

VZORCI PESMI V PROZI V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

V prispevku so obravnavana teoretična, literarnozgodovinska in primerjalna izhodišča žanra pesmi v prozi, ki jo opredeljujemo kot dvojno vrstno figuro glede na njena razmerja do poezije oz. proze. Za njeno konstituiranje kot posebne zvrsti v spremenjenih pogojih novega, modernističnega žanrskega sistema je zlasti pomembna programatična in ustvarjalna praksa francoskih simbolistov, posebno Baudelaira, Mallarméja, Rimbauda, Huysmansa ter nadrealista Maxa Jacoba. Ko gre za vzorce pesmi v prozi v slovenski literaturi, ki jih zasledimo od devetdesetih let 19. stoletja pri Kersniku in A. Funtku, sta opazna dva modela. Prvi, starejši, je utemeljen na anekdotsko-deskriptivnem ali narativnem in tudi lirično-izpovednem vzorcu (Pregelj, Jarc, M. Kmet, J. Lovrenčič), drugi pa se uresničuje kot formalno-eksperimentalni tip besedila, ki ima poudarjeno antimimetično naravo (Kosovel, Grum, Podbevšek, Kocbek). Tu lahko govorimo o dezintegraciji konvencij znotraj samega žanra, kar učinkuje z drugačnimi estetskimi sredstvi na bralca in na njegovo recepcijo teksta.

pesem v prozi, dvojna vrstna figura, avtorefleksivnost, francoski simbolizem, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, nova recepcija, slovenska književnost, vzorci besedila, starejši tip, modernistični tip, Kersnik, Funtek, Pregelj, Podbevšek, Kosovel, sodobni pisatelji

The author deals with a number of theoretical, historical and comparative issues of the prose poem which can be determined as a dual generic type, as it relates to poetry and narrative prose. For its self-constitution as an autonomous genre in the transformed space of the new, modernist generic system the programmatic and creative practice of French symbolistic authors is of particular importance, especially Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Huysmans and the surrealist poet Max Jacob. In the models of the prose poem in the Slovene literature from the 1890s onwards, in the works by Kersnik and Funtek, there are two main types of the genre. The first, older one, is established through the devices of description and anecdotal narration or the lyrical-confessional pattern (Pregelj, Jarc, Kmet, Lovrenčič). The second employs a formal and experimental type of writing which is marked by its non-mimetical nature (Kosovel, Grum, Podbevšek, Kocbek). Thus it is possible to talk about the disintegration of the conventions within the genre itself, that affects the reader and the reception of the text with a variety of aesthetical resources.

prose poem, dual generic type, self-reflectiveness, French symbolism, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, new reception, Slovene literature, models of text, older type, Modernistic type, Kersnik, Funtek, Pregelj, Podbevšek, Kosovel, contemporary writers

1 Pesem v prozi kot posebna literarna vrsta (žanr) ali dvojna vrstna figura se konstituira v času poloma in dezintegracije normativne poetike. Ta je poleg številnih

pravil za oblikovanje posameznih vrst in žanrov imela tudi jasno izraženo vrednostno stališče glede kanoniziranega vrstnega sistema. Pričujoči pojav se začne približno z nastopom predromantike in romantike, torej ob koncu 18. stoletja, ki je zaznamovano prav s težnjo po notranji fragmentaciji dotedanjih čvrstih oblik. Na vrhu te normativne piramide še naprej stoji tragedija po zgledu Aristotela, Horacija in N. Boileauja kot tudi estetskih ugotovitev starejše nemške romantike oz. bratov Schlegel. Tako se s prepletanjem in medsebojnimi vplivi poezije (verzov), proze in dramatike odpre še en, povsem drugačen poetični prostor, ki naj bi spodbudil razvoj nekaterih novih, dotlej neznanih zvrstnih oblik, kakršne so recimo novela ali povest v verzih, pesnitev, roman v verzih, kratka zgodba, pesniški ali lirični roman, hibridna drama ter pesem v prozi. Slednja se z margine kanoniziranega vrstnega sistema počasi premika v samo njegovo središče.

Prav njena oblika je utemeljena v bistveni protislovnosti med verzi na eni strani in proznimi stavki na drugi. Zaradi tega se je pesem lahko rešila tradicionalnih norm kitičnih in vezanih verzov, bližajoč se hkrati prostemu verzu in drugim kratkim proznim vrstam, kakršne so črtica, zapis, kratka zgodba, parabola, anekdota itn. Takšna tendenca ni vplivala le na radikalno spremembo verza, temveč na anti-mimetično, lirično in ritmizirano prozno strukturo.¹

Natančne geneze oz. porekla te oblike ni mogoče ugotoviti, saj sta njen izvor in dediščina heterogene narave in izhajata še iz izročila svetopisemskih besedil, srednjeveških in renesančnih spisov, vse tja do obdobja razsvetljenstva in romantike (Stojanović Pantović 2001: 9). Predstavniki francoske simbolistične šole (predvsem Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé) so poudarjali, da so začetki pesmi v prozi v romantiki (A. Bertrand, M. de Guérin), ki so ji omenjeni simbolistični avtorji nasprotovali zlasti zaradi liričnega intimizma in ohlapnosti forme. Spominimo se, da so bile znamenite Novalisove *Hvalnice noči* (Hymne an der Nacht) v prvi inačici napisane v obliki pesmi v prozi, torej podobne proznim fragmentom, ki jih je pesnik potem preoblikoval v formo dolgega, prostega verza po zgledu »biblijskega verseta«. Nekaj podobnega se je zgodilo z *Vranom* (The Raven) E. A. Poeja, ki se je iz prvotne oblike pesmi v prozi v dokončni pesnikovi redakciji spremenil v nedosegljiv simbol muzikalnosti in imenitne umetnosti prozodije. Pesmi v prozi zato ne moremo razumeti kot nekakšne prehodne ali eksperimentalne oblike prozno-liričnega izraza, ki ga uporabljajo manj nadarjeni, povprečni pesniki ali prozaisti.

Pesem v prozi je vedno enkratna, konkretna, neponovljiva oblika, v smislu estetskih storitev, kot jih je opredelil italijanski renesančni mislec Giordano Bruno. V

¹ Prim. S. P. Jones, *The Background to Modern French Poetry*, London: Oxford University Press 1951, 78–85; Clive Scott, *The Prose Poem and Free Verse*, *Modernism*, London: Harmondsworth 1976, 349–368; Dieter Ingenschau, *Poesie des Deskriptiven, Figuren der Beschreibungen in Poem en prose frühen 20. Jahrhunderts, Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München: UTB 1982, 211–243; Bojana Stojanović Pantović, *Predgovor, Srpske prozaidе*, Beograd: Nolit 2001, 5–36, in *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist 2003, 60–67.

glavnem jo je mogoče označiti kot kratek odlomek (fragment), ki se od lirike loči predvsem po zunanji formi in je zato najbližja ritmizirani ali lirični, pesniški prozi. Njen osnovni izraz torej ni verz, temveč poved oz. stavek. Zveza med pesmijo v prozi in liriko v ožjem pomenu besede kot tudi lirično-ritmizirano prozo se kaže tako na snovno-motivni ravni (izpovedna, refleksivna, molitveno-religiozna, ljubezenska, deskriptivna) kot tudi na ravni zunanje forme, ki zajema številne slogovno-retorične postopke, sintaktične figure, lajtmotive, trope, trope znotraj tropa, retorična vprašanja itn. To pomeni, da je ritmizirana proza pojav, ki je zelo podoben pesniški prozi ali pesmi v prozi, vendar jo je od nje treba ločiti (Kos 1986: 150).

Baudelaire je prav s svojimi besedili iz znane zbirke *Pariški spleen (Drobne pesmi v prozi, 1869)* uveljavil tip pesmi v prozi, ki se je ohranil tudi pri naslednjih pesniških generacijah. V svoji znameniti spremni besedi, pismu prijatelju Arcenu Useillu, je Baudelaire tej vrsti prvič dal pomen poetične samorefleksije – gre za izrazito urbano motiviko, ki izraža dinamiko in čudovitost velemestnega prostora, »spremenljivi ritem razpoloženja«, kot pravi srbski pisatelj Miloš Crnjanski. Francoski pesnik je s tem napovedoval dve ključni razsežnosti pesmi v prozi: njeno formalno plat oz. polimorfizem ter osredotočenost lirskega subjekta na lastne duševne, notranje podobe in njihovo prevajanje, utelešenje na višji duhovni in simbolični ravni.

To obenem pomeni, da sta Baudelaire in pozneje Mallarmé dala opisni in strnjeni pripovedi drugačen pomen, kot ga je imela v okviru tradicionalne proze; z avtopoetičnimi komentarji in refleksijami sta izpovedovala tako svoje poglede na pesniško umetnost kot strukturo samega žanra. Medialni položaj uvršča pesmi v prozi med poezijo in prozo; področje, na katerem se prekrivata in stikata, zaznamujejo notranje, strukturne spremembe zvrsti nasploh in tudi zgodovinsko-poetični ter kritiški kontekst posameznih obdobj določene nacionalne književnosti. Vzorci francoske simbolistične pesmi v prozi so pomembni za razvoj tipičnega modela tudi v drugih evropskih literaturah od začetka devetdesetih let 19. stoletja do danes.

Drugačen tip pesmi v prozi je pozneje uveljavil Arthur Rimbaud (*Une Saison en Enfer, 1873, in Illumination, 1886*), ki v določenem pomenu predstavlja nasproten pol Baudelairovemu modelu. V njegovih besedilih lahko opazimo popolno odsotnost slehernih proznih kontur. Doživljamo jih kot specifični tok jezikovnih, hipnotičnih podob, ki izvirajo iz podzavesti in nezavednega. Empirična realnost je tu pravzaprav zavrnjena: nosilec oblikovanja ali jezikovne konstrukcije besedil je subjekt iluminacije kot svojevrstnega razodetja. Ta sestavina pomeni pomembno poetično razsežnost v ekspresionističnih in nadrealističnih besedilih dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja, kar omogoča tudi novo razmerje med pisanjem in branjem (G. Trakl, O. Kokoschka, P. Altenberg, R. M. Rilke, P. Claudel, F. Ponge, A. Mishau, W. C. Williams, G. Stein, V. Hlebnikov, D. Harms).

Odločilno vlogo za nadaljnji razvoj in avtopoetično določitev pesmi v prozi predstavlja Mallarméjevo tolmačenje prostega verza devetdesetih let 19. stoletja (*Pages, Divagations*). Prednost pesmi v prozi vidi francoski pesnik v njeni speci-

fični grafični obliki, ki zagotavlja bralcu simultani pogled na stran v knjigi in se zato lahko besedilo zazna kot enovita celota. Zaradi tega se je treba izogniti tradicionalnemu analitičnemu pripovedovanju ter namesto tega uveljaviti zgoščeno, skrčeno, simbolično naracijo oz. deskripcijo, v kateri se jezikovni ritem hkrati pospešuje in zadržuje oz. upočasnjuje. Ta deskripcija naj bi bila podrejena sugestiji snovi ali ideje. Mallarmé je v vrsti pesmi v prozi, podobno kod Baudelaire, iskal možnosti, da bi zavrgel konvencionalne predpostavke lirike in proze prav na podlagi muzikalizacije jezikovne forme, kar je pozneje vplivalo tudi na razvoj modernega romana od T. Manna do R. Rollanda, M. Prousta, O. Huxleya in drugih.

Novo, avantgardno formulacijo pesmi v prozi je vzpostavil francoski nadrealist Max Jacob (1916–1917). On pravi, da pesem v prozi ni nič drugega kot konstruirani objekt (»objet construit«) oz. verbalni kolaž, ki se lahko označi kot odklanjanje vsakršne deskripcije ali naracije. Pesnik se v svojem besedilu premika od predmetnega sveta k zunajjezikovni resničnosti. Ta tip pesmi v prozi je bil pravzaprav programsko utemeljen v nadrealističnem psihično nezavednem in podzavestnem avtomatizmu. Tu gre seveda za mejni položaj samega žanra, ki je bil oblikovan skozi prosto, asociativno in alogično veriženje protislovnih jezikovno-motivnih enot.

Ker se pesem v prozi po eni strani nujno približuje moderni postsymbolistični poeziji (Ingenschau 1982: 234), je na drugi strani treba premisliti tudi njene strukturne značilnosti in posebnosti v luči razmerja med pesmijo v prozi in črtico oz. kratko zgodbo, kajti kot oblikotvorni principi vseh omenjenih kratkih vrst se pojavljajo postopki deskripcije in naracije. V strukturi pesmi v prozi je namreč t. i. narativni ali deskriptivni glas pripovedno nerazvit, torej je prisoten kot instanca, preko katere narator posreduje simbolično-metaforične napovedi ter aluzije emocionalnih in psihičnih stanj, s katerimi pogosto meri na arhetipska izhodišča teksta. V črtici in še posebej v kratki zgodbi je »pripovedovalna zavest« bolj razčlenjena, kar ji omogoča premikanje v času in prostoru. V obeh primerih gre za popolnoma samosvoj pojav v okvirih tradicionalno zastavljenega vrstnega sistema, ki po besedah nemškega teoretika Dietra Ingenschaua odpira nov »diskurzivni univerzum«.

2 Osredotočimo se predvsem na položaj pesmi v prozi v slovenski književnosti. Ali ta žanr pomeni začasen pojav, umetniški eksperiment, brez večjega vpliva na poznejša literarna dogajanja?² Avtor, ki je uveljavil pesem v prozi v slovenski književnosti devetdesetih let 19. stoletja, je znameniti realistični romanopisec in pripovednik Janko Kersnik. Leta 1888 je namreč zasnoval, najbrž po zgledu hrvaškega pisatelja Frana Mažuranića in njegove zbirke *Listje*, 1887 (ta je nastala pod vplivom Turgenjeve zbirke *Senilia* iz 1882), svojih pet pesmi v prozi, ki so bile natisnjene v *Slovenskem narodu*. Šesta in estetsko najbolj sugestivna pesem v prozi v času njegovega življenja ni bila objavljena in je bila v Kersnikovo zbrano delo uvrščena iz zapuščine. Zlasti ta pesem ima poteze impresionistično-symbolističnega

²Prim. Fritz 1970: 1–13.

oblikovanja vzdušja, ki napoveduje avtorjevo lirično, emocionalno-refleksivno poanto. V spremni besedi k temu ciklu Kersnik odklanja vsako analogijo s Turgenjevom in Mažuraničem, da bi poudaril dejstvo, kako v slovenski književnosti noben pisatelj pred njim ni ustvaril takšnega dela in so zato njegove pesmi v prozi izraz njegovega lastnega ustvarjalnega razvoja (Stojanović 1986: 114). Tu gre seveda za prvo avtorefleksivno določitev vrste v slovenski književnosti. V istem času je še en pisatelj ustvarjal to vrsto, in sicer Anton Funtek (1862–1932), ki je 30 pesmi v prozi deskriptivnega tipa natisnil leta 1891 v *Ljubljanskem zvonu*, z naslovom *Luči*.

Obdobje moderne prinaša v slovenski književnosti podobno kot v srbski ali hrvaški afirmacijo pesmi v prozi. Ustvarjajo jih številni pesniki in pisatelji, npr. Ivan Cankar, Oton Župančič, Fran Albrecht, Alojz Gradnik, Vojislav Molè, Joža Lovrenčič, Marija Kmet, Ksaver Meško in drugi. Tudi v času zgodnjega ekspresionizma, od leta 1914 do 1919, je pesem v prozi ena izmed dominantnih kratkih vrst, pišejo jo Ivan Pregelj, Ciril Jeglič, Anton Podbevšek, Štefanija Ravnikar, Stane Melihar, Miran Jarc, Andrej Čebokli, Juš Kozak, Stanko Majcen, Miran Jarc, pozneje pa recimo Srečko Kosovel, Slavko Grum, Edvard Kocbek in Ludvik Mrzel. Formalna sprostitev verza v obdobju moderne je močno vplivala na razmah prostega verza kot tudi na uveljavljanje hibridnih, prozno-liričnih struktur. Nove pesniške konvencije so pogojevale tudi oblikovanje in razvoj drugačnih proznih načel, še posebej kratkih vrst, med katerimi je v času ekspresionističnega gibanja zavzela pomemben položaj prav pesem v prozi.

Zanimivo je tudi dejstvo, da v nasprotju z močnim razvojem pesmi v prozi v sodobni srbski in hrvaški književnosti slovenska literatura od petdesetih let preteklega stoletja do danes, razen izjemnih izrazitih primerov (npr. pri Kocbeku, Stanku Vuku, Tonetu Šifrerju, Francetu Piberniku, Ivu Svetini, Andreju Brvarju ali Alešu Debeljaku), pesmi v prozi v bistvu ne uveljavlja kot kakšen poseben estetsko privlačen žanr. Začasno se pojavlja v poeziji Tomaža Šalamuna, Aleša Kermaunerja, Iztoka Geistra - Plamena, Matjaža Hanžka, Iztoka Osojnika, Denisa Poniža, Majde Kne, Marka Kravosa, Alojza Ihana in tudi pri prozaistih Andreju Blatniku in Vinku Möderndorferju.

Na splošno lahko pri slovenskih pisateljih opazimo dve glavni orientaciji oz. vzorca pesmi v prozi. Prvi tip je bil utemeljen s starejšim, anekdotsko-deskriptivnim oz. narativnim in obenem lirično-izpovednim vzorcem, podedovanim od avtorjev moderne. V sodobni slovenski literaturi se ta model kaže v spremenjeni, modificirani obliki, v kateri se različne snovno-motivne možnosti prepletajo z močnimi avtopoetičnimi komentarji in metapoetičnimi plastmi. Druga orientacija oz. vzorec se pojavlja kot formalno-eksperimentalni tip besedila, ki ima poudarjeno anti-mimetično naravo. Tu gre za sintagmatično povezovanje jezikovnih drobcev in tekstualnih mikrocelot, ki proizvajata fantastično-groteskni diskurz. Znotraj samega besedila pride do destrukcije sintaktičnih enot ter osamosvojitve posameznih besed, sintagem in povedi. Torej se umešča na poetično linijo, popolnoma nasprotno

Baudelairovemu tipu pesmi v prozi. Lahko tudi govorimo ne zgolj o razpadu tradicionalnih konvencij vrst, ampak o dezintegraciji znotraj samega žanra, ker na bralca in na njegovo recepcijo teksta učinkuje z drugačnimi formalno-jezikovnimi sredstvi.

Ustavimo se torej ob nekaterih konkretnih primerih omenjenih vzorcev pesmi v prozi. Pregljuje pesmi v prozi so bile natisnjene leta 1928 kot druga knjiga njegovih zbranih del. Sodobni bralec njegovih pesmi v prozi lahko potrdi Vidmarjevo oceno, da gre za izrazito dolgočasnost motivov, konvencionalni lirični občutek ter formalni tradicionalizem, kar pomeni, da ta zvrst predstavlja estetsko najslabši del pisateljevega sicer obsežnega in bogatega proznega opusa. Najbolj učinkovita Pregljeva besedila so izrazito subjektivizirana in lirično-izpovedna ter se na jezikovni ravni bližajo pesniškemu oblikovanju teksta (*Moje balade, Odlomek iz dnevnika, Roža mogota, Nebesa*). Tako je *Roža mogota* močno ritmizirana z uporabo anaforičnih začetkov vsakega stavka, v katerih je dvanajstkrat poudarjena metaforična razsežnost rože, ki nakazuje simbolistično skrivnost življenja in smrti.

Kratka proza Srečka Kosovela je po ugotovitvah A. Ocvirka (1974: 667) nastajala od leta 1924 do 1926. V njegovi zapuščini je okrog sto pesmi v prozi ter šestdeset črtic in kratkih zgodb. To dejstvo potrjuje, da kratke prozne vrste, posebno pa pesem v prozi, za zanj niso predstavljale le naključnega, marginalnega polja ustvarjanja. Njegove pesmi v prozi kažejo veliko mero sorodnosti s snovno-motivnim izhodiščem Kosovelove poezije, ki ga predstavljajo kraška pokrajina, ljubezen do matere in ženske, slovo in domotožje. Ob tem najdemo tudi značilne ekspresionistične topose: samoto in slutnjo smrti, spoznanje eksistencialne negotovosti, resignacijo, revolt do družbe, vitalistični in dinamični odnos do življenja, apokaliptične vizije. Pomemben delež ekspresionističnih besedil je pisan v ekspresionistični formalni in slogovni tehniki, ki se kaže predvsem v sintaktični lomljenosti stavka, hitrih spremembah glagolov in imenskih sintagem, montaži fantastično-paraboličnih prizorov, eliptičnih formulah in diskurzivnih prelomih.

Poleg tega se pri Kosovelu pogosto pojavlja topos smrti in tudi vizualizacija ter simbolizacija barv, po zgledu abstraktnega ekspresionizma V. Kandinskega in njegove skupine *Der Blaue Reiter* (pesmi v prozi *Troje barv, Samotni oblak, Velikonočnice, Modri konji*). Zlasti je zanimiva pesem v prozi *Modri konji*, ki je prozna inačica pesmi iz *Integralov* z naslovom *Nihilomelanholija*. Obenem pa je besedilo replika na delo *Modri konji* münchenskega slikarja Franza Marca. Pesnik takole končuje pesem v prozi: »Nekdo je šel skozi krajino smrti in je pred drevesom obstal. Modri konji so šli mimo. [...] Modri konji mrliškega sna plavajo skozi meglo. Niti drevja ne vidim več jasno. Vem samo za dvoje barv. Črno in sivo. Ob oknu plaka obraz. Joj, ni umrl.« (ZD 2, 282.) Tako se z omenjanjem prisotnosti dveh barv – črne in sive, ki pomenita praznoto in smrt – oblikuje fantastično-mistično vzdušje besedila, značilno za njegove črtice in kratke zgodbe, ki so sicer pripovedno bolj razvite (npr. *Uglašeni svet, 50 gramov ciankalija, Sopotnik, Čudežni talisman*).

V Kocbekovi lirično-potopisni in asociativno-dnevniški prozi *Luči na severu* (1932), pesnik avtorefektira zavest o krizi jezika in identitete stvari oz. izgubo povezave med označenim in označevalcem. Na ta način spontano napoveduje nekatere pomembne premise postmodernistične literature, sicer pa metatekstualno sestavino ekspresionističnega besedila, ki so je nekateri sodobni raziskovalci poudarili kot posebno inovacijo modernistične proze. Tako Kocbek piše: »Le še malo se oznaka drži snovi, ki jo označuje. Ni več ime, resnično le še oznaka, egoistično poseganje v rast in umiranje snovi. Kdo misli resnično na čudežno zmes, ki ji pravimo kruh? Kdo se spominja resnične zemlje dežja, zvezd in lesa ... Nekateri predmeti sami niso prenehali obstajati. Krčijo se v prizemnosti in čakajo dneva, ki jih bo poklical«. ³ Ta vzorec se v sodobni, modificirani obliki nadaljuje npr. v zbirki Aleša Debeljaka *Minute strahu* (1990), ki ima tudi potopisno-fragmentarno izhodišče, vendar je po eni strani močno mitizirana, po drugi pa tematizira osebno eksistencialno stisko ob razpadu bivše države in grozo vojne.

Drugi primer formalno-eksperimentalnega vzorca pesmi v prozi najdemo pri avantgardistu Antonu Podbevšku in pisateljih, ki so objavljali v njegovih revijah *Rdeči pilot* in *Trije labodje*. Raziskovalci njegovega dela, posebno Fran Petrè, so že ugotovili, da se nenavadno dolg Podbevškov verz bliža ritmizirani prozi, zato funkcionira kot dinamična, simultana proza oz. pesem v prozi (Petrè: 1978, 53–56). Zanesljivo je postopek tehnike montaže Podbevšek uporabil v tekstu *Himna o carju mavričnih kač*. Ta je v celoti oblikovan iz proznih fragmentov, pri čemer ima pesnik na razpolago različne vizualno-grafične rešitve za njegovo prozno segmentiranje. Z deskriptivno tehniko spomina, podoživljanja, percepcije, sanjske igre in z vizijo subjekta tekst izgubi svojo mimetično funkcijo in se spremeni v samostojno jezikovno entiteto. Podbevšek mojstrsko, skoraj kubistično variira en sam motiv iz različnih kotov in perspektiv. Tak primer je recimo hiperbolična podoba subjektovih »kozmičnih bolečin«: »Kače so se kakor besne zakadile v moja prsa, lizali so me ognjeni jeziki, krokodili hlastali po meni, leteli iz moje glave ptiči, gromi udarjali in vrtali me bliski, jaz, vedno trpeči pevec, pa sem pel kakor še nikoli in z utrinkom zvezde repatice sem spoznal, da ne bom s svojim nebeškim petjem nikdar prenehal.« ⁴ Parataksično oblikovanje stavka in montaža heterogenih vtisov, pojmov in podob se kažeta kot slogovno-poetična dominantna formalno-jezikovnega vzorca pesmi v prozi, ki se v sodobni slovenski literaturi nadaljuje predvsem v zbirkah Andreja Brvarja.

Pesem v prozi kot dvojna vrstna figura v slovenski književnosti terja utemeljeno in analitično raziskovanje v diahroni luči. Pri omenjenih avtorjih kot tudi pri nekaterih drugih je vsekakor prisotna in opazna močna tendenca k preoblikovanju forme besedila, bodisi pesniškega bodisi proznega.

³ *Dom in svet* 1932, št. 3, 93.

⁴ *Dom in svet* 1920, 105.

Viri in literatura

- BODLER, Šarl, 1975: *Cveće zla – Pariski splin*. Prev. B. Živojinović, B. Radović. Beograd: Srpska književna zadruga.
- FRITZ, Walter Helmut, 1970: Möglichkeiten des Prosagedichte. *Klasse der Literatur* 2. 1–13.
- INGENSCHAU, Dieter, 1982: Poesie des Dekriptiven. Figuren der Beschreibungen in Poeme en Prose Frühen 20. Jahrhunderts. *Lyrik und Malerei der Avantgarde*. Ur. R. Warning, W. Wehle. München: UTB. 208–229.
- JONES, S. P., 1951: *The Background of Modern French Poetry*. London: Oxford University Press.
- KOS, Janko, 1986: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- KOSOVEL, Srečko, 1974: *Zbrano delo* 1–3. Ljubljana: DZS.
- JOVANOVIĆ, Aleksandar, 2002: Žanr pesme u prozi kao izazov prevrednovanju srpske pesničke i prozne tradicije. Okrugli sto povodom antologije B. Stojanović Pantović *Srpske prozaide* (gl. tudi prispevke S. Damjanova, N. Miloševića, S. Peković, B. Stojanović Pantović). *Koraci*. 32/7–8. 151–180.
- PETRE, Fran, 1978: Zwei experimentelle Formen im slowenischen Expressionismus. »Expressionismus« im europäischen Zwischenfeld. Ur. Z. Konstantinović. Innsbruck. 49–61.
- REMBO, Artur, 1968: *Boravak u paklu*. Beograd: Kultura.
- SCOTT, Clive, 1976: The Prose Poem and Free Verse. *Modernism*. Ur. M. Bradbury, J. McFarlane. London: Harmondsworth.
- STANOJEVIĆ, Dobrivoje, 1998: Lirska retoričnost Zmajevih »Prozaida«. Novo čitanje tradicije (istorija i poetika srpske književnosti). *Književna kritika* 38.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1986: Proza Janka Kersnika između poetskog realizma i nagoveštaja simbolizma. *Književna istorija* 69–70. 111–121.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2001: Predgovor. *Srpske prozaide – antologija pesama u prozi*. Beograd: Nolit. 5–31.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist.