

Simpozij OBDOBJA 40

---

Bojana Stojanović Pantović

**Diahrono proučevanje slovenske pesmi v prozi**

---

objavljeno v:

Darja Pavlič (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2021.

<https://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-40/>

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021.

Obdobja (e-ISSN 2784-7152)

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



## DIAHRONO PROUČEVANJE SLOVENSKE PESMI V PROZI

**Bojana Stojanović Pantović**

Filozofski fakultet, Novi Sad

bspantovic@ff.uns.ac.rs

DOI:10.4312/Obdobja.40.39-45

V prispevku raziskujem osnovna teoretična in metodološka stališča spremne besede Andreja Brvarja v antologiji slovenske pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim* (2011) v luči spreminjanja nekaterih slogovnih obdobij in smeri ter njihovega kulturnega konteksta. V kritičnem in recepcijskem spremljanju je ta zvrst ostala na robu slovenskega literarnega sistema in zato je pričujoča antologija pomemben poskus njenega vrednotenja. Za slovenske pesnike in prozaiste predstavlja način modernizacije verza oz. proznega stavka.

pesem v prozi, svobodni verz, prozne zvrsti

In this paper, I examine the basic theoretical and methodological views of Andrej Brvar's foreword in the anthology of Slovene poetry in prose *Brez verzov, brez rim* (Without Verses, Without Rhymes, 2011) in the light of changing stylistic periods and directions, as well as their cultural context. With regard to critical reception this genre has remained on the margin of the Slovene literary system and therefore the present anthology is an important attempt to evaluate it. For Slovene poets and prose writers, it is one of the ways to modernise both verse and the prose sentence.

prose poem, free verse, prose genres

### 1 Uvod

Po poskusih kanonizacije pesmi v prozi najprej v hrvaški (*Antologija hrvatskih pjesama u prozi* iz leta 1958, ki sta jo uredila Dragutin Tadijanović in Zlatko Crnković oz. *Naša ljubavnica tlapnja – antologija hrvatske pjesme u prozi* iz leta 1992, ki so jo uredili Hrvoje Pejaković, Zvonimir Mrkonjić in Andriana Škunca) in nato še v srbski literaturi (*Srpske prozaide – antologija pesama u prozi* iz leta 2001, ki jo je uredila Bojana Stojanović Pantović) se je pesnik Andrej Brvar lotil podobnega opravila v slovenski književnosti. Vsestranski pogled na 120 let dolgo tradicijo tega hibridnega žanra je Brvar predstavil na primeru 54 slovenskih avtorjev in avtoric – od Janka Kersnika (1888) do Robija Simoniška (2008) – ter skupaj 168 krajših in daljših besedil<sup>1</sup> v antologiji z značilnim naslovom *Brez verzov, brez rim*, ki je izšla leta 2011.

1 V antologiji so avtorji in avtorice zastopani z najmanj enim in največ s šestimi prispevki. Sodobni, takrat živi avtorji, so jih izbrali sami (vsak je predstavljen s petimi pesmimi v prozi), pri nekaterih pa so samo navedeni naslovi, saj objave pesmi v antologiji avtorji niso dovolili. Upoštevani sta bili tako kvantiteta kot tudi kvaliteta besedil, ki imajo v okviru celotnega dela in osebne poetike posameznega pesnika ali proznega avtorja drugačno vlogo.

Naslov zavestno asociira na del iz stavka znanega Baudelairjevega predgovora oz. pisma prijatelju Arsènu Houssaeyu, v katerem si želi čim natančneje opredeliti novi žanr, v katerem je napisan njegov *Pariški spleen – kratke pesmi v prozi* (1869), govori pa o čudežu pesniške proze, muzikalne ter brez ritma in rime (Baudelaire 1975: 178).

