

O verz(ju) Nataše Velikonja: K metodologiji preučevanja prostega verza

Prispevek preučuje verz(je) pesnice, esejistke, prevajalke in aktivistke Nataše Velikonja. Teoretični del je namenjen prevpraševanju različnih metodoloških pristopov k obravnavi prostega verza. V analizo so vključene pesmi iz zbirk *Abonma* (1994), *Žeja* (1999), *Plevel* (2004), *Poljub ogledala* (2007), *Ostani* (2014), *Preveč vljudna* (2017) in *Prostor sred križišč* (2021). Krajše poglavje je osredotočeno tudi na pesem v prozi – hibridno formo, ki predstavlja drugo temeljno izrazno sredstvo sodobne poezije.

Ključne besede: prosti verz, pesem v prozi, Nataša Velikonja, sodobna slovenska poezija, verzologija

On the Verse of Nataša Velikonja: A Methodology for the Study of Free Verse

This article analyses the verse of the poet, essayist, translator and activist Nataša Velikonja. The theoretical part is devoted to a discussion of different methodological approaches to the treatment of free verse. The analysis includes poems from the collections *Abonma* (1994), *Žeja* (1999), *Plevel* (2004), *Poljub ogledala* (2007), *Ostani* (2014), *Preveč vljudna* (2017) and *Prostor sred križišč* (2021). A shorter chapter also focuses on the prose poem—hybrid form, which is another fundamental means of expression in contemporary poetry.

Keywords: free verse, prose poem, Nataša Velikonja, contemporary Slovenian poetry, verse study

0 Uvod¹

Zdi se, da je tradicionalna verzologija za celostno in znanstveno relevantno obravnavo sodobne, v prostem verzu² pisane poezije v nekaterih pogledih še vedno nezadostna, njene metode pa tako zahtevajo vsaj smiselnejše apliciranje z ozirom na verzne specifične prostega verza, nekatere pa tudi konkretno predruženje. Vprašanje verzološke metodologije ni novo, saj razvoj discipline, ki ima v središču svojega zanimanja verz, spremlja praktično od njenih začetkov. Dobršen del slovenskih verzoloških raziskav (T. Pretnar, A. Bjelčevič) metodološko sledi dolgi in plodni tradiciji statističnih metod, ki so se v nemški, angleški in ruski verzologiji razvijale od 60. let 19. stoletja, veljavo pa jim je utrdila ruska formalistična šola. Tudi dvom o ustreznosti in smiselnosti tovrstnih metod ni nov. Ruski literarni teoretik Boris P. Gončarov je v provokativno

¹ Hvala Branislavi Vičar, ki me je spodbudila k branju poezije Nataše Velikonja in razmisleku o verzu sodobne poezije.

² Ob terminu *prosti verz* se sinonimno rabi še *svobodni verz*; slednjega v slovenskem prostoru uporablja predvsem A. Bjelčevič, zato je v pričujočem prispevku uporabljen zgolj pri povzemanju njegovih obravnav.

naslovljenem zapisu *Останется ли стиховедение филологической наукой?*³ (1977) ostro kritiziral tedaj vodilno usmeritev raziskovanja verza v Sovjetski zvezi. Prizanesel ni niti M. L. Gasparovu, sicer vodilni avtoriteti primerjalne verzologije, v prid svoji tezi pa je med drugim navajal odlomke B. Tomaševskega, ki je v delu *Ritem proze* (1929) razliko med verzom in prozo ubesedil takole (1984: 312):

Verz in proza se razlikujeta po tem, da ima verz zmeraj nesintaktična sredstva za delitev na zgradbene enote – verze. Ta sredstva so lahko metrum in rima in še veliko drugega, pomembno pa je, da je ritmična naloga, ki predestinira konstruktivsko členitev govora, neodvisna, pred govorom, in vnaprej določa njegovo zgradbo. Tukaj ritem ni dejstvo kot v pogovorni besedi in ne posledica kot v prozi, temveč je estetsko uzaveščena norma.

Preučevanje verza je do prvih desetletij 20. stoletja izhajalo pretežno iz konceptov klasične metrike – ločevanje med dolgimi in kratkimi zlogi v grškem in latinskem verzu je bilo »prevedeno« v ločevanje med poudarjenimi in nepoudarjenimi, silabotonična verzifikacija⁴ pa se je tako utemeljila na t. i. kultu stopice (prim. Kočnik 2022c), ki jo je povezoval s kvantitativno verzifikacijo posnemanja vredne antične poezije. Statistične metode so v nekem pogledu predstavljale odstop in napredek od tovrstnih »stopičnih« raziskav. Kot njihovega začetnika se v ruski verzologiji navadno navaja Andreja Belega, ki je s statistično metodo analiziral jambski tetrameter 18. in 19. stoletja. Metodo je izpopolnil prej omenjeni Boris Tomaševski z analizami Puškinovega verza, ki so postavile temelje t. i. lingvistično-statistične metode. Tomaševski je središče zanimanja premaknil od stopice k verzu kot temeljni enoti preučevanja, sicer še v smislu analize števila zlogov, položaja naglasov in mediktičnih intervalov. Roman Jakobson je verzne značilnosti povezal s prozodičnimi lastnostmi jezika in z delom *О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским* (1923)⁵ utemeljil t. i. fonemsko metodo. Bistvo ruske (točneje sovjetske) lingvistično-statistične metode je njeno izhajanje iz jezikoslovnih spoznanj o glasovno-naglasnem ustroju ruskega jezika. Tovrstna metodologija v celostnem smislu pri nas ni doživela odmeva, najverjetneje zaradi reinterpretacije⁶ statusa vede o verzu iz primarno jezikoslovne stroke v ožje literarnovedno, pri čemer je umanjala ključna multidisciplinarnost in nujno pozicioniranje verzologije med obe krovni vedi – jezikoslovje in literarno vedo (prim. Kočnik 2021). Statistične metode so bile uporabljene pretežno za raziskovanje odnosa med metrom in ritmom, za ugotavljanje konstant in dominant določenih verzni in kitičnih tipov, verza pa niso povezoval z glasovno-naglasnimi značilnostmi jezika na način, kot so to počeli ruski verzologi. Dognanja ruskih formalistov so se kljub časovni distanci izkazala za temeljna izhodišča nadaljnjega razmisleka o prostem verzu.

³ Ali bo stihoslovje ostalo filološka veda?

⁴ Ni naključje, da je posnemanje kvantitativne verzifikacije v jezikih, ki so kvantitetne opozicije bodisi izgubili bodisi jih ohranili v za verz nerelavantnem smislu, tako v nemškem, ruskem in tudi slovenskem verzu delovalo kot neke vrste katalizator silabotonične reforme. Skupni imenovalec kvantitativne in silabotonične verzifikacije je ravno stopica, jeziki, ki so lahko visoko poezijo razvili znotraj okvirjev silabotonije, pa so se tako navidez – v duhu časa – približali blišči stare grščine in latinščine.

⁵ O češkem verzu (predvsem v primerjavi z ruskim).

⁶ Gre za povsem interni razvoj stroke, ki nima veze z morebitnimi razvojnimi naglasno-glasovnimi specifikami ruščine ali slovenščine. Z verzološkega stališča sta si med verzni sistemi slovanskih jezikov ruski in slovenski verz kljub največji geografski oddaljenosti najbližje, kar potrjuje tudi silabotonična reforma, do katere je prišlo najprej v ruskem (Lomonosov), nato v slovenskem (Zois – Vodnik; Čop – Prešeren), kasneje pa (delno ali v celoti) v ostalih slovanskih verzni sistemih (Kočnik 2024: 134–40).

Vrednost katerekoli verzološke teorije se pokaže šele ob poskusu njene aplikacije na konkretna pesniška besedila. Če je le možno, na čim več čim različnejših besedil. Poezija sociologinje, prevajalke, esejistke, pesnice in lezbične aktivistke Nataše Velikonja je za tovrstno analizo primerna iz več razlogov:

- njen dosednji pesniški opus zaobjema obdobje dobrih 30-ih let, kar hkrati omogoča možnost preučevanja iz razvojne perspektive (prosti verz (kot vsak drug) ni enovit verzifikacijski princip in obstaja v različnih realizacijskih odtenkih, podobno tudi pesem v prozi) in nudi dovolj pesniškega gradiva za izpeljavo relevantnih sklepov (v tistem delu verzologije, ki je zasidrana v statističnih metodah, velja, da je za izpeljavo sklepov nujna zadostna količina verznega gradiva, zato nekaj številčk za orientacijo: zbirko *Abonma* sestavlja 75 z rimskimi številčkami oštevilčenih pesmi, kar je skupno pribl. 540 verzov; *Poljub ogledala* osemnajst sklopov⁷ v skupnem seštevku pribl. 1640 verzov, *Prostor sredi križišč* pa 7 sklopov⁸ oz. skupaj pribl. 870 verzov. Torej: 3 v prostem verzu pisane pesniške zbirke Nataše Velikonja se da »uštevilčiti« v približno 3050 verzov. Za primerjavo naj služi podatek, da Prešernove *Poezije* štejejo skupno približno 1170 verzov,⁹
- njeno ustvarjanje je živo »tukaj in zdaj« – iskanje ustreznih metodoloških pristopov je tako edini način, da se v verzologiji premosti opozicija med zanimanjem za verze, ki so z uveljavljenimi metodami obvladljivi, in za tiste, ki niso,
- preprosto že zato, ker gre za kvalitetno¹⁰ poezijo, ki si zasluži znanstveno obravnavo.¹¹

1 Metodologija preučevanja prostega verza

1.1 Ruska formalistična šola

Jurij Tinjanov, ena izmed osrednjih osebnosti ruske formalistične šole, je v svojem poglavitem delu *Vprašanje pesniškega jezika* (1924),¹² razdeljenim na dve enoti s pomenljivima naslovoma (*Ritem kot zgradbeni dejavnik verza* in *Pomen verzne besede*), prosti verz definiral takole:

Vers libre является, собственно, последовательным использованием принципа «неразрешения динамической изготровки», проведенного на метрических единствах. (Тынянов 1924: 38)¹³

⁷ *mašina, šolski ples, v kitovem želodcu, pravi način žalosti, štiriinštirideseti dan, beg, mislim nanjo, kako sva skupaj, lezbijke, poceni romani, tuje mesto, zakaj pa niste fukale z mano, rdeča pika na mojem čelu, stanovanje, spet na začetku, tatovi teles, svoboda, samota, poljub ogledala.*

⁸ *Zgodbe se vedno končajo, Stanje, Gledam naravnost stran, Če povežem, se izpiše laž, Prostor sred križišč, Vprašajo jo, kako je, V eksilu.*

⁹ Navedeno ni kvalitativna oznaka, samo kvantitativna informacija.

¹⁰ L. 2016 je prejela Župančičevo nagrado, za zbirko *Prostor sred križišč* pa l. 2022 Jenkovo nagrado.

¹¹ Mišljena je verzološka obravnava v ožjem smislu, saj je ravno ta zaenkrat v manjšini.

¹² V času objave je bila ruska formalistična šola, ki je delovala v okviru skupine *Opojaz* (Obščestvo izučenijskega poetičskega jezika), v razcvetu.

¹³ *Vers libre* je pravzaprav logična uporaba načela »nerealizacije dinamične priprave«, uporabljenega na metrični enotnosti. (Tinjanov 2016: 38)

In:

Так, *vers libre*, признанный «переход к прозе», есть необычайное выдвигание конструктивного стихового принципа, ибо он именно дан на чужом, не специфическом объекте. Будучи внесен в стиховой ряд, любой элемент трюбы оборачивается в стихе своей иной стороной, функционально выдвинутой, и этим дает сразу два момента: подчеркнутый момент конструкции — момент стиха — и момент деформации необычного объекта. (Тынянов 1924: 44)¹⁴

Za razumevanje teorije Tinjanova je nujna opredelitev nekaterih ključnih pojmov, ki jih uporablja:

- oblikovno gradivo (rus. *оформляемый материал*): govor,¹⁵ beseda, ki kot jezikovni pojav obstaja kot dejstvo vsakdanjega življenja (rus. *бытовой факт*) v literaturi pa na bistveno drugačen način – kot literarno dejstvo (rus. *литературный факт*),
- verz (rus. *смех*): konstrukcija, v kateri so vsi elementi v medsebojnih odnosih,¹⁶
- konstruktivni princip (rus. *конструктивный принцип*): skupek elementov, ki imajo v literarnem delu dominantno vlogo in so povezani tako med sabo kot z drugimi (nedominantnimi) elementi – so torej v medsebojnem delovanju,
- oblika literarnega dela (rus. *форма литературного произведения*): dinamično nasprotovanje med konstruktivnim principom in gradivom,¹⁷
- enotnost literarnega dela (rus. *единство произведения*): *razgrajajoča se dinamična celovitost*.¹⁸

¹⁴ *Vers libre*, ki ga običajno imajo za prehod k prozi, pravzaprav poudarja konstrukcijski princip stiha ravno s tem, da je podan na tujem, nespecifičnem objektu (Tinjanov 1970: 204).

¹⁵ V smislu sosirjanskega *parole*.

¹⁶ V uvodu Tinjanov zapiše: »Моему анализу в настоящей книге подлежит конкретное понятие стиха (в противоположности к понятию прозы) и особенности стихотворного (вернее, стихового) языка. Эти особенности определяются на основании анализа стиха, как конструкции, в которой все элементы находятся во взаимном соотношении. Таким образом, изучение элементов стиля, шедшее обособленно, я пытаюсь здесь поставить в связь.« (Тынянов 1924: 5–6) (»V tej knjigi analiziram konkretno pojmovanje *verza* (v nasprotju s pojmom *proze*) in značilnosti *pesniškega* (bolje: *verznega* jezika). Te značilnosti se določajo na podlagi analize *verza* kot zgradbe, v katerem so vsi elementi v medsebojnem odnosu. Potemtakem poskušam preučevanje slogovnih elementov, ki teče ločeno, povezati s to analizo.«) (Tinjanov 2016: 5)

¹⁷ »Ощущение формы при этом есть всегда ощущение протекания (а, стало быть, изменения) соотношения подчиняющего, конструктивного фактора с факторами подчиненными. В понятие этого протекания, этого «развертывания» вовсе не обязательно вносить временной оттенок. Протекание, динамика — может быть взято само по себе, вне времени, как чистое движение. Искусство живет этим взаимодействием, этой борьбой.« (Тынянов 1924: 10) (»Enotnost dela ni zaprtá simetrična celota, temveč razgrajajoča se dinamična celovitost; med njenimi elementi ni statične naznake soodnosnosti in integracije.«) (Tinjanov 2016: 10)

¹⁸ »Единство произведения не есть замкнутая симметричная целостность, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции. (Тынянов 1924: 10) (»Občutenje oblike je ob tem vselej občutenje potekanja (potemtakem spreminjanja) odnosov med poudarjenim, zgrajenim dejavnikom in podrejenimi dejavniki. V pojem tega potekanja, tega »izgrajevanja« sploh ni treba vnašati časovnega odtenka. Potekanje, dinamika lahko obstaja sama na sebi, zunaj časa, kot čisto gibanje.«) (Tinjanov 2016: 11)

Opozicija oblike in pomena je pri Tinjanovu zabrisana, bolje rečeno, odpravljena. Z besedami Borisa A. Novaka (2005: 284): »V poeziji zven besede pomeni in pomen zveni«.

Tinjanov (2016: 57) navaja štiri ritmične dejavnike, in sicer:

- a. dejavnik enotnosti verzne niza,
- b. dejavnik njegove zbitosti,
- c. dejavnik dinamizacije govornega gradiva,
- d. dejavnik sukcesivnosti govornega gradiva v verzu.

Pomen ritma je dokazoval z analizo prostega verza in ritmizirane proze. Temeljno organizacijsko načelo proze je semantično-sintaktično, medtem ko je konstruktivni princip verza ritem. Lastnosti, ki verzni niz ločujejo od proznega, izhajajo iz ritmičnih dejavnikov:

- enotnost verzne niza (posledica povezanosti ritmičnih in semantičnih faktorjev v verzu),
- zbitost verzne niza (vezi med posameznimi verzni členi),
- dinamizacija govornega gradiva, ki jo omogočata večja enotnost in zbitost verzne niza. Dinamika gradiva in verza se ustvari z razpadanjem na enote, ki se dogaja v procesu razgrajevanja pesmi. Dinamizacija loči besedo v verzu od besede v prozi,¹⁹
- sukcesivnost besede v verzu: beseda je ves čas izpostavljena delovanju ritmičnih in semantično-sintaktičnih dejavnikov; govorno gradivo v verzu pa je tako vzročno odvisno od ritmičnih in semantičnih zahtev.

»Vloga ritma,« zapiše Tinjanov, »se ne kaže toliko v zatemnitvi semantičnega momenta kolikor v močni deformaciji le tega«.²⁰

Tovrstno razumevanje ritma in njegove vloge kot konstitutivnega elementa verza je za obravnavno poezije, pisane v prostem verzu, ključno.

