolžin (1 do 4 ikte: 1 – 1/2 ... – 0/1) kjer so, tako kot sicer v naglasnem verzju 19. stoletja, pogoste amfibraške vrstice. Tu je odlomek iz Stritarjeve *Bralcu* (z označenimi ikti, na katerih je lahko, tako kot v silabotonizmu, tudi nenaglašeni zlog (atonizacija); obenem so naglašeni zlogi, enako redko kot v silabotonizmu, tudi na šibkih položajih):

Ni "muza" se meni prikazala,
Smehljaje se ni mi "lire" podala,
Nobene,
Ne zlate in ne lesene
Pa tudi domača "vila"
Ni v sanjah me izvolila.
Da naj budim zaspane Slovence
Iz goste mrtvaške sence.
Jaz pojem le kar takó,
(Če pesem je žvergolenje to)
Ko tica na veji poje,
Vesele, pa žalostne vmes,
Priproste pesmi zares,
Pa- svoje – [...]

(V 6. verzju je možna drugačna interpretacija: zlog, ki zapolnjuje nenaglašeni ikt, je lahko naslonka *me* ali pa prvi zlog besede *izvolila*; podobno je v 10. verzju.)

Na začetku 20. stoletja je Oton Župančič vpeljal še daktiloidni nerimani iregularni naglasni verz, torej naglasni verz s krepkim vzglasom: 0 – 1/2 ... – 0/1 (v *Dumi*); najdemo ga tudi pri Glaserju. Slovenska literarna zgodovina ga obravnava kot modifikacijo heksametra. V 20-ih letih tega stoletja se je pojavila še ena modifikacija naglasnega verza (npr. pri Joži Pogačniku in Miranu Jarcu), to je verz s petimi, šestimi in sedmimi ikti in spremenljivim vzglasom: 0/2 – 1/2 ... – 0/1. Šestnaglasni verz se pojavlja tudi v sonetu (Miran Jarc). Ta modifikacija naglasnega verza obstaja v dveh variantah: stihični nerimani in kitični ter strofoidni rimani.

Za vse tukaj naštete mutacije naglasnega verza velja, da klavzule večinoma sovpadajo z mejami stavkov.

2.2 Modifikacije iregularnega silabotonizma

2.2.1 Preplet dvo- in trizložnih meril

V klasičnem iregularnem verzju so se prepletali verzi različne dolžine, vendar istega metra (iregularni jamb, iregularni amfibrah itd.). V moder-

ni je nastala nekakšna iregularna polimetrija, npr. ena strofoida je napisana v iregularnem troheju, druga v iregularnem amfibrah in anapestu (Župančič: *Epilog*, 1908). Ta redka oblika se je hitro transformirala v naslednji tip:

2.2.2 Iregularni silabotonizem na 2- ali na 3-zložni metrični osnovi

Moderna je ritmično regularnega in iregularnega silabotonizma spreminjala mdr. tako, da je občasno za en zlog krajšala ali daljšala začetek, včasih pa tudi jedro verza. Iz te svoboščine (znane že v *Pisanicah*, ne pa v 19. stoletju) se je še naprej razvil tip verza, ki je zelo blizu sintagmatskemu svobodnemu verzu (meje verzov so na mejah sintagem), vendar z izrazitim naglasnim ritmom. Večina verzov v teh pesmih je napisana ali v 2-zložnem ali v 3-zložnem merilu s svobodnim, t.j. krepkim in šibkim vzglasom (iregularno se prepletajo, pogojno rečeno, jambski in trohejski verzi v prvem tipu ter amfibraški in daktilski v drugem tipu). Tak verz je v moderni redek, v 20-ih letih pa zelo pogost (Albrecht, Gruden, Bevk, A. Vodnik):

Moja slutnja je v tempelj šla,
da bi te našla.

Ne vidiš me, sestra?

Šel s teboj sem kot bolest v sanje.
Njih soj je daljina,
kjer si klečala
kakor da jokaš,
zamaknjenka sinja!

Kot tvoja stopinja
je daljna in lepa moja bol:
ne smem s teboj,
o sestra?