V izčrpnem in analitičnem predgovoru z naslovom *Brez verzov, brez rim. Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi* Brvar takoj na začetku bralcu ponudi odgovor o smislu takšnega projekta. Njegov cilj je najprej teoretska opredelitev žanra pesmi v prozi z genološkega, poetičnega, diskurzivnega, tematsko-motivnega, stilsko-jezikovnega in širšega formalnega stališča, glede na njeno ambivalentno, neujemljivo naravo kot posebnega kratkega proznega žanra, ki odraža temeljno protislovje med poezijo in prozo.<sup>2</sup> Navedena dihotomija se v pesmih v prozi hkrati presega in po mnenju ameriške teoretičarke Barbare Johnson konstruira prej kot diskurz kot pa vrsta (Stojanović Pantović 2012: 12–20). Ugotovitev temelji na prehodu od metaforičnega pesniškega izraza oz. diskurza k metonimičnemu modusu (Johnson 2015: 42–60). Brvar pri poudarjanju tradicije pesmi v prozi v evropski in svetovni literaturi, začenši z Bertrandom in Baudelairjem, opozarja na dejstvo, da je »pesem v prozi ena osrednjih oblik svetovne poezije« (Brvar 2011b: 321). V tem smislu sta v ospredju zlasti slovenska kritiška in literarno zgodovinska situacija ter standard vrednotenja, po katerem je lahko poezija artikulirana samo z verzom, in sicer (najpogosteje) z vezanim, tradicionalnim verzom. Teoretično antologija temelji na stališču, da je pesem v prozi poetična oblika, napisana v prozi, ki pa doseže lirski učinek pri bralcu. Bjelčevič (2014: 139–140) pravilno ugotavlja, da je poezija izraz za literarno vrsto, prav tako je s pripovedništvom in prozo: prvi izraz je torej širši, drugi ožji. Brvar (2011b: 341, 353) hkrati meni, da je ta vrsta v slovenski literaturi del vsesplošnega procesa t. i. prozaizacije poezije, posebej v določenih literarno-slogovnih obdobjih, s čimer se na določen način izniči obstoj prostega verza, o čemer bo še tekla beseda.

## 1.1

Številni teoretiki, ki so se ukvarjali s fenomenom pesmi v prozi, so povečini poudarjali njeno generično povezanost s poezijo (Riffatere 1978: 116–124) in jo opredeljevali kot nekakšno matrico z dvojno funkcijo pomena in formalnih konstant oz. stalnih značilnosti. To se doseže z določeno vrsto notranje simetrije uporabljenega jezikovnega materiala, ki lahko vsebuje, ni pa to nujno, za poezijo značilne izražene ritmične lastnosti. Mnenje, da je pesem v prozi samo določena vrsta prehodne oblike od vezanega k prostemu verzumu, o čemer sta na svoj način pisala tudi Stéphane Mallarmé

- 2 Zanimivo je, da je srbski romantik Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) svoje kratke prozne zapise različnih formalnih oblik imenoval *prozaiide* in pri tem najverjetneje namigoval na besedila iz zbirke *Senilia* (1882) Ivana Turgenjeva, ki ga omenja tudi Janko Kersnik v predgovoru svojih pesmi v prozi. Na drugi strani, kot poudarja švicarski slavist Adrian Wanner (1997: 519), si je Turgenjev v ruski književnosti za razliko od Baudelairjevega modela pesmi v prozi prizadeval znova definirati meje proznega žanra. Posledično se tradicija pesmi v prozi v ruski književnosti povezuje izključno s prozo in proznimi pisci, kar je oblika afirmacije od minimalistične zgodbe do antizgodbe svoje vrste (Wanner 2003).

in T. S. Eliot (Stojanović Pantović 2012: 56, 72), pa tudi srbska pesnika Ivan V. Lalić in Jovan Hristić, je danes težko sprejemljivo. Najbrž je razvoj omenjenih dveh oblik potekal hkrati z občasnimi medsebojnimi vplivi, vendar neposredne medsebojne odvisnosti ni zaslediti.