¹⁹ »Таким образом, динамизация речевого материала в системном стихе происходит по принципу выделения мелкой единицы, динамизация его в *vers libre* происходит от того, что каждый ряд осознается мерилom (иногда с частичным выделением мелкой метрической единицы, встречающей однако отпор в следующем стихе, не разлагающемся на эту единицу)«. (Тынянов 1924:40).

²⁰ »Итак, конструктивная роль ритма сказывается не столько в затемнении семантического-момента, сколько в резкой деформации его.« (Тынянов 1924: 117)

1.2 Poljska generativistika

Dorota Urbańska, predstavnica poljske šole generativne²¹ metrike, v knjigi *Wiersz wolny* metodo analize prostega verza definira takole (1995: 124–5):

Podenjając próbę usystematyzowanego opisu wiersza wolnego – formy wersyfikacyjnej, która dominuje we współczesnej liryce, zakładamy że istnieją ogólne zasady budowy utworów kształtowanych tym typem wiersza, w przeciwnym bowiem przypadku każdy z nich byłby strukturalnie niepowtarzalny i wymagałby odrębnej, indywidualnej analizy. Stawiamy więc sobie za cel uporządkowanie określonego zbioru tekstów, co sprowadza się do wyróżnienia w nim podzbiorów, którym można przypisać pewien zestaw takich samych, powtarzających się w każdym utworze cech.²²

Uporabnost generativističnega pristopa, ki je primarno usmerjen v urejanja verznihih besedil v shematične tipologije, je za raziskovanje prostega verza vprašljiva. Izjemno sistematične metode prinašajo po svoje uporabno mero urejenosti in preglednosti, vendar to počnejo predvsem z uporabo statističnih metod. Na ta način je bil izveden tudi poskus uporabe temeljnih generativnometričnih teorij za analizo slovenskega jamskega enajsterca (prim. Kočnik 2022b).

Navedenemu lahko oporekamo tudi pri zanikanju strukturne edinstvenosti, ki zahteva ločeno, individualno analizo posameznega besedila – za vsa literarna dela (res pa za ena bolj, za druga manj) velja strukturna edinstvenost, kar pa pri prostem verzu eksponentno naraste. Verz definira kot dvojno členjeno besedilo (polj. *tekst delimitowany podwójnie*) – členjeno na dele, ki so si ekvivalentni, tj. ekvivalentni glede na neko lastnost (prim. Bjelčević 1997/98a: 255).

Ločuje med skladenjskimi enotami nižjega (polj. *jednostki składniowe niższego rzędu*) (sintagme) in višjega reda (polj. *jednostki składniowe wyższego rzędu*) (stavki), *sintagma* pa je definirana nekoliko ohlapno. Skladenjske meje²³ deli na krepke (polj. *granice składniowe mocne*) in šibke (polj. *granice składniowe słabe*), pri čemer so prve medstavčne ali medpovedne, druge pa znotrajstavčne. Krepke so »med besedami *in praesentia*, ki jih ne vežejo skladenjske vezi (ki ne tvorijo stavčnih fraz in med katerimi ni stavčnih relacij tipa rekcija, kongruenca, adjunkcija)« (Bjelčević 1997/98b: 33), šibke pa »tam, kjer besede, ki so v neposrednem sosedstvu, pripadajo različnim

²¹ »Generativna metrika, ki se navezuje na generativno slovnico in izhaja iz nje, razume verz kot rezultat pravilnega, tj. pravilom sledečega vedenja. Ena izmed osrednjih hipotez sledi misli Romana Jakobsona, po kateri so lastnosti in kategorije naravnih metričnih zakonitosti nujne tudi v slovničnih pravilih jezika. Z drugimi besedami: metrične zakonitosti že obstajajo v (nepesniškem) jeziku. V okviru generativne metrike sta se razvila dva pogleda na naravo metra, in sicer šablonska, ki izhaja iz zgodnejših del Morrisa Halleja in S. J. Keyserja (kasneje jo zagovarja tudi Fabb) ter dojema metrični vzorec kot abstraktno zaporedje položajev oz. kot nekakšno šablono, in ritmična teorija, ki jo zagovarjajo Paul Kiparsky, Bruce Hayes in Prince, po kateri pesniški meter temelji na ritmu, tj. ponavljajočem se vzorcu.« (Kočnik 2022a: 20)

²² »Pri poskusu sistematičnega opisa prostega verza – pesniške oblike, ki prevladuje v sodobni poeziji, predpostavljamo, da obstajajo splošna pravila za gradnjo [literarnih] del, oblikovanih v tej vrsti verza, saj bi bilo sicer vsako od njih strukturno edinstveno in bi zahtevalo ločeno, individualno analizo. Tako smo si zastavili cilj urediti določeno množico besedil, kar pomeni, da v njej ločimo podskupine, ki jim je mogoče pripisati določen nabor enakih, v vsakem delu ponavljajočih se značilnosti.« [prev. avtorica]

²³ Podobno Gasparov in Skulačeva (1993) ločujeta med krepkimi, srednje močnimi in šibkimi skladenjskimi vezmi, kar tukaj puščamo ob strani.

stavčnim frazam, v primeru nezloženih (golih) stavčnih členov pa med besedami, ki med sabo niso povezane z ujemanjem, vezavo ali primikom» (prav tam). Za definiranje prostega verza so torej s stališča generativne metrike pomembne sledeče opozicije: prisotnost – odsotnost meje in močna – šibka narava meje.²⁴

Tovrsten pristop omogoči naslednjo klasifikacijo tipov prostega verza (Urbańska 1995: 131):

1. skladenjski prosti verz (polj. *wiersz wolny składniowy*), v katerem verzne meje sovpadajo s skladenjskimi, ki so bodisi meje stavkov (takrat je to stavčni prosti verz, polj. *wiersz zdaniowy*) bodisi meje sintagem (sintagmatski prosti verz, polj. *wiersz syntagmatyczny*),
2. antiskladenjski prosti verz (polj. *wiersz wolny antyskładniowy*), v katerem verzne meje ne sovpadajo s skladenjskimi, če pa že, so te zelo šibke.

1.3 Odmevi ruske in poljske verzološke šole v slovenski verzologiji

V slovenski verzologiji sta se izoblikovala dva nasprotujoča si pogleda²⁵ na prosti verz, ki v resnici izhajata iz nasprotujočih si pogledov na temeljno definicijsko lastnost verza, hkrati pa sledita drugačnim metodološkim temeljem. Boris A. Novak kot *differentio specifico* verza dojema ritem in sledi tradiciji ruskih formalistov; Aleksander Bjelečevič pa kot definicijsko lastnost verza dojema ekvivalentnost verznihi vrstici in sledi tradiciji poljske generativistike. Drugi je teoretično razlago prostega verza objavil v na dva dela razdeljenem članku z naslovom Svobodni verz (1998). V definiciji verza kot bistveno lastnost izpostavi ekvivalentnost verznihi vrstici, tj. »da [je] verz verzu enak glede na določeno lastnost« (Bjelčevič 1997/98a: 258). V prispevku izraz svobodni verz uporablja »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« (Bjelčevič 1997/98a: 256). Navaja, da so te pesmi »namenjene predvsem tihemu branju in verjetno merijo najprej na vidni učinek« (prav tam). Ob tem je smiselno opozoriti tako na raziskave avtorskega branja kot posebne vrste glasnega branja poezije, »pri katerem avtor zapisanega besedila postane tudi avtor govorne interpretacije lastnega dela« (Podbevšek 2021: 373), kot na pogoste prakse javnih branj v sklopu (literarnih) festivalov in drugih dogodkov.²⁶

²⁴ »Wersyfikacyjnie istotna jest opozycja między występowaniem granicy i brakiem granicy oraz opozycja między granicą mocną (międzywypowiedzeniową) i granicą słabą (wewnątrzzdaniową). Te właśnie opozycje natury językowej stanowią podstawę reguł wersyfikacyjnych, na których oparty jest system wiersza wolnego.« (Urbańska 1995: 130–1)

²⁵ Namen prispevka ni obujanje s tem vprašanjem povezane polemike, ampak s prevpraševanjem različnih metod na primeru poezije Nataše Velikonja ponuditi možnost (ki je, kot pove beseda sama, le ena izmed mnogih) analize slovenskega prostega verza (in pesmi v prozi).

²⁶ Povedne so tudi besede pesnice in esejistke Nine Dragičević: »v spoznanju, da poezija in potem branje poezije vsebujeta izjemen zvočni potencial, saj gre za komunikacijski stik, se nahaja izjemna sprostitev od neke zaključenosti, fiksiranosti, absolutnosti teksta. Tekst preneha biti na papirju, že prej ni bil zgolj tam. Vedno je bil proces prostorjenja.« [Na spletu](#).

Metodološko sledi Doroti Urbaňski in tudi on navaja tri tipe svobodnega verza, pri čemer »prva dva lahko ohranjata določeno ritmičnost s pomočjo paralelizmov, tretji pa je neritmični« (Bjelčević 1997/98: prav tam):

- 1. **stavčni**, kjer so verzne meje na mejah stavkov,
- 2. **sintagmatski**, kjer so verzne meje na mejah sintagem,
- 3. **antiskladenjski**, kjer so verzne meje znotraj sintagem.

Na podlagi vzpostavljenega teoretičnega modela analizira verze Ervina Fritza, Daneta Zajca in Tomaža Šalamuna, pri čemer je Fritzova *Poetika* primer stavčnega svobodnega verza, Zajčev *Tvoj glas* sintagmatskega, Šalamunova pesem *Zakaj sem fašist* pa antiskladenjskega svobodnega verza (Bjelčević 1997/98b: 30–1):

stavčni svobodni verz	sintagmatski svobodni verz	antiskladenjski svobodni verz
Rima ni vse. Poezija ni vse. Razglasi o mobilizaciji so brez rim, nagla sodišča ne izrekajo sodb v žlahtni besedi. Kaj naj bi rime v veliki nesreči in bedi? Kam z rimami, kadar gori Rim? Sam Jezus je v čisti prozi izustil: »Moj Bog, zakaj si me zapustil?« (Ervin Fritz: <i>Poetika</i>)	Tvoj glas bo samoten kakor polnočni čas, ko zadržijo trave v temnem vetru Temna polnoč glas mrtvih bo lovil s koščenimi rokami tvoj hrepeneči klic. [...] (Dane Zajc: <i>Tvoj glas</i>)	Dovolj mi je socialne mimikrije. Edino pobijanje ljudi je resnična akcija, napeta, razburljiva, fantastična. Sliši, vidi, voha, čuti in tipa se cvrčeče meso. Blažena vojna. Edino mati, ki ji s škornjem stopiš na sinčkovo lobanjo res zatuli v pristni bolečini in se ti ni treba bati, da blefira. Največja resnica pa je največji vir estetskega užitka, največja informacija je pobiti in [...] (Šalamun: <i>Zakaj sem fašist</i>)

Z opredelitvami in razvrstitvami izbranih pesmi v tipe se lahko sicer strinjamo – pri Fritzu se verzne meje ujemajo s stavčnimi, pri Zajcu s sintagmatskimi, pri Šalamunu pa so verzne meje tam, kjer skladenjskih bodisi ni bodisi so zelo šibke. Težko pa se je strinjati, da je primer antiskladenjskega svobodnega verza neritmičen. Če ne ob tihem, pa nedvomno ob glasnem branju ritmičnost pesmi(m) nikakor ne umanjka.

Kljub sistematičnosti tipologije je smiselnost takšnega početja v primeru poezije katere druge sodobne pesnice ali pesnika vprašljiva. Verz omenjenih pesnikov se bistveno razlikuje od verza pesnice, ki je v središču te razprave, med njimi pa je tudi kar nekaj časovne razlike, zato je zadržek o uporabnosti iste metodologije na mestu tudi s tega stališča.

Za ponazoritev so navedene tri pesmi Nataše Velikonja, ki se povedno izmikajo ravnstvi v katerikoli zgoraj navedeni (pod)tip.

V prvi (iz zbirke *Abonma*, str. 10) bi narava enjambementov 3 verze uvrstila v antiskladenjski tip, 4 v stavčnega, 5 pa v sintagmatskega:

IV. drugače je, prav dosledna sem v tem. o ljudeh, ki jih poznam, razmišljam na način, ki me spominja na mere fotografije. in prav tako tudi sanjam. hitro in doživljajoče. nato se prebudim in se z golim telesom zlepi ob to, drugo telo. včasih jo gledam. gledam jo zdaj, ko leži s svojimi divjimi lasmi, ujetimi v modro sponko in v vso to skalno razklanost. gledam telo ali nek obstoj, čisto takšen, čisto določen obrazec vedenja. pravzaprav jo gledam kar ves čas. in kako je lahko človek popolnoma in ves nor samo zaradi padca neenakomerno dolgih las po površini tal. (<i>Abonma</i> 10)	<i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>stavčni</i> <i>antiskladenjski</i> <i>antiskladenjski</i> <i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>stavčni</i> <i>stavčni</i> <i>antiskladenjski</i> <i>sintagmatski</i> <i>stavčni</i>
---	---

V pesmi *samo ljudje* (*Ostani*, str. 27) se 6 verzov uvršča v antiskladenjski tip, prav tako po 6 pa še v stavčnega in sintagmatskega:

samo ljudje skratka, ona je vsepovsod naokrog. res ima potrebo po druženju. ampak to so samo ljudje. morda se hoče pogovarjati kaj drugega. saj je fino polagat kante pred vrata, rabutat grozdje. ampak na koncu dneva so to samo ljudje. a ko igram violino, reče, sem v krogu same sebe. igranje violine ni medij, ampak ustvarjanje njenega prostora. ni razloga, da bi k poslušanju spustila ljudi. res ni razstavi eksponat. in koncerti se ji ne zdijo nek blazen dosežek, do njih nima nobenega odosa. ima pa močan odnos do svojega perfektnega vibrata. v klubih bi, recimo, poslušala mendelssohna, paganinija, misli, da tudi čajkovskega. razstavi eksponat pa ni. vprašam jo, kaj pa je tvoj medij, reče, za začetek govorim manj.	<i>antiskladenjski</i> <i>stavčni</i> <i>antiskladenjski</i> <i>stavčni</i> <i>antiskladenjski</i> <i>antiskladenjski</i> <i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>antiskladenjski</i> <i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>sintagmatski</i> <i>stavčni</i> <i>antiskladenjski</i> <i>stavčni</i>
---	--

V prvi kitici pesmi *mislim nanjo, kako sva skupaj* (*Poljub ogledala*, str. 59) 5 verzov nakazuje stavčni tip, po 2 pa antiskladenjskega in sintagmatskega:

mislim nanjo, kako sva skupaj pogrešam jo za umret. odštevam torke. odštevam sleherni dan. poslušam baglionija. zamišljam si one zimske dni. tako sama sem. kdo ve, kaj počne na hvaru. v petek sem dobila njeno pismo, tisočkrat sem ga že prebrala, prinesla sem ga v ljubljano. do njenih stvari se obnašam kot do svetinj.	<i>sintagmatski stavčni sintagmatski stavčni antiskladenjski stavčni stavčni antiskladenjski stavčni</i>
---	---

Zgornje pesmi ne dopuščajo enoznačne uvrstitve v enega izmed podtipov generativistične delitve. Teoretično se ponuja možnost delne uvrstitve z dodatno opombo o odstopanjih, torej na podoben način, kot se razlaga npr. (ne)realizacija iktov v silabotoničnem verzu:

Ta klasifikacija predstavlja model svobodnega verza. V realizaciji vsakega od teh treh tipov SV pa prihaja do odstopanj od modela (tako kot v vseh verznihih sistemih), tako da se npr. v stavčnem verzu vse verzne meje ne ujemajo s stavčnimi ipd. Tudi za SV namreč velja opozicija model — realizacija. (Bjelčević 1997/98b: 31)

Vendar: Prosti verz nima modela, od katerega bi se dalo odstopati, zato bi ga bilo krivično iskati. Prosti verz je realizacija, ki ni v nikakršni opoziciji. In to naj bo izhodiščna točka.

Boris A. Novak v razpravi Prosti verz, ki ga ni, a lepo zveni poudari, da je za prosti verz značilno

radikalno spremenjeno razmerje med obliko in pesniškim besedilom: v nasprotju s tradicionalnimi pesniškimi oblikami, zgrajenih na vnarej danih metričnih pravilih, prosti verz omogoča in zahteva enkratno obliko za sleherni pesem v prostem verzu. V tradicionalnih oblikah se mora sintaksa podrežati metričnim omejitvam – v prostem verzu pa sama sintaksa prevzame ritmično vlogo. (Novak 2022a: 97)

Zagovarja stališče,²⁷ da je ritem tudi v prostem verzu temeljna definicijska značilnost, opozarja pa, da ta

ne temelji več na pravih metričnih shemah, temveč na živem utripu besednega ritma in na sintaktičnih paralelizmih; zvočnost pa ni več zgrajena na končnih (zunanjih) rimah, temveč na bolj diskretnem zvenu številnih aliteracij, asonanc, notranjih rim in drugih ponavljajočih se zvočnih vzorcev. (Novak 2022: 98)

Tradicionalni verz, urejen po strogih metričnih načelih, skladnji ne dopušča veliko svoboščin.

²⁷ To je tudi stališče avtorice prispevka.

Pomembnejša za njegovo ureditev sta glasoslovje in naglasoslovje, skladnja pa predvsem s stališča besednega reda. Z rahljanjem metričnih strogosti pa se vpliv skladnje na ritem verza povečuje, skladnja pa, kar na več mestih izpostavlja tudi Novak, v prostem verzu postane ritmotvorna.

Če je prosti verz osvobojen metrične »vezanosti besed«, ni osvobojen ritma. Če je prosti verz osvobojen tradicionalne evfonije rim, ni osvobojen drugih postopkov, ki zvišujejo zvočnost pesniškega govora. Če je prosti verz osvobojen nujnosti podrejanja sintakse metrično-ritmičnim omejitvam, ni osvobojen sintaktičnega členjenja govora, ki v moderni poeziji prevzame izrazito ritmotvorno vlogo. (Novak 1997: 216–7)

Že v *Po-etiki forme* (1997: 242) je oblikoval t. i. pravilo o obratni sorazmernosti ritmotvorne moči metra in sintakse:

Večja ko je metrična organiziranost, manjši je vpliv sintakse na ritem (kar se v tradicionalni vezani besedi kaže kot podrejanje sintakse metričnim omejitvam); z razpadom metrično vezanega verza pa se vpliv sintaktičnih struktur na ritem verza bistveno poveča.

Stalnica v razvoju verza je iskanje novih umetniških izrazov, ki bi s svojo inovativno močjo lahko nadomestili poprej ravno tako močne, na kritični točki obstoja pa oslabele,²⁸ včasih celo izpraznjene prvine pesniškega jezika. Spodletel poskus analize poezije Nataše Velikonja na podlagi predstavljenega modela je pokazal, da je treba k tovrstnim verzom pristopati drugače. Drugačen pristop pa pogosto (in to ni nujno slabo) pomeni tudi vpeljavo novih terminov.

Novak o prostem verzu, ki nima tako močne »artilnerije pesniških sredstev« kot verz drugih verzifikacijskih tipov, ki mu skladnja ponuja trdno ogrodje; simetričnost kitične členitve, evfoničnost, zunanja znamenja metrično pravilnega ritma pa jasno opozarjajo, da gre za jezik s posebnim statusom – pesniški jezik, zapiše takole (2022a: 104):

Prosti verz tako močnega orožja nima, zato je neprimerno bolj odvisen – usodno odvisen! – od energetskega naboja, ki ga izžareva. Z energijo prosti verz stoji in pade.

Z nezavedanjem in neupoštevanjem te specifike prostega verza pa pade verzolog.

V izogib očitkom o neznanstvenosti Novakovega termina *energetski naboj* je na tem mestu smiselno navesti Lotmanove besede: *energija stiha* je »strukturalna napekost«, »aktivna tendenca k trčenju, konfliktu, boju različnih konstrukcijskih principov« (Lotman 1976: 256).

Novak poudarja, da »Pri prostem verzu torej ne gre za odsotnost forme, za amorfno, ampak za drugačno razmerje med formo in konkretnim besedilom: v nasprotju s pesniškimi oblikami vezane besede, kjer je treba upoštevati vnaprej določena pravila, zapovedi in prepovedi, mora pesnik iznajti enkratno obliko za vsako pesem v prostem verzu posebej.« – Podobno lahko razlagamo misel Tinjanova, da je prosti verz

²⁸ Mnenje, da ob plodnem razvoju prostega verza ni več žlahtne na nacionalno pomembnih metrih temelječe poezije, je napačno, z njim povezan strah pa odveč. Silabotonični verzi se še vedno pišejo in se bodo pisali. Navidezna tekmovalnost med določenimi tipi verzifikacij se ne rodi iz poezije, ampak iz strahu tistih, ki se z njo ukvarjajo.

»spremenljiva«²⁹ oblika. Prosti verz je torej »na poseben način strukturirana jezikovna enota, ki ima svojo lastno ritmično napetost in svoj lastni intonacijski lok« (Novak 2022b: 310).

Grafična členitev v prostem verzu ima drugačno naravo kot v drugih verzifikacijskih principih in je pravzaprav temeljna pri oblikovanju pesniškega sporočila. Sredstvo, ki je v središču ritmičnega ustroja prostega verza, je enjambement, vendar zaradi drugačnega delovanja kot v drugih verzifikacijskih principih zahteva tudi drugačno razumevanje. Slednje je izrazito očitno tudi v primeru pesmi v prozi.

Stroga ločnica med v prostem verzu pisano pesmijo in pesmijo v prozi je brez dilem možna samo na teoretični ravni. Zbirka *Žeja* Nataše Velikonja vključuje tako pesmi v prozi kot pesmi, pisane v prostem verzu – na nek način torej združuje oba principa. A med njima, čeprav imata vsak svoje specifike, ni ostrih mejá, ampak skoraj organsko prehajanje:

II.
brez oddiha nekaj veva, vsaka zase, zdaj je moja,
zdaj ne, daje razgled in pozabi nanj. Le od časa
do časa nalašč tihotapi. Padla sem skozenjo: vem,
kaj bo.
(Velikonja 1999: 9)

III.
moje oči imajo neskončno videnj in vsa zapovrstjo
se motijo, zlomljen objektiv slika tuje dialoge.
in vendar je jutro zelo lepo: zjutraj si zelo lepa.
vsa magija ima zjutraj izvire, besede sanjajo drugačne
drugače, vsepovsod, kjer jih pišem.
(Velikonja 1999: 11)

X.
zebe me in okno imam na stežaj odprto in radiator
zaprt in nekaj bi jedla in nekam bi šla in počela
druge stvari in menda imam glavo kot tisti leseni
pivniki, a vsega tega ne bi vedela, če bi bila tu.
kakšni so aksiomi, po katerih imaš nekoga rad.
(Velikonja 1999: 24)

XI.
ti njeni lasje nori
vedno samo za čop iz odej in rjuh
ravno toliko da pomisliš
kje se nadaljuje
(Velikonja 1999: 26)

²⁹ »Таким образом, *vers libre* является как бы «переменной» метрической формой«. (Tinjanov 1924: 31)

2 Pesem v prozi

Francoski simbolizem je poleg prostega verza dokončno uveljavil tudi pesem v prozi – hibridno obliko z dvojno naravo.³⁰ Za »izumitelja« pesmi v prozi velja Aloysius Bertrand, ki je l. 1836 objavil pesniško zbirko *Gaspard de la Nuit*, ki je neposredno vplivala na Baudelaira (Novak 2022b: 264). Novak izpostavlja visoko ritmiziranost stavka in poudarja, da »po uvedbi pesmi v prozi ni več mogoče zatrjevati, da je bistvo poezije – verz«.³¹

Izrazito ritmiziran jezik je grafično razprostrt v prozne vrstice; osnovna ritmična enota pa je torej, v prozni maniri, stavek. Kot neke vrste definicijo bi lahko razlagali Baudelairove besede v uvodu v pesniško zbirko *Male pesmi v prozi/Pariški spleen*³² (1967: 31–2):

Kdo izmed nas še ni v ambicioznih dnevih sanjal o čudežu poetične proze, ki bi bila muzikalna, brez ritma in brez rime, dovolj gibka in dovolj odsekana, da bi se lahko prilagajala liričnim gibanjem duše, valovanjem sanjarij in sunkom zavesti?³³ (podčrtala avtorica)

Pesniško zbirko Nataše Velikonja *Preveč vljudna* sestavlja ena sama poved, ki se po 45 straneh, na katerih je med štiri in sedem vrstic, konča z vprašanjem. Pesmi v prozi, skladno z definicijo, tudi pri njej grafično tečejo kot proza, a v omenjeni zbirki se na koncu strani vendarle prelomijo. Tovrstno formalno delovanje spominja na enjambement, vendar se od njega tudi bistveno ločuje: ne gre za verzni prestop, ampak obrat strani, ki bi ga lahko poimenovali tudi *nadenjambement*. Vprašanje je, kaj je vzgib, impulz, sprožitelj za tovrsten obrat, prehod na novo stran.

Opaziti je, da so prve besede na posamezni strani pogosto vezniki – najpogostejši med njimi vezalni *in*, preostali so protivni *toda*, *a*, pojasnjevalni *torej*, *kajti*, vezalni *pa*, dopustni *četudi* in predmetni *da*.

Očitno ravno vezniki najbolje izžarevajo Baudelairove *sunke zavesti*, ki jih lahko tako razumemo tudi kot osrednje gibalno pesmi v prozi. Seveda pa tudi tukaj velja, da ena definicija pač ne ustreza vsem primerom. Že pesmi v zbirki *Plevel* (2004) imajo drugačen naboj, a nič manj sunkovit:

po tem ko, sem vso noč in pravzaprav ves teden imela napade panike. Zdaj se počutim svobodno, svobodno pred iluzijami, ki sem jih imela ta leta, da obstajajo združena fronta, solidarnost, prihodnost ali širši krog podpornih prijateljev. veljam samo toliko, kolikor bo nekdo pritisnil svoje ustnice na moj trebuh.

dovolj mi je simbolov dvajsetega stoletja, iluzornih krepitev duha, upanja, da je mogoče biti *mlad*, da je mogoče sanjariti, *kreirati*. imam omejen besedni zaklad in manjka mi cel kup

³⁰ Nasprotojoča si mnenja o statusu te forme tukaj puščamo ob strani.

³¹ Premik od stopice k verzu (Tomaševski) torej ne zadostuje več.

³² Naslova *Petits poèmes en prose* in *Le spleen de Paris* se nanašata na isto pesniško zbirko, njene izdaje pa Baudelaire ni dočakal. Ker je pesmi objavljala revijalno pod tema dvema naslovoma, sta v rabi oba (Novak 2022b: 265).

³³ fr. *soubresauts de la conscience*.

čnih besed. imam same svetle besede, ki niso ustrezne. ves čas pišem, da bi nekaj sporočila. imeti rad je lepo. *ker ti je všeč, kako pleše maja, ker ti je salome lepa*, reče, ko jo vprašam, zakaj me ima rada. vse ostalo je mrzel, moker dan v tem zabitem kokošem zloveščem mesu. morda je to center mesta. postajava malo paranoični in opaziva vsako policijsko kablo, sediva v kavarni evropa, gledava skozi okno in praviva, *glej, spet!*

Tudi pesmi v prozi imajo, tako kot druge verzne in kitične oblike, različne pojavne odtenke. A podobno kot pri prostem verzu jih ne moremo razlagati kot realizacije *iste* oblike z določeno mero odstopanja, ampak kot *individualno pesemsko uresničitev verzne oblike*. In ravno to najtesneje družijo obe temeljni izrazni sredstvi moderne (in/ali sodobne) poezije: *prosti verz* in *pesem v prozi*.

3 Evfonija

Tradicionala verzologija se je razvijala v tesni povezavi s fonetiko in akcentologijo. Analize zvočnosti prostega verza se je treba lotiti z zavedanjem, da ritmotvorno vlogo v prostem verzu prevzame sintaksa. Evfonija (*blagoglasnost*) je (bila) v literarni vedi navadno osnovana na jezikovnem občutku posameznega raziskovalca. V 70. letih 20. stoletja je Gabriel Altmann ponudil možnost objektivnejše dolžitve evfonije, in sicer v obliki algoritma.

Sledeč Altmannu, je evfonija estetsko relevantna ponovitev fonemov v verzni vrstici. Izhaja iz odklona (deviacije) od razporeditve fonemov v običajni, nepesniški rabi jezika. Altmannov algoritem se izvrši za vsako verzno vrstico posebej. Na podlagi frekvence se za vsako ponovitev fonema v posamezni vrstici izračuna verjetnost, tj. verjetnost, da se bo dani fonem pojavil x-krat ali večkrat. Evfonični koeficient ϵ je razlika med stopnjo značilnosti (0,05) in verjetnostjo ponovitve določenega fonema. Evfonični koeficient celotne vrstice (e) se izračuna kot povprečna vrednost evfoničnih koeficientov vseh ustreznih ponovitev, evfonični koeficient celotne pesmi (E) pa kot povprečna vrednost evfoničnih koeficientov posameznih vrstic. Plecháč in Říha Altmannov algoritem prilagodita tako, da evfonični koeficient verzne vrstice ni srednja vrednost koeficientov ustreznih ponovitev, temveč njihov seštevek (povzeto po Plecháč, Říha 2014: 194–5):

Evfonični koeficient verzne vrstice:

$$e = \sum_{i=1}^k \epsilon_i$$

Evfonični koeficient celotne pesmi (modifikacija Plecháča in Říhe):

$$E = \frac{1}{n} \sum_{j=1}^n e_j$$

Poskus uporabe algoritma na nekaj pesmih Nataše Velikonja je prinesel naslednje rezultate:³⁴

³⁴ Zahvala gre Petru Plecháču, ki je te analize izvedel.

Besedilo pesmi	Fonetična transkripcija	
vpraša me, kako sem, da sem žalostna, ji rečem, da bi morala imeti okrog srca zidarske odre, vpraša me, kaj je bilo, rečem ji, da saj ve, vse to, da nočem z razumevanjem blažiti, kar mi razumevanje zavrača, razbijati zidov, ostajati v ruševinah, da nočem več pisati o preteklosti, da je predolga in prestara, v njej je gneča, in jaz v njej sem kot berač, prosim za drobiž, kot razočaranje se preteklost vame rine, kot slepec sem in še brez tipal, kot nevednost sem, še ljudi ne prepoznam v njej nič več. E: 0,9727166145662149	up'r'a:ʃa m'e: ka'ko: səm d'a: səm 'ʒa:lostna j'i: r'e:t f'm d'a: b'i: 'mo:ra la im'e:ti o'krok s'a'rt_sa zid'a:rske 'o:dr'e up'r'a:ʃa m'e: k'a:j je bi'lo: r'e:t f'm j'i: d'a: s'a:j v'e: u'se: t'o: k'a:r m'i: ra:zu me:va nje m:vanjem bla'ʒi:ti razbijati z'i:do v'o:sta:jati uru'je v'i:nax d'a: n'o:t f'em v'e:t f'pisa:ti o' pre'te:klosti d'a: je pre'do:wga 'i:n pre'st'a:ra unj'e:j je gn'e:t f'a 'i:n j'a:s unj'e:j səm k'o:t be'r'at f'p'r'o:sim za dr'o:biʒ k'o:t ra:zo'v't f'a:ranje s'e: pre'te:klost v'a:me r'i:ne k'o:t sle:pet_s səm 'i:n f'e br'e:s tip'al k'o:t ne v'e:dnost səm f'e lju:di n'e: pre'p'o:znam unj'e:j n'i:t f'u'e:t f' r: 2,25 a: 3,06 e: 1,33 e: 4,16 e: 3,78	
včeraj mi je ves večer popravljala rdeč šal, še tik preden je šla skozi svoj haustor, kot da lovi trenutek, ali odloži trenutek, ali razbremeži trenutek, ali se kadarkoli premisli, ali kot da ni nič, kot da je mimogrede me poljubi in gre skozi haustor. E: 1,062231040773984	u't f'e:raj m'i: je ves v'e:t f'e:r p'o:pra:v'lja la ər'det f'a:l f'e t'ik pre'den je ʃla: sk'o:zi s'u'o:j x'a:wstər k'o:t d'a: l'o:bi: tren'u:tək 'a:li o'dl'o:ʒi tren'u:tək 'a:li razbreme'ni: tren'u:tək 'a:li s'e: ka:dar k'o:li prem'is li 'a:li k'o:t d'a: n'i: n'i:t f' k'o:d d'a: je mi:mogre'de: m'e: p'o:lj'u:bi 'i:n gr'e: sk'o:zi x'a:wstər t f: 3,27 t: 1,1 i: 1,32 d: 3,87	

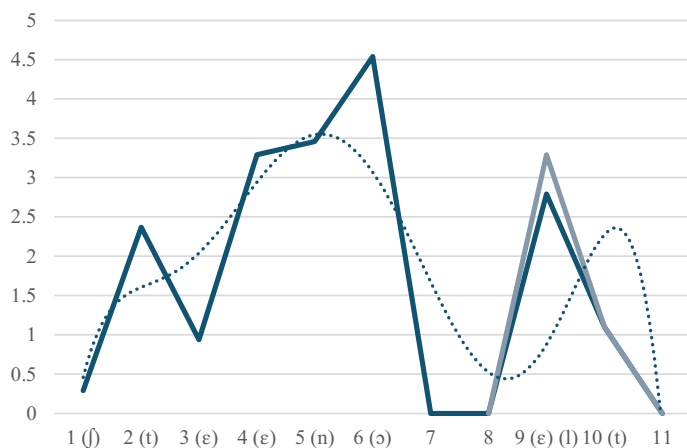
povem ji, da jo ljubim drugače kot doslej ostale, kot da nič ni pred menoj, ker nič ni pred menoi, jo ljubim, kot pred smrtjo bi bila, ker sem pred smrtjo, jo ljubim, kot bi bila že onkraj, ker sem onkraj, jo ljubim, ljubim jo kot da je nemogoče biti spet z njo, kot da sem onkraj in kljubujem slovesu, da je ljubezen kljubovanje, da kljubovanje ni osama, da ljubezen ni osama, ljubezen ni osama.	po'be:m j'i: d'a: j'ɔ: lju'rbim druɡ'a:t je k'ɔ:d d'ɔ'sle:j ɔ'sta:le k'ɔ:d d'a: n'i:t j'n'i: pr'et men'ɔ:j k'er n'i:t j'n'i: pr'et men'ɔ:j j'ɔ: lju'rbim k'ɔ:t pr'et sm'rtjo b'i: bi'l'a: k'er sam pr'et sm'rtjo j'ɔ: lju'rbim k'ɔ:d b'i: bi'l'a: ʒ'e: ɔ:nkraj k'er sam ɔ:nkraj j'ɔ: lju'rbim lju'rbim j'ɔ: k'ɔ:d d'a: je nemog'o:t fe b'iti sp'et znj'o: k'ɔ:d d'a: sam ɔ:nkraj i'n kljub'ujem slo'ue:su d'a: je ljub'e:zen kljub'uanje d'a: kljub'uanje n'i: ɔ'sa:ma d'a: ljub'e:zan n'i: ɔ'sa:ma ljub'e:zen n'i: ɔ'sa:ma	j: 0,97 d: 1,74 a: 4,62 b: 1,19 u: 1,67 j: 2,85
E: 1,1855859337256893 napisati ljubezensko zgodbo brez klisejev, brez banalnosti, opisati ljubljeno osebo brez globokih besed, mistifikacij, s katerimi stalno lezemo nekam stran, ne pisati o samoti, o oddaljenosti, o dvomih, pisati o želji poljubiti in poljubiti, pisati o poljubu, ki ni drvenje dejanj, pisati o poljubu, ki je spoj, pisati o želji živeti v tovarštvu ljubezni in živeti v tovarštvu ljubezni, ne pisati o samotah, oddaljenostih, dvomih, pisati o ljubezni.	na'pisati lju'be:zensko ʒɡ'o:dbo br'ɛ:s klis'e:jew br'e:z ba'na:lno:sti ɔ'pisati lju'blje:no ɔ'se:bɔ br'e:z ɡl'o'bɔ:kɪh be'set mistifik'a:t _sij s ka'terimi 'sta:lno 'le:zemo 'ne:kam 'stra:n n'e: pi's'a:ti ɔ sam'ɔ:tiɔ ɔ'da:lje:nostiɔ du'o:mih pi's'a:ti ɔ ʒ'e:ɔi poljub'i:ti i'n poljub'i:ti pi's'a:ti ɔ polju'bu k'i: n'i: dər'u:enje d'e:ʒap pi's'a:ti ɔ polju'bu k'i: je sp'ɔ:j pi's'a:ti ɔ ʒ'e:ɔi ʒu'e:ti utɔ'ba:rjfovu ljub'e:zni i'n ʒi'u'eti utɔ'ba:rjfovu ljub'e:zni n'e: pi's'a:ti ɔ sam'ɔ:taxɔd da:lje:nostiɔ du'o:mih pi's'a:ti ɔ ljub'e:zni	b: 3,31 / e: 2,26 ɔ: 0,7 b: 3,02 ɔ: 2,41 i: 1,13 p: 2,31 i: 0,38 u: 1,67/v: 2,14
E: 1,3808585197119618		

vračava se po ploščadi, prazni in široki, ki ne zdi se kot obet prostosti, ki je kot izpraznjena preteklost, ko me ta preteklost veže, ko nikjer nikogar ni in ničesar, ko ji govorim o odhodihi, o zaključkih in razhodihi, mi ona reče: človek se deli, se loči, še le takrat nastane, pred tem ni nič	ur'at_ɬava s'e: p'o: ploʃt_ɬa:di pr'a:zni 'i:n ʃir'o:ki k'i: n'e: zdi: s'e: k'o:t ob'e:t pr'o:st'o:ʃti k'i: j'e k'o:t ispr'a:znj'ena pr'e:t'e:kl'o:st k'o: m'e: t'a: pr'e:t'e:kl'o:st v'e:ʒe k'o: nik'jer nik'o:gar n'i: 'i:n nit_ʃe:sar k'o: j'i: gov'o:rim o:ɬx'o:dihi o zaklj'u:t_ʃkih 'i:n rasx'o:dihi m'i: 'o:na r'e:t_ʃe t_ʃ'o:v'ek s'e: de'i: s'e: l'o:t_ʃi ʃ'e'le: tak'r'a:t nast'a:ne pr'e:t t'e:m n'i: n'i:t_ʃ	f: 0,29 t: 2,37 e: 0,94 e: 3,29 n: 3,46 o: 4,54 l: 2,79 / e: 3,29 t: 1,1
E: 2,0060342114176453		

Pesmi so razvrščene po višini evfoničnega koeficienta (naraščajoče). Za orientacijo naj služi primerjava z delovnimi rezultati analize, izvedene na verzem korpusu, ki je bil ustvarjen v sklopu projekta *PoeTree* (<<https://versologie.cz/poetree/index>>) (prim. Plecháč et al. 2024):

1. evfonični koeficient prve pesmi je – približno tak kot pri Šalamunovi *Marburški katedrali* (blizu je tudi Kosovelov *Kons IV*);
2. evfonični koeficient druge pesmi – približno tak kot pri Kajuhovi *Španiji* (blizu je tudi njegova pesem *V nočeh pred vstajenjem*);
3. evfonični koeficient tretje pesmi – približno tak kot pri Menartovem *Qroukisu* (blizu je tudi Gregorčičeva *V pepelnični noči*);
4. evfonični koeficient četrte pesmi – približno tak kot pri Prešernovem sonetu *V spomin Matije Čopa* (blizu je tudi Prešernova *Pevcu*);
5. evfonični koeficient pête pesmi – približno kot pri Murnovi *Med vrbami, oj, tečeš* (blizu pa je tudi Prešernova gazela *Žalostna komu neznana je resnica, de jo ljubim*).

Graf 1: Evfonični koeficient pesmi.



ur'a:t_ɟava s'ɛ: p'ɔ: plɔʃt_ɟa:di pr'a:zni 'i:n ʃir'ɔ:ki
 k'i: n'ɛ: zd'i: s'ɛ: k'ɔ:t ɔb'ɛt prɔst'ɔ:sti
 k'i: jɛ k'ɔ:t ispr'a:znjɛna prɛt'ɛ:klɔst
 k'ɔ: m'ɛ: t'a: prɛt'ɛ:klɔst v'ɛ:ʒɛ
 k'ɔ: nik'jɛ:r nik'o:gar n'i: 'i:n nit_ɟɛ:sar
 k'ɔ: j'i: gɔv'ɔ:rim ɔ tɔx'o:diɥ
 ɔ zaklj'u:t_ɟkih 'i:n rasx'o:diɥ
 m'i: 'ɔ:na r'ɛ:t_ɟɛ
 t_ɟ'ɔ:vɛk s'ɛ: dɛ'li: s'ɛ: l'ɔ:t_ɟi
 ɟɛ'le: takr'a:t nast'a:ne
 pr'ɛ:t t'ɛ:m n'i: n'i:t_ɟ

Zapisano dokazuje, da poezija v prostem verzu ni nič manj *blagglasna* kot katera druga, in izpostavlja nujnost preučevanja sodobne poezije tudi s stališča evfoničnosti oz. zvočne urejenosti. Evfonija je v prostem verzu dosežena drugače kot v verzu drugih verzifikacijskih principov. Rima, ki predstavlja glavno evfonično sredstvo tradicionalne poezije, tako rekoč omejuje princip evfonije, kot deluje v prostem verzu. Ali drugače: na tak način, kot se evfonija dosega v prostem verzu, se v rimani poeziji ne (more). Tako sodobna poezija omogoča tudi nov pogled na evfonijo, ki tako ni več odvisna od rime in drugih ritmotvornih postopkov tradicionalne poezije.

4 Za sklep: *prostoverzje* Nataše Velikonja

Poezija Nataše Velikonja, pisana v prostem verzu in formi pesmi v prozi, v vsaki pesniški zbirki prinaša formalne posebnosti, ki se jih ne da obravnavati drugače kot individualno, torej vsako pesem zase kot svojevrstno pojavnost.

Prvi tovrstni poskus analize evfoničnosti je osvetlil nujnost premisleka in rekonstruktualizacije še tako zgodovinsko obteženih literarnovednih pojmov, kot je npr. evfonija. Visok evfonični koeficient pa ne sme biti razumljen kot nadomestek drugih ritmotvornih sestavin – prosti verz je ritmično močan. Izredno močan. Vlogo evfonije se bo docela dalo razumeti šele ob rezultatih natančne primerjalnozgodovinske analize, ki je v tem prispevku samo nakazana in tako ostaja zapisana v dolg.

Ena izmed dilem in hkrati razlogov za nasprotujoče si poglede je tudi vprašanje pojmovanja pesmi v prozi kot verz. A bolj kot teoretično razhajanje je zanimivo konkretno opazovanje tega fenomena v poeziji Nataše Velikonja. Za zbirko *Preveč vljudna* ne najdem ustrežnejšega izraza kot *prostoverzje*, ki je zaenkrat na ravni priložnostne skovanke – *prost* kot '*tak, ki ni oviran, omejen v svobodi gibanja*', *verzje* pa s pripomoč *-je* tvorjen *nomen collectivum*, ki v sebi skriva pomena '*več*' in '*kar je temu podobno*'.

Morda se definiciji, da je osrednja enota pesmi v prozi *sunek zavesti*, temeljno gibalo prostega verza pa *energetski naboj*, ki ga pesem izžareva, slišita docela neznanstveno in na prvi pogled ne prinašata ničesar uporabnega za nadaljnje preučevanje sodobnega verza in pesmi v prozi. A zdi se, da sta do njih manj krivični kot definicije drugih pristopov. In to je hkrati tudi odgovor na vprašanje, kako preučevati prosti verz in pesmi v prozi – tako, da jim ne delamo krivice.

VIRI IN LITERATURA

- Nataša VELIKONJA, 1994: *Abonma*. Ljubljana: Škuc.
Nataša VELIKONJA, 1999: *Žeja*. Ljubljana: Škuc.
Nataša VELIKONJA, 2004: *Plevel*. Ljubljana: Škuc.
Nataša VELIKONJA, 2007: *Poljub ogledala*. Ljubljana: Škuc.
Nataša VELIKONJA, 2014: *Ostani*. Ljubljana: Škuc.
Nataša VELIKONJA, 2018: *Preveč vljudna*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.

- Nataša VELIKONJA, 2021: *Prostor sred križišč*. Ljubljana: Škuc.
- Charles BAUDELAIRE, 1976: *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*. Pariz: Garnier-Flammarion.
- Aleksander BJELČEVIČ, 1998–1999: Svobodni verz I: Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz. *Jezik in slovstvo* 43/6. 255–68.
- Aleksander BJELČEVIČ, 1998–1999: Svobodni verz II: Lastnosti sistema. *Jezik in slovstvo* 44/1–2. 29–44.
- Aleksander BJELČEVIČ, 2014: Verz in proza, vmes pa nič. *Jezik in slovstvo* 59/2–3. 139–44.
- Nina DRAGIČEVIČ, Helena ZEMLJIČ, 2021: Poezija, ki ne pripoveduje, ampak vzpostavlja. Intervju. [Na spletu](#).
- Mihail L. GASPAROV, Tatjana V. SKULAČEVA, 1993: *Ritm i sintaksis v svobodnom stihe. Očerki istorii jazyka russkoj poezii XX. veka*. Moskva: Nauka.
- Neža KOČNIK, 2021: Primerjalna verzologija med jezikoslovjem in literarno vedo. *Mejniki in prelomnice v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 225–36.
- Neža KOČNIK, 2022a: *Generativna metrika in slovenski verz: Diplomsko delo*. Ljubljana.
- Neža KOČNIK, 2022b: Generativna metrika in slovenski verz. *Philological studies* 20/2. 45–68. [Na spletu](#).
- Neža KOČNIK, 2022c: *Izhodišča silabotonične verzifikacije: Diplomsko delo*. Ljubljana.
- Neža KOČNIK, 2024: Verzološka misel v korespondencah slovenskih intelektualcev in intelektualcev 18., 19. in 20. stoletja. *Dialog med središči in obrobji v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 133–42.
- Leon KOJEN, 1996: *Studije o srpskom stihu*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića (Biblioteka Theoria, 36).
- Zoran KRAVAR, 1992: Prolegomena teoriji slobodnoga stiha. *Umjetnost riječi* 36/3. 203–18.
- Jurij LOTMAN, 1976: *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Boris A. NOVAK, 1997: *Oblike srca: Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan.
- Boris A. NOVAK, 2005: *Zven in pomen: Študije o slovenskem pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- Boris A. NOVAK, 2007: *Pogledi na francoski simbolizem*. Ljubljana: Študentska založba (Scripta).
- Boris A. NOVAK, 2008: Ocvirkova teorija verza ali Kje so časi, ko se je literarna zgodovina prevažala s črnim mercedesom? *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar, Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria). 173–81.
- Boris A. NOVAK, 2011: *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev in Znanstvenoraziskovalni inštitut Slovenske akademije znanosti in umetnosti (Studia translatória, 3).
- Boris A. NOVAK, 2016, 2017: *Oblike duha: zakladnica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Boris A. NOVAK, 2022a: Prosti verz, ki ga ni, a lepo zveni. *Slavistična revija* 70/2. 97–112.
- Boris A. NOVAK, 2022b: *Spomin jezika, jezik spomina: študije o pesniškem jeziku*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

- Petr PLECHÁČ, Jakub ŘÍHA, 2014: Measuring Euphony. *Methodology and Practices of Russian Formalism*. 194–9.
- Katarina PODBEVŠEK, 2021: Avtorsko branje poezije. *Slovenska poezija*. Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Znanstvena založba (Obdobja, 40). 373–80.
- Boris TOMAŠEVSKI, 1984: *Ritem proze*. Ruski formalisti: izbor teoretičnih besedil. Ur. Drago Bajt, Aleksander Skaza, prev. Drago Bajt. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Юрий ТИНЯНОВ, 1924: *Проблема стихотворного языка*. Ленинград: Academia.
- [Jurij TINJANOV, 1924: *Problema stihotvornogo jazyka*. Leningrad: Academia.]
- Jurij TINJANOV, 2016: *Vprašanje pesniškega jezika*. Prev. Drago Bajt. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Dorota URBANŠKA, 1995: *Wiersz wolny. Proba charakterystyki systemowej*. Varšava: Instytut badan literackich.
- PoeTree = P. PLECHÁČ, R. KOLÁR, S. CINKOVÁ, A. ŠELA, M. DE SISTO, L. NUGUES, T. HAIDER, N. KOČNIK, B. NAGY, É. DELENTE, R. RENALT, K. BOBENHAUSEN, B. HAMMERICH, A. MITTMANN, G. PALKÓ, P. HORVÁTH, B. NAVARRO COLORADO, P. RUIZ FABO, H. BERMÚDEZ SABEL, K. KORČAGIN, V. PLUNGJAN, D. SIČINAVA, 2023: PoeTree. Poetry Treebanks in Czech, English, French, German, Hungarian, Italian, Portuguese, Russian, Slovenian, and Spanish (0.0.2) [Data set]. [Zenodo](#).
- PLECHÁČ et al., 2024 = P. PLECHÁČ, S. CINKOVÁ, R. KOLÁR, A. ŠELA, M. DE SISTO, L. NUGUES, T. HAIDER, N. KOČNIK, 2024: PoeTree: Poetry Treebanks in Czech, English, French, German, Hungarian, Italian, Portuguese, Russian, Slovenian and Spanish. *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences*. [Na spletu](#).

SUMMARY

The fundamental means of expression in modern poetry are free verse and prose poems. The starting point for a reflection on their characteristics is the work of the Russian formalists, in particular Yuri Tinyanov. The Polish generative metric approached free verse differently and denied rhythm a constitutive role; however, throughout the history of poetry, and thus also in free verse (and in a slightly different way in prose poems), rhythm appears as the *differentia specifica* of verse. Poetry by Nataša Velikonja comprises a large number of prose poems and free verse poems, which offers an ideal opportunity for this kind of research. The necessity of rethinking verse approaches, which must address free verse differently, taking into account its specificities, is also confirmed when attempting a verse analysis of her poetry. The fundamental guideline for the study of free verse (and also of prose poems) is a fact that has been similarly formulated by both the Russian formalist Boris Tinjanov and the Slovenian comparative versologist Boris A. Novak: these are individual poetic realisations, and each poem is a form in its own right. The analysis of the euphony of the selected examples has shown that poetry written in free verse is no less euphonic than any other, which should provide a starting point for further reflections on contemporary poetry also from the point of view of euphonic specifics. The core entity of the prose poem is the Baudelairean *soubresauts de la conscience*, and the fundamental driving force of free verse is the energetic charge that the poem radiates.