(Vodnik: *Moja slutnja*, 1922)

2.3 V letih 1899 in 1900 sta Murn in Župančič napisala nekaj pesmi v pravem svobodnem verzu in sicer v sintagmatskem (recimo Župančičeva *O svetem duhu*, 1899) in stavčnem svobodnem verzu (meje verzov so na mejah stavkov; recimo Murnova *Pomladanska romanca*, 1900). Prva pesniška zbirka, kjer v celoti prevladuje en ali drugi tip svobodnega verza, pa je, kolikor vem, še Lovrenčičeva *Deveta dežela* (1917).

3. Svobodni verz 1913-1934

Veliko pesnikov drugega in tretjega desetletja 20. stoletja (Gradnik, Molè, Albrecht, Bevk, Gruden, Golia, Vida Taufer, Glaser, Pogačnik) se je

bodisi navezovalo na tradicijo moderne oz. nove romantike ali pa se je od njih odvrnilo v tematiki (obup, novi svet, bratstvo, duša, kozmos, Bog), z izpostavljanjem subjektivnosti (jaz), oboje pogosto pod firmo ekspresionizma. Simpatiziranje z ekspresionizmom in drugimi avantgardami pa pri njih ni povezano s prenovitvijo v verzu: po svobodnem verzu niso segali, do njega so imeli odpor. Svobodni verz v ožjem smislu, kakor ga je definirala Urbańska (1995; gl. Bjelčevič 1997/98), je več ali manj delo pesnikov 20-tih in 30-ih let: Jarca, Kocbeka, Kosovela, Oniča, Seliškarja.

Po mojem mnenju slovenski svobodni verz dvajsetih let ni nastal kot izraziti prelom s tradicijo (kot posledica ideološkega preloma), ampak kot postopna modifikacija tradicije. Drugače misleča generacija je radikalizirala netradicionalne oblike, ki so obstajale že prej. Zgoraj sem opisal, kako so klasični vzorci postopoma postajali vse bolj iregularni. Svobodni verz razumem kot naslednjo stopnjo, ko je iregularnost prestopila tisto mejo, do katere bralci še občutijo določeno številsko normo. Mislim, da je pot od regularnega silabotonizma in tonizma do svobodnega verza kontinuum. Pesniki moderne so že za zgoraj našteje modifikacije uporabljali izraz svobodni verz, čeprav je svobodnega verza kot samostojnega sistema, kakršen se je razvil med dvema vojnoma, v moderni malo. O Župančičevem verzu so sodobniki pisali, da je whitmanski (zenitisti so to oznako rabili kot očitek; *Zenit* 1921/, 12); s stališča slovenske pesniške tradicije je to večinoma iregularni naglasni verz, nadaljevanje tistega, ki sta ga pisala Levstik in Stritar.

Pot je svobodnemu verzu torej pripravila že moderna. Revolucionarnost oblike (pogojno rečeno) pa se v novem obdobju kaže predvsem v tem, da je svobodni verz opuščal tudi sekundarne metrične lastnosti, kot sta rima in kitica, predvsem pa v tem, da je pri pesnikih, ki so ga pisali, skoraj povsem prevladal. Lovrenčičeva pesniška zbirka *Deveta dežela* (1917), Seliškarjeva *Trbovlje* (1923), Jarčeva *Človek in noč* (1927) so pretežno napisane v svobodnem verzu, medtem ko se pri Župančiču, sploh pa pri Ketteju in Murnu, pojavlja občasno. To dodatno podpira tezo o kolikor toliko postopnem nastajanju svobodnega verza.

Na Slovenskem niso objavljali pravih avantgardističnih manifestov (še najbolj manifestativni so Kosovelovi članki), pa tudi ne avtorskih ali skupinskih poetik. Poetološke izjave v revijah *Dom in svet*, *Ljubljanski zvon*, *Križ na gori*, *Trije labodje* ne segajo dlje od splošnih zahtev po odklonu od klasike in revolucioniranju forme. Tudi sočasna kritika in literarna veda ni prinesla posebnih refleksij o verzu. Prvi glasovi o t.i. novi umetnosti so se pri nas slišali že leta 1908 in 1909. Teolog Anton Erjavec je pisal: "Hoče se nam umetnosti, ki se je z odločilnim korakom ločila od formalističnega impresionizma ter zahteva drzno v vsakem stavku idejo, v vsaki besedi blešč in sijaj" (*Dom in svet* 1908). Erjavec se je zavzemal za socialno umetnost, ki oživlja optimizem, kar je našel pri Rusu Koljcovu. Pesniki avantgard so zahtevali netradicionalno poezijo, v kateri naj bi se oblika prilagajala vsebini. Kosovel pravi: "Razlika med vsebino in obliko v umetnosti izgine za vselej v muzej estetikov; vsebina se hoče iz-

ražati v živi, svobodni organični obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem" (članek Kriza).

Pesniki prejšnje generacije, ki so se navezovali na estetiko moderne in so pisali bodisi tradicionalni verz bodisi katero od naštetih mutacij, so bili do generacije 20-ih let zadržani: Fran Albrecht je Podbevška in Oniča imenoval amelodična in aritmična, Seliškarjeve verze (Seliškarja je sicer zelo cenil) pa robate, rezke, surove in nerimane; to je "ritmizirana, a neizglajena proza" (besede iz njegove spremne besede k izboru Seliškarjevih *Pesmi in spevov*, 1951, podbno misel pa najdemo v oceni *Trbovelj v Ljubljanskem zvonu* 1923, 524). Na Seliškarja so po Albrechtu oblikovno vplivali Whitman, Bezruč in Verhaeren. Podobno se je o Seliškarjevem verzu izražal Župančič: "vrstice so neuglajene in hreščee, konvencionalne lepote v njih ni". O Jarcu je A. Vodnik pisal, da je formalno nerazvit, forma ni dovršena, zakonita (*Dom in svet* 40, 1927, št. 8, 282).

V ožjo avantgardno skupino, med pesnike svobodnega verza, štejem poleg predhodnika Lovrenčiča predvsem Jarca, Seliškarja in Kosovela. Oni so ustvarili *skladenjski svobodni verz*: to je verz, ki ni več vezan na silabotonizem ali tonizem, njegova temeljna lingvistična značilnost pa je, da se meje verzov ujemajo z

- a) mejami stavkov (stavčni svobodni verz)
- b) mejami sintagem (sintagmatski svobodni verz).

Tretji tip svobodnega verza, *antiskladenjski svobodni verz* (verzna členev nasprotuje skladenjski, meje verzov so znotraj sintagem, meje stavkov pa znotraj verzov) je ustvaril Edvard Kocbek v prvi polovici 30-ih let.

Avantgardisti so bili do moderne oz. nove romantike zadržani. Kosovel je mladi generaciji, ki je posnemala Župančiča in Cankarja, očital larpurlartizem in sladkobno sentimentalnost: moderna umetnost ni le "estetični problem, ampak estetični, etični, socialni, religiozni, revolucionarni, skratka življenjski problem". Zahteva prenovljenje in etično revolucijo, ki ni le "zenitistično igračkanje", ampak pomeni konstruktivno delovanje (seveda mora vsak preživeti tudi dobo destrukcije). Pri njem je to pomenilo prehod od konsov (te je še naprej pisal) k socialno revolucionarni poeziji (Vrečko 1986), v območju poetičnega jezika razbijanje banalnih metafor in vezanje oddaljenih pomenov, odklon od dotedanjih besedilnih konvencij ("vsaka beseda ... svet zase").

Vsi omenjeni pesniki so bili med sabo precej nepovezani: Kosovel je bil bivši član avantgardne skupine okoli Podbevškovega glasila *Trije labodje*, v tem času pa je snoval svojo revijo, Jarc se ni nikamor prišteval, prav tako ne Seliškar, ki je bil kot socialni pesnik simpatizer socialističnih idej. Kocbek je izhajal iz ekspresionizma, ki so ga gojili pesniki okoli katoliške revije *Križ*, navdihoval ga je katoliški personalizem E. Mouniera. Domnevne zglede so imeli različne: Rilke, Whitman, Verhaeren, Bezruč, Claudel in sodobna ruska poezija.

Razen Seliškarja so vsi poleg svobodnega pisali tudi silabotonični in tonični verz: Kosovel na začetku, Jarc v 30-ih letih, Kocbek ima v zbirki

Zemlja (1934) tudi silabotonične verzve. Seliškar je v 40-ih letih, med vojno, prešel h klasičnim pesniškim oblikam in metrom.

Med ostalimi pesniki tega časa je prevladoval silabotonizem in tonizem ter iregularni silabotonizem na 2- in 3-zložni osnovi. V 30-ih letih je bil svobodni verz že kanoniziran in je prišel v reprezentativno antologijo *Slovenska sodobna lirika* (1933), ki jo je uredil Anton Vodnik, ki je sam po svobodnem verzu bolj redko segal. Dokončno je svobodni verz v slovenski poeziji prevladal po vojni z imeni kot Zajc, Taufer in Šalamun.

3.1 Stavčni svobodni verz

To je tip svobodnega verza, kjer se konci verzov ujemajo s konci stavkov. Stavčni svobodni verz je bil najpogostejši tip svobodnega verza v 20-ih letih. Verjetno je njegov tvorec Joža Lovrenčič (1890-1952), ki je začel pesmi v svobodnem verzu objavljati leta 1913, zbirko *Deveta dežela* pa je izdal 1917. Ob delno rimanem svobodnem verzu je v zbirki le nekaj pesmi v silabotoničnem in toničnem verzu (heksameter).

Nekatere pesmi v stavčnem svobodnem verzu so komponirane tako kot litanije: niz skladenjskih paralelizmov z enako tematično-rematično in intonacijsko zgradbo. Ti pa so obenem rema k temi, ki jo izraža prvi verz (funkcionalna perspektiva je pojav, ki ga lahko opazujemo tako v enem stavku kot v zvezi stavkov in predstavlja način tematičnega povezovanja besedila; Červenka 1974)

Na oknu slonim in gledam:	T
jablan pod oknom cveti – življenje;	(T) – R1
ob vrtu cesta hiti – življenje;	(T) – R2
ob cesti drog za drogom, žica jih veže – življenje;	(T) – R3
za cesto njivo plug reže – življenje;	(T) – R4
tam v dalji brda v češnjevem snegu – življenje;	[...]
za brdi modro nebo – večno življenje.	

Človek, ki greš po cesti, kaj misliš?

(Lovrenčič: *Na oknu slonim in gledam*)

Pogostejša od te vertikalne, paradigmatične tematično-rematične veza-ve je sintagmatična (termina povzemam od Červenke 1974):

T1-----R1
T2-----R2
T3-----R3

Po stari navadi sem šel v lepe kraje in srečal človeka.

Gledal je s hrepenečimi očmi in čakal odmeva.

Pogledal sem ga in sem bil odmev.

Razprl je oči in ni hotel verjeti:

Jaz? -

Jaz!

O kako pozno, pozno se spoznamo na sveti!

(Lovrenčič: *Anagnorisis*)

Poleg stavčnega svobodnega verza je, sicer redko, pisal sintagmatskega (*Pomladni motiv*), pesem *Gledanje* pa je primer dvosistemske polimetrije; dve strofoidi sta stavčni svobodni verz, ena pa iregularni silabotonizem. V besedilni členjenosti Lovrenčičevih besedil prevladujejo strofoidne pesmi, nekaj pa je stihičnih in kitičnih (največkrat rimane štiri- in trivrstičnice).

Tone Seliškar je z opisovanjem socialnih razmer trboveljskih rudarjev veljal za slovenskega Bezruča. V zbirkah *Trbovlje* (1923) in *Pesmi pričakovanja* (1937) je pisal podoben stavčni svobodni verz kot Lovrenčič. Numeričnega verza v zbirkah skoraj ni, po njem je posegel pozneje. Besedilna členjenost je pretežno strofoidna, štirivrstičnice so zelo redke, rime še redkejše.

Tipična, zelo pogosta Seliškarjeva stilizacija (tako v stavčnem kot v sintagmatskem svobodnem verzu) je t.i. litanijsko naštevanje, v sintagmatskem verzu krajših sintagem, v stavčnem pa daljših sintagem v funkciji stavka (avtorjev sodobnik F. Albrecht najdeva vpliv Whitmana), tj. stavčni paralelizem:

[...]

V dušah jim leži prežalostna žalost:

Pod visokimi dimniki rojeni,

v sajaste zibke položeni,

s pijano besedo poljubovani,

s kamenito pestjo zaznamovani -

[...]

(Seliškar: *Otroci brez mladosti*)

Podoben je Jarčev stavčni verz. Paralelizem ima poleg v strukturi T - R₁, R₂, R₃, ... R_n tudi strukturo T₁, T₂, T₃, ... T_n - R (*Godba na potapljaljoči se ladji*).

Srečko Kosovel je uvedel nov tip stavčnega verza, kjer ni zloženega stavka (povedi), ki bi se raztezala čez mnogo verzov (ponavadi čez eno strofoido) kot pri Seliškarju in Jarcu, ampak vsak verz ustreza enemu prostemu stavku. Temu ustrezno je stavčni svobodni verz pogosto brez kitic (stihični).

Glede na dva tipa stavka - takega z osebno glagolsko obliko in takega brez (t.i. ekvivalent stavka) - ločim tudi dve varianti stavčnega svobodnega verza: stavčni svobodni verz v ožjem smislu, z razvidno temo in remo in takega, kjer so verzi enaki ekvivalentom stavka. To je nekakšen naštevalni verz, kjer si sledijo nepopolni stavki (samostalniški, glagolski

itd.), tematično-rematična zgradba je zabrisana, temo lahko prepoznamo v prvem verzu (pesem *Kons: ABC*) ali v naslovu (pesem *Admiral*), kohezija in koherenca teksta pa sta razrahljani:

Kons: ABC

Ostani mrzlo, srcé.
Cinik.
Transformator.
Orient ekspres v Pariz na viaduktu.
Okovi na rokah.
Avtomobili tečejo.
Jaz ne morem.
Moja misel-elektrika
je v Parizu.
Vonj medicin
s klinik.
Fuj –
Pljuij, zaničuj.
Fuj, fuj.
fuj.

Admiral

Admiral.
Chesterton! Četrtek.
Temza se svetlika.
"Ljudje niso lahko
samo opice, marveč
lahko tudi osli."
– Ravnokar ga vidim. –
"Jaz ga celo slišim."
Predavanje.
Kuhinja zvečer.
Zatišje.
Temza se svetlika.
Lonec medu.
Konec.
Pika.

Kosovel o svoji verzni tehniki ni pisal, vendar je v času pisanja teh t.i. konstrukcij prebiral jugoslovansko mednarodno revijo *Zenit*. V *Zenitu* (1921, 9, 2-4) ima Ivan Goll tale program (gl. še Vrečko 1986): "Naš jezik treba da je strm, strm, uzak, kamenit kao obelisk. /.../ Treba da nestane sav patos teškokrvne gramatike, sva logika protunaravnog redanja rečenica. Mi moramo postati jednostavni. /.../ osamljena rečenica. Uvek glavne rečenice. Svaki stih kao rečenica stavljena u svoju vlastitu atmosferu kao telegrafске žice sve izolovane i svaka za se nosi svoju vlastitu vest, a sve zajedno predstavljaju nervozni život jednoga grada. Svaki stih osamljen ..., stoga *nema više rime, nema strofe* itd. Ove stvari nisu samo postale nemoderne i dosadne, već i upravo nemoguće. Prekid! Jednostavnost: stvari reči jednostavno. Novi človek, koji telegrafiše, čita samo naslove, naznačene imenice: razvoj je banalan." Za Kosovelov jezik zadnjega obdobja je značilna strjenost, varčevanje z izraznimi sredstvi, uporaba strokovnih, tehničnih izrazov in števil.

Posebnost v tem obdobju je Kocbekov stavčni svobodni verz z izrazito sentenčnostjo in aforističnostjo. Sentenčnost povzroča, da vsak verz/stavek beremo kot samostojni segment (podobno je zgrajen Nietzschejev *Zaratustra*); gre za nekakšen biblijski verset (slovenska literarna zgodovina in kritika je v Kocbekovem pesniškem oblikovanju videla povezave s Francozom Claudelom):

Pojem hvalo ostajanju, trdnost imam pod seboj in ko se ustavim, se lahko naslonim.

Pojem hvalo neranljivi duši sveta, vedno si opomore, vedno pozablja svoj strah, na novo neukročena.

Pojem hvalo neizčrpljivim globinam bitnosti, čim samostojnejša je drznost, tem žlahitnejša je trudnost.

Pojem hvalo semenom, vedno enako utripajo, odpirajo se in zapirajo in svojo skrivnost ljubosumno predajajo.

Pojem hvalo igri duha, v vedno novih kolobarjih se ponavlja, iz nejasnih zapletov se trga, potem pa v nežnem tkivu milo podoba pričaka.

[...]

(Kocbek: *Mala hvalnica*)

3.2.2 Sintagmatski svobodni verz

To je tip kratkega verza, v katerem so meje verzov na mejah sintagem, en stavek se razteza čez več verzov:

Nad kmečko mizo
vise izpod črnega stropa
zlati orehi,
med njimi plava tička,
bela tička, sveti duh.

Deček podpira glavó
in gleda pod strop,
Mimica čita.

"Ti Mimica,
povej mi no – kje pa živijo
takile tički – sveti duhovi?"

"Ha ha ha ha!
O ti bedak!
Da so te slišali
zdaj naš gospod kapelan!
Po roki dve
in okoli ušes,
po roki s tenko palico,
po licu z debelo roko,
potem bi pa vedel!
Ha ha ha ha !"

(Župančič: *O svetem duhu*)

Ritem Seliškarjevega sintagmatskega svobodnega verza temelji na istem principu kot ritem njegovega stavčnega svobodnega verza: na naštevanju, ponavljanju enake skladijske strukture v nizih verzov:

[...]

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 -
 zgoščeni vzdihljaji prestreljenih src,
 zgoščene kletve izjokanih vdov,
 napol mrtvih otrok,
 oskrunjenih žen ---
 [...]

(Seliškar: *Obup, ki se me polašča ob vsaki svetovni kapitalistični konferenci*)

Drugačen od Seliškarjevega je Kosovelov sintagmatski svobodni verz. Tu ni izomorfnizacije oz. paralelizma, izhajajočega iz nizanja enakih skladenjskih struktur, bodisi v okviru teme (T1, T2, T3 ... - R) bodisi v okviru reme (T - R1, R2, R3 ...). Zato pa se večkrat pojavi tip, kjer sta tema in rema z verzno pavzo ločena v samostojna verza:

[...]

 Trdi asketi

 v jopičih modril,
 z mislijo, trdno
 v bodočnost uprto,
 in z resignacijo
 v črnih očeh.

 [...]

Pri Kosovelu se pojavi za sintagmatski verz tako značilna sintagmatizacija - z ločitvijo besede ali skupine besed v posamezni verz dobijo le-te status sintagme; sintagmatizacija postane s tem vir večpomenskosti (Urbańska 1995, 42-50). V Kosovelovem sintagmatskem svobodnem verzju kohezija še ni načeta (za razliko od stavčnega, kjer jè), večpomenskost ni tako izrazita, kot pri poznejših, povojnih pesnikih (opuščanje ločil in velike začetnice). Statusa sintagme ne dobivajo le polnopomenske besede, ampak tudi zaimki.

3.3 Antiskladenjski svobodni verz

Antiskladenjski je tak svobodni verz, kjer se klavzula v večini verzov nahaja med besedami, ki so skladenjsko močno zvezane (npr. zveza pridevnika in samostalnika, klitike in ortotone, glagolska vezava s 4. sklonom ipd.), ali pa pade na sredo besede. V njem sta si stavčna in verzna čle-

nitev navzkriž. Antiskladenjski verz je zadnja stopnja v razvoju svobodnega verza. Začel se je z Edvardom Kocbekom:

Sonce je zašlo, ostrost se je umaknila
od nas. Žena stoji nepremično med
majhnimi hišami, desno dlan ima na
ustnicah. Otroci iščejo dračja ob potoku,
nato zakurijo ogenj in posedajo krog njega
ter neskladno nihajo v svojih topih,
bajajočih zvokih.

Voda šumi ob mlinu, gladina nad
jezerom hoče ujeti zadnjo luč sveta. Človek
gre preko travnikov, šum se tiho lovi pod
bosimi nogami. Obilje postaja temno in motno.
Topoli za vasjo so kakor bitja. Pes se je
obrnil od zahoda, svetla podoba je že
na vzhodni strani.

Specifika Kocbekovega antiskladenjskega verza je močna prevlada prirednih relacij nad podrednimi (9 : 1), veliko večja kot v poeziji na sploh (7 : 1; v prozi 5 : 5). Njegove pesmi se nikoli ne začnejo ali končajo sredi stavka, ločila in velika začetnica še niso eliminirani. Verzi se vežejo v nadverzne segmente (strofoide), ki še ostajajo pomenske celote. Ti segmenti imajo pogosto isto število verzov (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), kar zaradi pomenske sklenjenosti ni zgolj grafični avtomatizem.

4. Sklep

Generalni razvoj netradicionalnega verza pri njegovih osrednjih piscah je krožen: od navezanosti na moderno in modifikacije numeričnih sistemov preko svobodnega skladdenjskega verza, ki pri posameznikih prevladuje v 20-ih letih, do pojava antiskladenjskega svobodnega verza v 30-ih ter sožitja svobodnega in numeričnega verza v 30-ih letih. Podoben takemu razvoju verza v 20-ih in 30-ih letih je po Stabejevem (1994, 178-79) mnenju razvoj pesniškega jezika teh pesnikov: besedilni smisel je bolj odprt v zgodnejših časih, pozneje pa postaja razvidnejši. S stilističnega vidika kaže to obdobje intenzifikacijo tistih postopkov, ki jih je vnesla moderna: sprva se ta retorika opušča, pozneje pa preoblikovana znova pojavi.

LITERATURA

- BJELČEVIČ, Aleksander 1997/98: "Svobodni verz 1 in 2." *Jezik in slovstvo*, 43, št. 6 in 8.
- ČERVENKA, Miroslav 1974: "O tematycznym następstwie." *Tekst i język: problemy semantyczne*. Ur. M. R. Mayenowa. Wrocław, Warszawa ...: PAN/IBL.
- PETRE, Fran 1990: *Tradicija in inovacija*. Ljubljana: Slovenska matica.
- URBAŃSKA, Dorota 1995: *Wiersz wolny*. Warszawa: IBL.
- STABEJ, Marko 1994: *Slovenski pesniški jezik prve polovice 20. stoletja*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Oddelek za slovanske jezike in književnosti).
- VREČKO, Janez 1986: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor: Založba Obzorja.
- ZADRAVEC, Franc 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva 6. Ekspresionizem in socialni realizem*. Maribor: Založba Obzorja.

■ SLOVENE FREE VERSE IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

The cult of the new, which was initiated in European culture at the turn of the century, is also seen in the invention of new verse forms. The predominant forms in Slovene poetry of the 19th century were regular accentual-syllabic and strict-stress meters (the first position in the verse is weak, while the intervals between icti are mono- or disyllabic; strict-stress meters account for about a fifth of the output). Irregular accentual-syllabic meters also occurred occasionally (Levstik, Gregorčič): classical lines of varying length, but in the same meter occur in unpredictable succession (e.g. 5-, 6-, 8-, 11-syllabic amphibrachs). Irregular strict-stress meter, the irregular intertwining of one- to four-ictic lines was, however, very rare; this occurred only in Levstik's and Stritar's work. In the Slovene *moderna* the number of modifications of classical forms increased: a) new kinds of irregular iamb and amphibrach (a mixture of classical and extra-long lines), the contrasting of short and long lines, the breaking of classical measures into various verses (e.g. *On the Market*, *Na trgu*, by Kette); b) irregular accentual-syllabic verse, where iambic and trochaic, and amphibrach and dactylic lines are intertwined (A. Vodnik, F. Albrecht); c) the experiment with irregular strict-stress meter was renewed and given new forms: lines of up to six icti, the first position in the verse is strong (Župančič). Only on rare occasions are there experiments with free verse in the *moderna*. Such free verse sometimes does not rhyme and is either syntagmatic (borders of verse-lines coincide with borders of syntagmas/phrases, one sentence running over a few verses: *Of the Holy Spirit*, *O svetem duhu*, by Župančič), or sentential (borders of verse-lines coincide with borders of sentences: *Spring Romance*, *Pomladanska romanca*, by Murn). Poems which are not divided into stanzas, and poems which have stanzas of various length are predominant. The continuous development of free verse begins between 1913 and 1917 with Joža Lovrenčič, who used sentential free verse.

He wrote poly-type verses (accentual-syllabics and free verse within the same poem), which later also occurs in Jarc's plays. In the 'Twenties, sentential free verse was predominant, with typical parallelism as the rhythmic factor in Seliškar's work. Syntagmatic free verse is rarely in use, but we can find it in Kosovel's work. Anti-syntactic free verse (borders of verse-lines are within syntagmas, and the sentence borders thus within verses; enjambment is the foundation of such verse) occurs in the thirties in Kocbek's writings.