## 1.2

Nekateri teoretiki menijo, da je pesem v prozi poenostavljanje poezije (verza) in njeno povzdigovanje na drugačno, kakovostno novo raven diskurza. Sklicujoč se na stališča Jurija Lotmana in njegovo pojmovanje narave poezije in proze, Stefan Nienhaus (1986: 16–22) prav tako meni, da je proza zaradi bližine in podobnosti z navadnim vsakdanjim govorom estetsko kompleksnejši fenomen od poezije. V primerjavi z navadnim govorom, ki je bližji ali skoraj enak proznemu izražanju, značilne estetske signale verza lažje razlikujemo in jih prepoznamo. Pesmi v prozi torej ne pišejo nenadarjeni avtorji, ki niso uspešni pri pisanju verzov. Nasprotno, kot je ugotovil Hrvoje Pejaković (1992: 6–16), je v drugi polovici 20. stoletja pesem v prozi predstavljala umetniški izhod iz slepe ulice, v katero je poezija s poljubno in banalno uporabo prostega verza pogosto zabredla.

## 2 Metodologija

O pesmi v prozi in prostem verzju Brvar (2011b: 321, 341) meni, da je slednji »simulakrično na verze razsekana proza«. Iz tega izhaja, da je razlika med prostim verzom in pesmijo v prozi samo pri načinu grafičnega prikazovanja verzov oz. proznih izrazov, kar avtor uporabi pri posameznih sodobnih avtorjih (npr. Urošu Zupanu in Alojzu Ihanu), ki sta svoje proste verze enostavno »prevedla« v prozo. Ostaja vtis, da je Brvarjevo razumevanje pesmi v prozi teoretično preširoko in nekoliko provizorično, ker je prosti verz verzološko nedvomno potrjen kot verz, ne pa kot prozni izraz. Pesem v prozi ni šele zgodovinsko določena oblika, temveč bolj predstavlja določeno formo ali perspektivo branja slovenske poetične in prozne tradicije, v kateri takšna besedila v posameznih slogovnih smereh ali pri posameznih avtorjih niso bila označena kot pesmi v prozi, temveč drugače. Zgodovino uporabe navedenih terminov Brvar obravnava ravno v kontekstu diahrone, poetično-stilne spremembe vzorca pesmi v prozi v slovenski književnosti, ki jih lahko splošno označimo za starejši oz. tradicionalni in novejši moderni, formalno-eksperimentalni tip diskurza (Stojanović Pantović 2006a: 311–318).

V metodološkem smislu vsebuje Brvarjeva antologija tudi elemente panorame oz. določene hrestomatije, kar je posledica jasne avtorjeve namere, da predstavi zgodovino in poetično tipologijo obrobnega žanra, ki v slovenski literarni kritiki, tako kot tudi drugje po svetu, ni bil deležen prevelikega razumevanja. K temu vsekakor prispevajo številna pisateljska imena in besedila, kar potrjuje dejstvo, da je pesem v prozi tudi po Brvarjevem razumevanju blizu Baudelairjevemu, po katerem je ta oblika hkrati naznanilo modernizacije tako poezije kot tudi proze. Brvar jasno poudari tista imena, katerih pesmi v prozi imajo ključno antologijsko in gonilno vrednost, to pa so zlasti Janko Kersnik, Ivan Cankar, Ivan Pregelj, Anton Podbevšek, Srečko

Kosovel, Edvard Kocbek, Andrej Brvar, Ivo Svetina, Aleš Debeljak in Brane Mozetič. Poleg navedenih avtorjev si pozornost zasluži še veliko drugih, nekaterih zelo znanih, pa tudi manj znanih pisateljev, katerih besedila so prevzeta iz periodike (npr. Andrej Čebokli, Štefanija Ravnikar). Zato je nujna obravnava vsakega besedila antologije posebej kot konkretna manifestacija diskurzivne prakse, ki se po Borisu A. Novaku bistveno razlikuje od vezanega verza.<sup>3</sup>

### 3 Analiza

#### 3.1

Posebno pozornost pritegnejo razvoj in spremembe terminologije za to, kar danes opredeljujemo kot žanr ali diskurz pesmi v prozi: v preteklosti in tudi v sodobnem času so avtorji takšna besedila tudi drugače označevali, in sicer glede na svoja poetična in žanrska pojmovanja. Ravno Janko Kersnik je svoje besedilo poimenoval *pesem v prozi* in se pri tem skliceval na Baudelairja in na Turgenjeva, pa tudi na Hrvata Frana Mažuranića, čigar dela je očitno poznal. Njegova besedila sodijo med t. i. starejše anekdotsko-narativne vzorce pesmi v prozi in po tem je bližji Turgenjevu, saj niha med poetičnim realizmom in napovedanim simbolizmom, kar je opazno zlasti v njegovem zadnjem delu *Šel sem po cesti*, objavljenem po njegovi smrti (Stojanović 1985: 107–118). Izraza za *novo obliko*, imenovano *pesem v prozi*, kakor ugotavlja Brvar, potem še dolgo ne srečamo v slovenski literarni terminologiji. Vezani verz po zgledu Prešerna je še dolgo ostal sinonim za poezijo, medtem ko so za takšno obliko besedila uporabljali izraze *črtica*, *noveleta*, *slika*, pri Cankarju pa *vinjeta* in *podoba*. Ivan Pregelj pozneje uporablja termine *balada*, *legenda*, *glosa*, medtem ko Anton Podbevšek svoja montažna besedila imenuje *kompozicije* (Brvar 2011b: 324).

Cankar v tem smislu sledi Baudelairju: slovenski pisatelj namreč v svoji prvi knjigi, pesniški zbirki *Erotika* (1899), tematizira velemestni življenjski slog in čutne, dekadence ljubezni, zlasti v ciklu *Dunajski večeri*. Že tu je naredil precedens z uvrstitvijo lirskega proznega besedila med verze, česar kritiki niso prezrli, celo zamerili so mu (Brvar 2011b: 325–327). Zanimivo je, da so številni avtorji iz časa slovenske moderne, pa tudi modernizma oz. avantgarde in celo sodobne književnosti na takšen ali drugačen način (pre)oblikovali Cankarjevo izpovedno, fragmentarno, meditativno-senzualno formo in simbolno-poetični stil prvoosebnega pisanja (Stojanović Pantović 2006b: 36). To pomeni, da Cankarjev pripovedovalec s pomočjo liriki podobnih sredstev kronološko ne razvija pripovedi, ki je pri njem strnjena, ampak bolj opisuje: estetski rezultat tega je simbolna sugestija, značilna za liriko, ne pa razplet ali poanta, kakršne srečamo v tradicionalni prozi. To je posebno pomembno za njegov simbolistični in ekspresionistični model pesmi v prozi, ki ga zastopajo Ksaver Meško,

3 Kot pravi Boris A. Novak (v: Brvar 2011b: 353): »Razlika med tradicionalno vezano besedo na eni strani ter prostim verzom in pesmijo v prozi na drugi strani je pač v tem, da morajo pesniki pri pisanju pesmi v vezani besedi (denimo soneta) upoštevati vnaprej dana pravila, medtem ko ima sleherna pesem v prostem verzu ali pesem v prozi enkratno in neponovljivo obliko, ki se prilega edino in zgolj konkretnemu pesniškemu besedilu«.

Marija Kmet, Zofka Kveder, mladi Anton Vodnik in Slavko Grum, Srečko Kosovel, Ludvik Mrzel, delno pa tudi Ivan Pregelj, če omenimo le najpomembnejše (Brvar 2011b: 327). Sem sodijo tudi avtorji, katerih besedila niso uvrščena v antologijo, so pa zanimivi, npr. mladi France Bevk in Ivan Dornik.

### 3.2

Med najpomembnejšimi avtorji pesmi v prozi med dvema vojnama ima posebno mesto Ivan Pregelj, ki balade ne uporablja v tradicionalnem, pač pa v modernem pomenu: kot ponotranjeno obliko z dramskimi poudarki biblijskih motivov, v kateri se pogloblja skrivnostno bistvo sveta in človeka (*Roža mogota, Tolminska balada, prva, Moje balade*). Anton Podbevšek z zbirko *Človek z bombami* (1925), nastalo okrog leta 1919, najbrž predstavlja najpomembnejšega avtorja eksperimentalno-jezikovnega in sinkretičnega tipa pesmi v prozi, saj avtor kombinira prozni, verzni in leksični zapis in tudi prozni zapis z robovi oz. stolpci, kar je pogoj za realizacijo specifične vizualizacije besedila oz. njegove »valovite melodije« (Pretnar 1984: 256). V delih *Električna žoga, Himna o carju mavričnih kač, Čarovnik iz pekla in Plesalec v ječi* se neobičajno dolgi Podbevškovi verzi približajo ritmični prozi, ki zato deluje kot dinamizirana, simultana proza:

In videl sem pod seboj še v ognjenih plamenih velikanske krokodile, ki so hlastali po meni, mastili se z mojim mesom in mojimi kostmi – curki moje krvi so padali v makova polja – in sebe, kakor bi bil izstreljen, vedno višje in višje se dvigati. Iz moje glave so pričeli leteti kondorji, orli, sokoli, slavčki, škrjančki in cel roj ptičev. In sem si rekel: »To so moje misli!«

(Zakrile so nebo nad mano)

(*Himna o carju mavričnih kač*, v: Brvar 2011a: 67).

V Kosovelovih pesmih v prozi opazimo ekspresionistični postopek simbolizacije in semantizacije barv (*Modri konji, Konji belci gredo mimo*), medtem ko je k razvoju posamičnih vrst pesmi v prozi v sodobni literaturi (potopisni, esejistični, avtopoetični) največ prispeval Edvard Kocbek, tako v tridesetih kot tudi sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Po Brvarjevem mnenju se je njegov dolgi verz nekako spontano prelil v prozo, odprl pa je tudi vprašanja jezikovnega označevanja, določene »presežnosti jezika« (*Moja Evridika*).

## 4 Zaključek

Pomembno zaključno metodološko izhodišče Brvarjevega predgovora je usmerjeno v politično-kulturološki kontekst vsake epohe, v kateri je bolj ali manj prisotna navedena oblika. To zlasti velja za tista obdobja v slovenski zgodovini, kulturi in literaturi, v katerih prevladuje t. i. prešernovska struktura kot posledica ogrožene narodne in družbene identitete. Obratno se protitradicionalistične tendence pojavijo, ko navedeno ni prisotno in omogoča razcvet t. i. murnovske ali odprte literarne strukture (Brvar 2011b: 336). Po Brvarjevem mnenju je to posebej opazno pri avantgardnih gibanjih med dvema vojnama, med dvajsetimi in tridesetimi leti prejšnjega stoletja, ko je prevladovala formalno eksperimentalna oblika konstrukcije

besedila. Povečini temeljijo na montažnem in kinematografskem sintagmatskem veriženju jezikovnih enot in tvorijo poseben fantastično nadrealen diskurz. Vse navedeno se spremeni že v tridesetih letih, ko se začne upad avantgardnih tendenc ne samo v slovenski, temveč tudi pri drugih južnoslovanskih in evropskih literaturah ter vrnitev k določenim tradicionalnim obrazcem, in sicer v verzih in prozi, kar se zlasti odraža v vračanju različnih verzniških oblik in modusa mimetičnosti. Vprašanje pa je, ali lahko med politično zgodovinsko situacijo in poetičnimi žanrskimi spremembami oz. imanentnimi razvojnimi procesi pri stopnjevanju ali oscilaciji modernosti postavimo enačaja, kot to počne Brvar. Brvar meni, da je bilo podobno pred razpadom SFRJ oz. po izčrpanih neoavantgardnih literarno-umetniških in kulturnih eksperimentih. Vrnitev h klasičnim ali dekonstruiranim oblikam (npr. k sonetu, tercini, kvartini) v poeziji (Boris A. Novak, Milan Jesih, Aleš Debeljak, Uroš Zupan) se kaže pri t. i. hagiopoetizaciji sveta in palimpsestnem odnosu do tradicije (Hribar 1984: 279). Za Brvarja (2011b: 343) je pluralizem različnih (avto)poetik »(post)postmodernističnega« obdobja spet povod za ugotovitev, da je »prevladujoči in najpristnejši izraz tega procesa [...] seveda še naprej pesem v prozi«. Zaključek je vsekakor povezan s prejšnjo eksplikacijo avtorjevih teoretičnih izhodišč o vse intenzivnejši prozaizaciji poezije, tudi če utegne to zveneti kot subjektiven vpogled. To, kar je Brvar morda spregledal na teoretični ravni svojega predgovora, je dopolnjeno z njegovo izredno in pronicljivo analizo posameznih literarnih smeri, avtorskih osebnosti in samih besedil antologije. Brvarjeva osebna poetična občutljivost je zlasti prepričljivo osvetlila tiste pesmi v prozi, ki s svojimi deskriptivno-narativnimi in formalno-stilnimi rešitvami opozarjajo na eksperimentalno slovensko literarno tradicijo in celo na možnosti različnih pripovednih postopkov, s katerimi se približajo ne samo kratkim proznim zvrstem, kakršne so anekdota, črtica ali kratka zgodba, temveč tudi lirski prozi v celoti, kakor je o tem pisal že Anton Ocvirk (Brvar 2011b: 330–331). To je posebno zanimivo v segmentu o sodobnih pesnikih in pripovednikih, saj so pri vsakem opazne vezi s tradicijo (npr. med Šalamunom, Brvarjem in Majdo Kne s kinematografsko tekstualno tradicijo, Debeljakom in Kocbekom, Simoniškom in Cankarjem oz. Mrzelom itn.). Z antologijo *Brez verzov, brez rim* je pesnik in urednik Andrej Brvar estetsko izpostavil pomembno tradicijo slovenske književnosti, ki je precej vplivala na moderni tok njene celotne poetike.

## Literatura

- BAUDELAIRE, Charles, 1975: *OEuvres Complètes I*. Edition de Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- BJELČEVIČ, Aleksander, 2014: Verz in proza, vmes pa nič. *Jezik in slovstvo* LIX/2–3. 139–144. Na spletu.
- BRVAR, Andrej (ur.), 2011a: *Brez verzov, brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Beletrina.
- BRVAR, Andrej, 2011b: *Brez verzov, brez rim. Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi*. Andrej Brvar (ur.): *Brez verzov, brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Beletrina. 325–350.
- DŽONSON, Barbara [Johnson, Barbara], 2015: Izobličavanje pesničkog jezika. Preveo Leon Kojen. *Poetika* 13–15. 41–62.

- HRIBAR, Tine, 1984: *Sodobna slovenska poezija*. Maribor: Založba Obzorja.
- NIENHAUS, Stefan, 1986: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- PEJAKOVIĆ, Hrvoje, 1992: Predgovor antologiji hrvatske pjesme u prozi. Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković, Andriana Škunca (ur): *Naša ljubavnica tlapnja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 5–44.
- PRETNAR, Tone, 1984: Podbevškov verz med tradicijo in avantgardističnim eksperimentom: Franc Zadavec (ur.): *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Obdobja 5*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 245–262.
- RIFFATERRE, Michael, 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: University of Indiana Press.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1985: Proza Janka Kersnika između poetskog realizma i nagoveštaja simbolizma. *Književna istorija XVIII/69–70*. 107–118.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2006a: Vzorci pesmi v prozi v slovenski književnosti. Irena Novak Popov (ur). *Slovenska kratka proza. Obdobja 23*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 311–318.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2006b: Strukturne razsežnosti slovenske kratke ekspresionistične proze. *Slavistična revija LIII/1*. 33–40.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2012: *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik.