

**»Mladi za napredek Maribora 2015«**

**32. srečanje**

**STIČIŠČE POEZIJE IN PROZE:  
ZBIRKA PESMI V PROZI *PREHOD* BORUTA GOMBAČA**

Raziskovalno področje: Književnost  
Raziskovalna naloga

Avtor: JANINA ULBL  
Mentor: MARIJA SAJKO  
Šola: II. GIMNAZIJA MARIBOR

Maribor, februar 2015

**»Mladi za napredek Maribora 2015«**

**32. srečanje**

**STIČIŠČE POEZIJE IN PROZE:  
ZBIRKA PESMI V PROZI *PREHOD* BORUTA GOMBAČA**

Raziskovalno področje: Književnost

Raziskovalna naloga

Maribor, februar 2015

# 1. KAZALA

---

## 1.1. Kazalo vsebine

|  |    |
|--|----|
| <b>1. KAZALA</b> .....   | 3  |
| 1.1. Kazalo vsebine .....  | 3  |
| 1.2. Kazalo tabel .....  | 4  |
| <b>2. POVZETEK</b> .....   | 5  |
| <b>3. ZAHVALA</b> .....  | 5  |
| <b>4. UVOD</b> .....   | 6  |
| <b>5. METODOLOGIJA</b> .....                                     | 8  |
| <b>6. ZGODOVINA PESMI V PROZI</b> .....                          | 8  |
| <b>7. OPREDELITEV IN ZNAČILNOSTI PESMI V PROZI</b> .....         | 10 |
| <b>8. PREDSTAVITEV AVTORJA BORUTA GOMBAČA</b> .....              | 11 |
| <b>9. ANALIZA ZBIRKE <i>PREHOD</i></b> .....                     | 13 |
| 9.1. Zunanja zgradba zbirke in pomen naslova <i>Prehod</i> ..... | 13 |
| 9.2. Analiza pesmi v prozi po sklopih .....                      | 15 |
| 9.2.1. <i>K bleščavemu majskemu soncu</i> .....                  | 15 |
| 9.2.2. <i>Toda oči v resnici</i> .....                           | 16 |
| 9.2.3. <i>Po razžarjenem pločniku</i> .....                      | 16 |
| 9.2.4. <i>Umanjka ali seže čez</i> .....                         | 17 |
| 9.2.5. <i>Da se nekje križajo</i> .....                          | 18 |
| 9.2.6. <i>Je zmeraj za odtenek drugačen</i> .....                | 18 |
| 9.2.7. <i>Kjer se razmaknejo besede</i> .....                    | 19 |
| 9.2.8. <i>Plapola v brezvetrju</i> .....                         | 19 |
| 9.2.9. <i>Pred prehodom</i> .....                                | 20 |
| 9.3. Splošno o vsebini zbirke .....                              | 20 |
| 9.4. Vsebinska struktura in način prikaza snovi .....            | 22 |
| 9.4.1. Posebnosti vsebinske strukture.....                       | 22 |
| 9.4.2. Fragmentarnost.....                                       | 24 |
| 9.4.3. Kombiniranje detajlov in celostne slike.....              | 25 |
| 9.4.4. Elementi nerealnega.....                                  | 25 |

|            |  |           |
|------------|--|-----------|
| 9.4.5.     | Monologi in dialogi.....   | 26        |
| 9.4.6.     | Angleški izrazi .....  | 28        |
| 9.4.7.     | Nedokončane besede.....  | 28        |
| 9.5.       | Retorične figure.....  | 29        |
| 9.5.1.     | Metafora.....  | 29        |
| 9.5.2.     | Komparacija.....   | 31        |
| 9.5.3.     | Personifikacija .....  | 31        |
| 9.5.4.     | Protipomenke.....  | 32        |
| 9.5.5.     | Ponavljanja in paralelizem členov .....  | 33        |
| 9.5.6.     | Asonanca .....   | 34        |
| 9.5.7.     | Aliteracija.....   | 35        |
| 9.5.8.     | Onomatopoiija.....   | 35        |
| 9.5.9.     | Rima.....  | 35        |
| <b>10.</b> | <b>POVZETEK ZNAČILNOSTI GOMBAČEVIH PESMI V PROZI.....</b>  | <b>36</b> |
| <b>11.</b> | <b>PRIMERJAVA GOMBAČEVIH ZBIRK PESMI (<i>SENCE IN SINKOPE</i>) TER PESMI V PROZI (<i>PREHOD</i>) .....</b> | <b>38</b> |
| <b>12.</b> | <b>ZAKLJUČEK.....</b>  | <b>43</b> |
| <b>13.</b> | <b>VIRI IN LITERATURA.....</b>   | <b>46</b> |
| <b>14.</b> | <b>DRUŽBENA ODGOVORNOST .....</b>  | <b>48</b> |

## 1.2. Kazalo tabel

|   |    |
|---|----|
| Tabela 1: Povzetek značilnosti zbirke pesmi v prozi <i>Prehod</i> in primerjava s tipičnimi značilnostmi poezije ter proze..... | 36 |
| Tabela 2: Povzetek primerjave Gombačevih zbirk pesmi ( <i>Sence in sinkope</i> ) ter pesmi v prozi ( <i>Prehod</i> ) .....      | 42 |

## 2. POVZETEK

---

V raziskovalni nalogi sem se posvetila literarni zvrsti pesmi v prozi. Analizirala sem zbirko pesmi v prozi *Prehod* avtorja Boruta Gombača. Zastavila sem si raziskovalno vprašanje: *Kako se v pesmih v prozi zbirke Prehod prepletajo literarne značilnosti, ki so sicer tipične za prozo oz. poezijo?* Raziskala sem zgodovinski razvoj pesmi v prozi ter opredelitev in značilnosti te literarne zvrsti. Ob vsebinski in slogovni analizi zbirke *Prehod* sem ugotovila, da se v zbirki pojavljajo določene lastnosti, ki pesmi v prozi približujejo prozi (prozni zapis, elementi zgodbe, monologi in dialogi) ter druge, ki ustvarjajo poetično naravo (izrazit ritem, pogoste retorične figure, prikaz trenutnega stanja). Gombačevo zbirko pesmi v prozi *Prehod* sem primerjala tudi z njegovo zbirko pesmi *Senca in sinkope*. Zaradi spretnega prepleta tako proznih kot poetičnih značilnosti učinkujejo pesmi v prozi kot celovita, bogata besedila, ki s svojo obliko in lastnostmi ustrezajo podobi modernega sveta.

## 3. ZAHVALA

---

Zahvaljujem se svoji mentorici za spodbudo in nasvete pri pisanju raziskovalne naloge.

## 4. UVOD

---

V raziskovalni nalogi sem se posvetila pesmi v prozi. S to literarno zvrstjo<sup>1</sup> sem se prvič srečala ob branju antologije slovenske pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim*. Urednik Andrej Brvar je v antologijo uvrstil več kot petdeset slovenskih avtorjev, zato so besedila vsebinsko in oblikovno zelo raznolika. Pesem v prozi se mi je zdela nenavadna, zato sem raziskovala naprej in naletela na zbirko *Prehod* avtorja Boruta Gombača, ki je izšla leta 2013 pri Založbi Pivec. Besedila v zbirki, ki tvorijo zaokroženo celoto, so že na prvi pogled učinkovala zanimivo. Odločila sem se, da bom raziskovalno nalogo osnovala na zbirki *Prehod*. Ob naslovu sem se vprašala, kako proza prehaja v poezijo. Zanimalo me je, kako pesmi v prozi kombinirajo poetične oz. prozne prvine, ki ustvarijo učinek nečesa novega in drugačnega, da lahko sploh govorimo o pesmih v prozi kot o samostojni literarni zvrsti. To temo sem izbrala, da bi lahko podrobneje raziskala omenjeno hibridno literarno zvrst, ki predstavlja izziv že zaradi svoje forme.

Ob analizi zbirke Gombačeve zbirke *Prehod* sem se osredotočila na literarne značilnosti, ki pesem v prozi ločijo od običajne poezije oz. proze. Predpostavljala sem, da obstajajo določene literarne značilnosti, ki jih pogosteje srečujemo v liriki (občutek, da gre za sedanji trenutek, osredotočanje na prikaz notranjega sveta lirskega subjekta, izrazit ritem, pogoste retorične figure) in druge, ki so bolj pogoste v epiki (logično zaporedje dogodkov, izrazita zgodba, pogosti monologi in dialogi). Skleпам, da se v pesmih v prozi pojavljata in prepletata obe vrsti značilnosti. Želela bi izpostaviti, da navedenih značilnosti ne moremo enoznačno uvrstiti k proznim oz. poetičnim, saj tako proza kot poezija obsegata raznolika besedila, ki jim je težko določiti skupne značilnosti. Kljub temu pa nekatere lastnosti pogosteje zasledimo prav v poeziji in druge v prozi.

Zastavila sem si raziskovalno vprašanje: **Kako se v pesmih v prozi zbirke *Prehod* prepletajo literarne značilnosti, ki so sicer tipične za prozo oz. poezijo?**

---

<sup>1</sup> Matjaž Kmecl k literarnim zvrstem prišteva dramatiko, epiko in liriko (1995, str. 234), k literarnim vrstam pa sonet, glosa, pesmi v prozi, povest, črtico itd. (1995, str. 246-283). Janko Kos za vse naštetu uporablja pojem literarne zvrsti (1995, str. 148). Slednje poimenovanje sem uporabljala v svoji raziskovalni nalogi.

### **Cilji, ki sem jih hotela doseči s to raziskovalno nalogo:**

- opredeliti pesmi v prozi in se poučiti o kratki zgodovini te literarne zvrsti,
- poiskati temeljne značilnosti pesmi v prozi,
- vsebinsko in slogovno analizirati besedila zbirke *Prehod*,
- določiti literarne značilnosti, ki besedila zbirke *Prehod* uvrščajo k pesmim v prozi,
- primerjati Gombačevo zbirko pesmi *Sence in sinkope* z njegovo zbirko pesmi v prozi *Prehod*.

### **Hipoteze, ki sem si jih zastavila:**

1. Vsebina zbirke *Prehod* kombinira dogajanje zunanjega sveta z doživetji notranjega sveta literarnih oseb.
2. V besedilih zbirke *Prehod* se pogosto pojavljajo abstraktni pojmi, ki se navezujejo na razpoloženje in čustva ljudi, zato je vizualizacija podob ob branju zahtevna.
3. Gombačeve pesmi v prozi prikazujejo trenutno, hipno stanje; bralec ima občutek, da gre za sedanost.
4. Vsebina besedil zbirke *Prehod* ne sledi logičnemu zaporedju dogajanja, temveč gradi na fragmentarnem prikazovanju dogajanja.
5. Pesmi v prozi zbirke *Prehod* so bogate z retoričnimi figurami, pojavlja se veliko metafor, komparacij in personifikacij.
6. Pri pesmih v prozi zbirke *Prehod* sta izrazita ritem in zvočni učinek besed.
7. V Gombačevih zbirkah (*Sence in sinkope* ter *Prehod*) se pojavljajo nekateri skupni motivi in teme.
8. Besedila v Gombačevih zbirkah (*Sence in sinkope* ter *Prehod*) se razlikujejo po zunanji zgradbi.
9. Pesmi v prozi so po nekaterih značilnostih bližje liriki in po drugih značilnostih bližje epiki, zato je klasifikacija besedila kot pesmi v prozi lahko zahtevna.

## 5. METODOLOGIJA

---

V prvem delu raziskovalne naloge, ki obsega kratko zgodovino pesmi v prozi, opredelitev literarne zvrsti pesmi v prozi in njenih temeljnih značilnosti ter življenjepis in pregled del Boruta Gombača, sem si pomagala s številnimi pisnimi viri in spletnimi stranmi (navedeni so ob koncu raziskovalne naloge). V drugem delu naloge sem analizirala Gombačevo zbirko pesmi v prozi *Prehod*. Večkrat sem jo prebrala in naredila zapiske, ki so mi služili kot osnova za vsebinsko in slogovno analizo, v pomoč so mi bila dela literarne teorije. Prebrala sem tudi Gombačevo zbirko pesmi *Sence in sinkope* in jo primerjala s *Prehodom*.

## 6. ZGODOVINA PESMI V PROZI

---

Za začetek sem na kratko opisala zgodovinski razvoj pesmi v prozi in navedla pomembnejše avtorje.

Pesem v prozi se je uveljavila v obdobju simbolizma. Eden prvih avtorjev pesmi v prozi je bil Charles Baudelaire, ki je v uvodu k svoji zbirki pesmi v prozi *Male pesmi v prozi (Petits poèmes en prose, 1869)* zapisal:

»Kdo izmed nas še ni v ambicioznih dnevih sanjah 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?« (Baudelaire, v: Novak, 2011, str. 192).

Ta zgodnja opredelitev pesmi v prozi izpostavi muzikalnost pesmi v prozi, ki to literarno zvrst približuje poeziji, vseeno pa je *brez ritma in rime*, in torej bližje prozi. Mnoge pesmi v prozi so sicer izrazito ritmične, zato oznake *brez ritma* ne moremo posploševati. Pomembni francoski pisec obdobja simbolizma je tudi Stéphane Mallarmé. Ta je v svoji zbirki pesmi v prozi (*Divagations, 1897*) omenil grafično podobo pesmi v prozi, »ki bralcu zagotavlja simultani pogled na stran v knjigi in se zato besedilo lahko zazna kot enovita celota« (Mallarmé, v: Stojanović-Pantović, 2006, str. 314).



Nekateri avtorji pesmi v prozi tega obdobja so bili Oscar Wilde (*Poems in Prose*, 1894), Edgar Allan Poe (*Eureka: A Prose Poem*, 1848), Maurice Maeterlinck (*La vie des abeilles*, 1901) in drugi.

Pomembnejša dela pesmi v prozi so izšla v drugi polovici 20. stoletja, avtorji izhajajo iz držav po vsem svetu. Nekateri med njimi so Američan Allen Ginsberg (*A Supermarket in California*, 1956), Američan s srbskimi koreninami Charles Simic (*The World Doesn't End: Prose Poems*, 1989), Španec Octavio Paz (*Aguila o Sol?*, 1950) in ostali.

Kako pa je s pesmijo v prozi pri slovenskih avtorjih? Prva slovenska antologija pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim* je izšla leta 2011, urednik Andrej Brvar je vanjo uvrstil in kronološko razvrstil pesmi v prozi številnih avtorjev, začevši z Jankom Kersnikom. Brvar prav njega imenuje za enega prvih slovenskih avtorjev pesmi v prozi. Ta zvrst se je na slovenskem pojavila v obdobju realizma. Kersnik je leta 1988 objavil pet besedil s skupnim naslovom *Pesmi v prozi*. Brvar izpostavi, da se »izraz pesem v prozi (...) po Kersnikovem manifestativnem začetku še dolgo ni uveljavil v slovenski literarni terminologiji (...) Slovincem je namreč še naprej predstavljala »pravo« poezijo samo verzna pesem ...« (Brvar, 2011, str. 324). Brvar v antologiji uvrsti tudi druge slovenske avtorje, katerih besedila je prepoznal kot pesmi v prozi, čeprav ob izidu le-ta niso bila označena kot pesmi v prozi. Primer tega je Ivan Cankar s šesto pesmijo v ciklu pesniške zbirke *Erotika* (1899), ki so jo ob izidu imenovali za črtico.

V 20. letih prejšnjega stoletja je slovenska pesem v prozi doživela svoj razcvet. Brvar izpostavlja Antona Podbevška (*Človek z bombami*, 1925), Srečka Kosovela (*Zbrana dela*, v letih 1946–77 jih je uredil Anton Ocvirk), Antona Vodnika (objave v glasilih med letoma 1916 in 1922) in Edvarda Kocbeka (*Zbrane pesmi*, 1977). Med sodobnejše slovenske avtorje pesmi v prozi se uvrščajo Boris A. Novak (*Hči spomina*, 1981 in 1001 stih, 1983), Milan Jesih (*Soneti*, 1989, in *Soneti drugi*, 1993) in Aleš Debeljak (*Minute strahu*, 1990).

Brvar o pesmi v prozi ugotavlja, da je »njen razmah vedno znova sovpadal z obdobji, ko smo se kot narod počutili dovolj varno, svobodno in igrivo – takšna so bila dvajseta, šestdeseta in sedemdeseta leta prejšnjega stoletja – in nasprotno: v obdobjih narodne ogroženosti je pesem v prozi vedno znova zamirala na račun verzne, klasično oblikovane pesmi« (2011, str.

346). Brvar je izbor pesmi v prozi zaključil leta 2009, na koncu antologije so avtorji Aleš Šteger, Petra Kolmančič in Robi Simonišek. Če bi antologija izšla pozneje, bi se vanjo gotovo uvrstile tudi pesmi v prozi Gombačeve zbirke *Prehod*, ki jo obravnavam v raziskovalni nalogi.

Zgodovinski razvoj slovenske pesmi v prozi nakazuje, da je opredelitev pesmi v prozi kot literarne zvrsti resnično zahtevna, saj so nekatera besedila šele kasneje, po izidu, bila označena kot pesmi v prozi. Tudi prva slovenska antologija pesmi v prozi je v primerjavi z razvojem te literarne zvrsti pri tujih literarnih ustvarjalcih izšla relativno pozno.

## **7. OPREDELITEV IN ZNAČILNOSTI PESMI V PROZI**

---

Nadalje sem raziskala, kako je pesem v prozi definirana in katere so njene temeljne značilnosti.

Janko Kos o literarni zvrsti pesmi v prozi zapiše, da » ... se od običajne pesmi loči predvsem po zunanji formi, ki je prozna, čeprav najpogosteje blizu ritmizirani prozi ... Glavna značilnost pesmi v prozi je na splošno ta, da po notranjem sestavu pripada liriki, po obsegu pa ne dosega drugih zvrsti kratke literarne proze ...« (1995, str. 159). Tukaj izstopa lastnost pesmi v prozi, ki je vidna že na prvi pogled: zapisana je v prozni obliki in ne v verzih, čeprav je po notranji zgradbi blizu liriki.

Tudi Boris A. Novak izpostavi dvojno naravo pesmi v prozi: »Že samo ime te pesniške oblike govori, da gre za križanje poezije in proze, za križišče metaforičnega jezika in proznega stavka, za prepletanje poetične občutljivosti in prozne pripovedi ... Vse kaže, da pesem v prozi s svojo fragmentarnostjo še posebej ustreza duhu modernega časa, ko je celota sveta razpadla na črepinje« (2011, str. 189). Pomembna se mi zdi ugotovitev, da pesem v prozi s svojo obliko kaže sliko modernega sveta.

Anton Ocvirk pesem v prozi opredeli na osnovi zvrsti, iz katerih je nastala: »O pesmi v prozi, kakršna je po bistvu, velja na splošno povedati, da je hibridne narave, križanka, ki je nastala iz dveh različnih zvrsti – lirike in epike – vendar izpremešanih tako, da se po svojih prirojenih lastnostih raje bliža prvi kot drugi, ne da bi se v njej popolnoma izgubila« (2008, str. 249–

250). Ocvirk poudarja, da je pesem v prozi sicer sinteza dveh literarnih zvrsti, vendar je vseeno samostojna.

Povezava poezije in proze je izpostavljena tudi pri *Prehodu*: »V primeru Gombačeve zbirke pa bi vsekakor bolj kot o meji morali govoriti o prehodnosti. Pa ne o prehodnosti ene zvrsti v drugo, temveč o prehodnosti, ki omogoča prepletanje obeh zvrsti – ne samo znotraj posamezne pesmi, ampak tudi znotraj zbirke kot celote« (Založba Pivec, 2014).

Pri analizi Gombačevih pesmi v prozi sem se najbolj opirala na definicijo Borisa A. Novaka. Ta izpostavlja dve značilnosti, ki se kažeta tudi pri zbirki *Prehod*: metaforični jezik in prozno pripoved, saj v besedilih zasledimo elemente zgodbe in dogajanja.

V nadaljevanju me je zanimalo, katere so značilnosti pesmi v prozi. Povzela sem jih iz zapisov Ocvirka:

- o avtorjeva notranja doživetja imajo prednost pred dogajanjem zunanjega sveta,
- o pesem v prozi sestoji iz pogosto večpomenskih podob, ki niso tesno povezane,
- o zgradba pesmi je svobodna,
- o pogosta je ritmizirana govorica, obogatena z različnimi oblikami iteracij (besed, skupin besed ali stavkov),
- o uporabljajo se različna stilna sredstva,
- o pojavljajo se nagovori (Ocvirk, 2008, str. 250–253).

Na podlagi raziskanega gradiva pesem v prozi dojemam kot prozno besedilo, ki torej ni zapisano v verzih, vseeno pa vsebuje določene elemente, sicer bolj značilne za poezijo (izrazit ritem, iteracije, nanizane podobe). Po drugi strani se pojavljajo tudi elementi zgodbe in dogajanja, kar pesmi v prozi približuje prozi.

## **8. PREDSTAVITEV AVTORJA BORUTA GOMBAČA**

---

Borut Gombač se je rodil 12. junija 1962 v Mariboru, kjer živi in ustvarja še danes. Med letoma 1990 in 1992 je bil samostojni kulturni delavec. Po izobrazbi in poklicu je knjižničar, od leta 1992 naprej je zaposlen v Univerzitetni knjižnici Maribor. Je eden od pobudnikov in organizatorjev Slovenskih dnevov knjige v Mariboru (*Ko te napiše knjiga*). Njegovo literarno

ustvarjanje posega na področja vseh treh literarnih vrst: lirike, epike in dramatike. Piše pravljice, kratke zgodbe, pesmi, radijske in lutkovne igre, besedila za sonete. Za svoje pravljice je na natečajih Radia Slovenija večkrat prejel nagrade, lutkovna igra *Kdo je navil rumeno budilko* pa je bila nagrajena tudi na slovenskem lutkovnem festivalu Klemenčičevi dnevi. Zbirka pravljic *Velike oči male budilke* je bila nominirana za dve pomembni nagradi s področja mladinske literature: desetnico in večernico. Leta 2006 je prejel Glazerjevo listino, nagrado za vrhunske dosežke na področju literature mesta Maribor.

#### **Knjige za otroke:**

- *Največji časopis na svetu*, DZS, 1993,
- *Prostorček in Minutka*, Aristej, 1997,
- *Velike oči male budilke*, Aristej, 2004,
- *Nekdo iz smetnjaka*, Aristej, 2008.

#### **Knjige za odrasle:**

- *Trampolin: internetski roman* (soavtor), Študentska založba, 1999,
- *Razblinjene dlani*, Subkulturni azil, 2004,
- *Sence in sinkope*, Litera, 2007,
- *Prehod*, Založba Pivec, 2013.

#### **Antologije:**

- *Peti letni čas*, 100 naj pesmi za mlade, Rokus, 2001,
- *Kdaj ste umrli?*, zgodbe in nezgode slovenskih mladinskih pisateljev, Franc–Franc, 2005,
- *Geniji 2*, antologija sodobne slovenske mladinske proze, Genija, 2007.

#### **Zgoščenka:**

- *Razpljuskane šipe*: soneti v izvedbi glasbene skupine Cantorana in v uglasbitvi Vaska Atanasovskega, posneto v studio Radia Maribor, 2003.

#### **Gledališka igra:**

- *Nova notranjost*, SNG Nova Gorica, 2006.

#### **Lutkovne igre:**

- *Kdo je navil rumeno budilko*, Klemenčičevi dnevi, 1997,

- *Ela na otoku Kigani*, 1999,
- *Rojstni dan*, Lutkovno gledališče Maribor, 2004.

#### **Radijske igre:**

- *Nova notranjost*, Radio Slovenija, 1991,
- *Vžigalica v snegu*, Radio Slovenija in Prix Europa, Berlin, 1997,
- *Gluha gora*, Radio Slovenija, 1998,
- *Skozi zaprta vrata*, Radio Slovenija, 1999,
- *Sence in sinkope*, Radio Maribor, 2007,
- *Prasketanja*, Radio Marš, 2007.

(povzeto po spletni strani Mariborske knjižnice, zbrala in uredila Simona Ornik, nazadnje spremenjeno decembra 2014)

Gombačev ustvarjalni opus posega na področje glasbe, kar se kaže ob njegovem občutku za lirično govorico pri poeziji. Gombač je avtor tako poezije kot proznih del, zbirka pesmi v prozi *Prehod* pa se zdi zanimivo nadaljevanje njegovega literarnega ustvarjanja. »Nova pesniška zbirka Boruta Gombača z naslovom »Prehod« se oblikovno razlikuje od avtorjevih predhodnih zbirk. Če je bila poezija v prvi zbirki (*Razblinjene dlani*, 2003) ritmično in vizualno razgibana in so bile za drugo zbirko (*Sence in sinkope*, 2007) značilne rimane štirivrstične kitice, sinkopirane z refrenom, gre pri »Prehodu« za pesmi v prozi. Za literarno zvrst torej, ki naj bi bila na meji med poezijo in prozo« (Založba Pivec, 2014).

## **9. ANALIZA ZBIRKE PREHOD**

---

### **9.1. Zunanja zgradba zbirke in pomen naslova *Prehod***

Besedila so razvrščena v devet sklopov, v vsakem je devet pesmi v prozi. Naslov posameznega sklopa je citat iz besedila v tem sklopu. Tako je naslov sklopa *Da se nekje križajo* vzet iz besedila *Svetlobna leta*: »Ker pa je razsežnost veselja neskončna, pomeni, da se prav vsem vzporednicam kdaj zgodi, da se nekje križajo« (Gombač, 2013, str. 57). Tudi naslovi posameznih besedil so besede ali besedne zveze iz tega besedila. Ustvarjena je povezava na ravni celotnega sklopa in na ravni posameznega besedila. Besedila v zbirki

Prehod so kratka (pribl. 100– 300 besed), nekatera obsegajo le nekaj vrstic, najkrajša pa samo en stavek: »S temnega neba nad industrijsko cono prva snežinka« (Gombač, 2013, str. 99). Omenjeni stavek ima 17 zlogov in prikazuje podobo iz narave, kar spominja na pesniško obliko haiku. Očitna razlika med tradicionalno poezijo in pesmimi v prozi je vidna v tem, da so slednje zapisane v prozni obliki in ne v verzih.

Za začetek me je zanimalo, zakaj je zbirka naslovljena *Prehod*. Ugotovila sem, da se na vsebinski ravni pojavljajo številni motivi, ki simbolizirajo prehajanje. »Eden najopaznejših signalov prehajanja je močno prisotna motivika mest, križišč, tranzita, premikanja, potovanja, tirov ...« (Pišek, 2013, str. 114). Prevozna sredstva sama po sebi označujejo prehajanje iz enega kraja v drugega. Ob avtomobilih se pogosto pojavljajo križišča ali prehodi za pešce in ob vlakih železniške postaje, kar ustvarja vtis hipne zaustavitve sredi stalnega premikanja. To lahko prenesemo na celotno zbirko: besedila so podobe vsakdana, zaustavljene sredi toka življenja.

Poleg motivov, omenjenih v spremni besedi, bi izpostavila še motive vode, ptic in časa, ki se pogosto pojavljajo v zbirki. Vse omenjene motive lahko povežemo s takšnim ali z drugačnim prehajanjem: tok vode, let ptic in minevanje časa. Slednje je izpostavljeno v besedilu *Preteklost in prihodnost*: »Preteklost in prihodnost se ne srečata nikoli. Njun dotik je iluzija, prag, po katerem križemkraj korakajo meščani« (Gombač, 2013, str. 46).

V prvem sklopu *K bleščavemu majskemu soncu* najdemo motiva snega in sonca, ki nakazujeta prehod iz zime v pomlad. Motiv snega se ponovno pojavi v zadnjem sklopu *Pred prehodom*, kjer kaže začetek zime. Zadnje besedilo v zbirki obsega samo: »Gola stoji pred prehodom za pešce in čaka pomlad« (Gombač, 2013, str. 111). Krog prehajanja je sklenjen.

Tudi spremna beseda izpostavi povezavo naslova in strukture zbirke: »... se pa nad celoto zbirke pne blago izrisan časovni lok od ene do druge pomladi, ki je sama po sebi iniciator in simbol prehoda« (Pišek, 2013, str. 113).

## 9.2. Analiza pesmi v prozi po sklopih

Pesmi v prozi sem najprej analizirala vsebinsko. Ob branju sem opazila, da devet sklopov predstavlja vsebinsko bolj ali manj zaokrožene enote, čeprav se mnogi motivi prepletajo v celotni zbirki in prehajajo med besedili ter sklopi. Vsebinsko analizo sem razporedila po sklopih besedil:

- *K bleščavemu majskemu soncu*
- *Toda oči v resnici*
- *Po razžarjenem pločniku*
- *Umanjka ali seže čez*
- *Da se nekje križajo*
- *Je zmeraj za odtenek drugačen*
- *Kjer se razmaknejo besede*
- *Plapola v brezvetrju*
- *Pred prehodom*

Že sami naslovi sklopov so tako metaforični, da do neke mere nakazujejo idejnost zbirke. Če jih beremo enega za drugim, se nam pokaže slika sveta, v katerem ljudje dvigujejo poglede k soncu, toda tega njihove oči v resnici ne vidijo, kjer se ljudje sprehajajo po razžarjenem pločniku in je v njihovem življenju nečesa premalo ali preveč, kjer se poti nekje križajo in se ljudje spreminjajo, kjer v razmiku besed nekatere stvari ostanejo neizrečene, kjer ob plapolanju v brezvetrju resničnost ni tisto, kar se zdi, in kjer se ljudje za trenutek ustavijo pred prehodom. Glede na naslove sklopov lahko sklepamo, da se zbirka osredotoča na različne podobe vsakdanjega življenja, podane na metaforičen način.

### 9.2.1. *K bleščavemu majskemu soncu*

Prvi sklop nakazuje prehod iz zime v pomlad, kar je razvidno že iz naslova sklopa. Pogosti so motivi, povezani z vremenom ali naravo, ki kažejo spremembo letnega časa: »*Po ceveh in kanalih brbota prvo pomladansko sonce*« (Gombač, 2013, str. 7), »*Telo<sup>h</sup> ob prometnem znaku za obvezne verige v primeru snega*« (Gombač, 2013, str. 9), »*Zeleni popki svetlo trobijo v nebo*« (Gombač, 2013, str. 10). Omenjene podobe so prepletene z urbanim okoljem

(mestne stavbe, prometni znak ob cesti, parkirani avtomobili). V prvih petih besedilih je v ospredju sprememba letnega časa, v preostalih štirih pa se avtor osredotoči na osebe. Kratka besedila ponudijo bežni vpogled v izseke njihovih življenj: babica sedi na klopci, njen vnuček se medtem igra z žogo; varnostnik se po nočni izmeni vrne domov, zunaj vzhaja sonce; dve osebi se molče sprehajata po peronu in se držita za roke. Motivi, ki se pojavljajo v prvem sklopu, nakazujejo nov začetek: začenjajo se pomlad, mlado življenje, nov dan in morda ljubezen.

### **9.2.2. Toda oči v resnici**

V tem sklopu so pogosti motivi prevoznih sredstev: vlak, ki zapelje skozi predor, avtomobila, ki sta trčila, tovornjak med vožnjo. Pojavljajo se tudi motivi, povezani s časom: vlak zapelje skozi predor ob dveh ponoči; v mestu je čas prometne konice; moški se obrne proti veliki uri na železniški postaji. Vsebinsko se besedila osredotočajo na droben trenutek sredi premikanja, ki zaustavi običajni tok življenja. Ta zaustavitev je nakazana z dejanjem, ki vključuje oči. Primere sem našla v besedilu *Predor*: »*Ob dveh ponoči vlak zapelje skozi predor (...) Strojvodja za trenutek zapre oči.*« (Gombač, 2013, str. 19) in v besedilu *Nobenega vprašanja*: »*Srečata se s pogledi. On je eden nestrpno čakajočih na eni strani ceste, ona se mehko prestopa v množici na drugi strani.*« (Gombač, 2013, str. 27) Zapiranje oči oz. bežni očesni stik predstavljajo kratkotrajno zaustavitev med vožnjo vlaka oz. hojo pešcev. Ta sklop izpostavi hiter tempo sodobnega življenja, v katerem se ljudje le občasno ustavijo, nato pa nadaljujejo z vsakdanjimi opravki.

### **9.2.3. Po razžarjenem pločniku**

Besedila tega sklopa so časovno umeščena v poletni čas, ki se kaže skozi posredne omembe visokih temperatur: »*Jezik sopare liže asfalt*« (Gombač, 2013, str. 32), »*Visoke pete klopotajo po razžarjenem pločniku*« (Gombač, 2013, str. 34), »*Naslonjen na ožarjeno šipo pisarniškega okna ...*« (Gombač, 2013, str. 37). Poletna vročina se nakazuje že v naslovu sklopa. Dogajalni prostor je še zmeraj urbano okolje. Pri vsebini besedil tega sklopa izstopajo nenavadna naključna srečanja oseb, ki ostanejo neimenovane. Vsa srečanja so samo bežen stik ene osebe z drugo, ki se konča, še preden bi se zares začel. V besedilu *Lebdeča mehko v bokih* spremljamo deklo z rolerji in fanta, prav tako z rolerji, ki se ji bliža. Razdalja med njima je



vedno manjša, a dekle se mu na koncu izogne in izgine. V besedilu *Dviganje pločnika* se bežno srečanje med osebama zgodi, ko se moški na pločniku po pomoti zaleti v zamišljeno mamó s fantkom. Naključno srečanje v besedilu *Čipkasto spodnje perilo* je posebno zaradi velike podobnosti med ženskama, ki se po naključju srečata v nakupovalnem centru: *»Naključno srečanje ju povsem osupne (...) Obe edinki in obe tako neskončno podobni druga drugi, kot bi bili enojajčni dvojčici (...) Obe s povsem enako medeninasto sponko v laseh. Obe brez otrok, obe že več let ločeni ...«* (Gombač, 2013, str. 36). Avtor s takšnimi hipnimi srečanji prikazuje podobo sodobnega sveta, v katerem se življenjske poti mnogih oseb po naključju križajo, vendar je stik preveč bežen, da bi se razvil v kaj več kot nekaj kratkih skupnih trenutkov.

#### **9.2.4. Umanjka ali seže čez**

Vsebina nekaterih besedil tega sklopa se osredotoča na vsakdanje dogodke in osebe: vožnja z avtomobilom iz službe domov, deklica, ki med vožnjo drema na zadnjem sedežu avtomobila, ženska pri zobozdravniku prejme injekcijo z anestetikom. Posebnost tega sklopa je prikazovanje vsakdanjih situacij, ki so prekinjene z nenavadnim in nerealnim izginotjem oseb oz. predmetov v okolici. To se zgodi med vožnjo: *»Volan se nenadoma razblini. Roki, ki sta še pol ure nazaj elegantno plesali po tipkovnici službenega računalnika, okorno zaplahutata skozi zrak«* (Gombač, 2013, str. 43) in v čakalnici pri zobozdravniku: *»Punčka, ki z rdeče objokanimi očmi skoraj hipnotično strmi vanjo, blede v maminem naročju. Kmalu je povsem prozorna tudi njena mama ... Ozre se proti vratom, a vrat ni. Ni oken, ni otroških risbic ...«* (Gombač, 2013, str. 50) ter med plesom ženske in moškega: *»Kjer je čutila plesalčeva čvrsta ramena, ni ničesar, le hlad, ki veje iz betonskih sten in stebrov«* (Gombač, 2013, str. 47). Bralca takšen pristop zmede, saj mora naenkrat odmisлити podobo, ki jo je ustvaril med branjem. Nenadno izginotje lahko v omenjenih primerih nakazuje miselno odsotnost voznika med vožnjo, učinkovanje anestetika, ki ga je prejela ženska pri zobozdravniku in iluzijo ljubezni (ki v resnici ne obstaja) ženske med plesom.

Poleg tega nekatera besedila prikazujejo intimni odnos med moškim in žensko, česar prej ni bilo mogoče zaslediti na takšen način: *»Na njegovih prsih njena glava«* (Gombač, 2013, str. 48) ali *»Tukaj in zdaj. Njeno telo tesno ob njegovem«* (Gombač, 2013, str. 51). Zaradi

omenjenih posebnosti – prikazovanje nerealnih situacij ter intimnega odnosa med osebami – se ta sklop nekoliko razlikuje od ostalih, čeprav še vedno ohranja mnoge značilnosti zbirke: prevladuje urbano okolje, nanizane so podobe vsakdanjega življenja.

### **9.2.5. Da se nekje križajo**

V besedilih tega sklopa se pogosto pojavljajo motivi, ki v bralcu vzbudijo zvočno predstavo, saj jih poveže z značilnim zvokom: »Pljuskanje vode po keramičnih stenah straniščne školjke« (Gombač, 2013, str. 55), »Mačka in mačkon prestrašeno zamijavkata ...« (Gombač, 2013, str. 58), »Nevihta nad mestom. Dež, bliski in grmenje, ki se jim najprej pridružijo tolkala, pozneje pa še ostala glasbila simfoničnega orkestra« (Gombač, 2013, str. 63). Zvočna predstava v bralcu obogati doživljanje pesmi v prozi.

Tako kot v prejšnjem sklopu se tudi tukaj pojavlja motiv ljubezenskega razmerja med moškim in žensko, vendar v kontekstu preteklosti, saj se je zveza najbrž že končala. Bralec lahko o tem posredno sklepa iz napisanega: »Včasih, ko še ni bila sama, je jutranje cvrtje posula z naribanim kozjim sirom, potem pa ga okrasila še z olivami in listi sveže bazilike« (Gombač, 2013, str. 59) ali »Že več let ga ni več v njenem stanovanju, njegov stari tiskalnik pa še kar naprej tiska in tiska« (Gombač, 2013, str. 60). Ta motiv lahko povežemo z odlomkom iz besedila *Svetlobna leta*, po katerem je sklop naslovljen: »Ker pa je razsežnost vesolja neskončna, pomeni, da se prav vsem vzporednicam kdaj zgodi, da se nekje križajo.« Vzporednice so življenja oseb, ki so se na neki točki križala in nato spet šla vsaka svojo pot.

### **9.2.6. Je zmeraj za odtenek drugačen**

Naslednji sklop *Je zmeraj za odtenek drugačen* se osredotoča predvsem na osebe (najstnica, starejša ženska, glasbenik v bendu, kolesar), saj v kratkih opisih situacij ponuja bežen vpogled v njihova življenja: »Najstnica v kabini za preoblačenje povleče krilce čez boke in šepetaje vpraša ogledalo ...« (Gombač, 2013, str. 67) ali »Starki z odprtim zlomom noge se zdi, da je v rešilcu že celo večnost« (Gombač, 2013, str. 71). Bralec o osebah ne izve veliko, spozna jih le v kontekstu dogajanja, opisanega v besedilu. Kdo so v resnici te literarne osebe ali kako so se znašle v tej situaciji, je skrivnost, prepuščena bralčevemu sklepanju in domišljiji. Avtor k skrivnosti pripomore tudi s tem, da oseb v besedilu *Nekdo drug* ne

poimenuje niti s splošno oznako (npr. najstnica, starka, kolesar), temveč z izrazom nekdo: *»Nekoga zebe. Nekomu je vroče, zato sleče suknjič in ga pregane čez roko (...) Nekdo se z dlanjo potapka po čelu (...) Nekdo je nekdo drug«* (Gombač, 2013, str. 69). Takšno poimenovanje osebe ustvarja vtis, da bi ti ljudje lahko bili kdorkoli iz množice ljudi, ki jih naključno srečujemo, ne da bi jih zares poznali.

### **9.2.7. Kjer se razmaknejo besede**

V tem sklopu se pogosteje kot v ostalih sklopih pojavljajo dialogi oz. monologi. Ti vsebino prikažejo na drugačen način, saj bralec dobi vpogled v izmenjavo mnenj med osebama skozi pogovor ali v razmišljanje posameznika ob naštevanju njegovih misli. Monologi oz. dialogi se v poševnem tisku že vizualno ločijo od preostalega besedila. Spremljamo besede moškega, ki so namenjene njegovi ženi v zvezi s skorajšnjo prometno nesrečo: *»Verjemi, ljubica, ves čas sem tukaj, čisto tukaj ... Toda, kako neki bi sploh lahko predvidel, da se bo v samem centru mesta na cestišču nenadoma pojavila ta nesrečna ježevka z mladički«* (Gombač, 2013, str. 79), in misli voznika v avtomobilu pred semaforjem v križišču: *»Kakšno pravilo že ... Morda pa sploh ne desn ...? Katera roka je že leva?«*. V besedilu *Tiste druge besede* skoraj vso pesem v prozi zajema govor osebe na pogrebu mladega fanta (citiran je odlomek): *»Da mi nikoli ne bi bilo treba prebrati teh besed! Da bi jih zradiral čas, preden bi jih sploh utegnili napisati!«* (Gombač, 2013, str. 87). Dialogi skozi izmenjavo mnenj in monologi s vpogledom v misli osebe ponujajo drugačen vpogled v dogajanje kot preostalo besedilo, sočasno pa bralca vodijo v zgodbo, o kateri lahko sklepa iz besed oseb.

### **9.2.8. Plapola v brezvetrju**

Predzadnji sklop nerealno podobo ponuja že v naslovu, podobne realno nemogoče situacije pa se pojavijo tudi v nekaterih besedilih tega sklopa: *»Grlica na bližnji cipresi se spleši in odleti, visoko nad pokopališčem pa se za trenutek ustavi in počaka, da vanjo zaprhuta nebo«* (Gombač 94) ali *»Ikebane lebdiijo nad tlemi, ker jih nihče ne drži v rokah«* (Gombač, 2013, str. 95). Takšne nerealne podobe si lahko razlagamo kot metaforičen prikaz sveta. Motiva smrti in pogreba iz prejšnjega sklopa se ponovita v besedilih tega sklopa. Večina omenjenih oseb je starejših (ostareli profesor, dementna gospa, starka s tresočimi prsti). Starost je kot jesen življenja, kar se simbolno sklada z jesenskim časom, v katerega so umeščena besedila. Jesen

lahko zasledimo v opisu otrok iz vrtca na sprehodu: »Počasi, a vztrajno se premikajo po mokrih ulicah, po drevoredu, dišečem po spranem listju in kostanjih, potem skozi mestni park ...« (Gombač, 2013, str. 91) Jesen s prvo snežinko prehaja v zimo: »S temnega neba nad industrijsko cono prva snežinka« (Gombač, 2013, str. 99).

### **9.2.9. Pred prehodom**

Motiv snega iz prejšnjega sklopa se prenese v naslednji, zadnji sklop. Številni motivi so povezani z zimo: »V vsaki snežinki je prihodnost in sled njene predhodnice« (Gombač, 2013, str. 103), »Predstavlja si slepečo jasnino prvega snega na pločniku pred vrati« (Gombač, 2013, str. 104) ali »Ozke tekaške smučj se neusmiljeno pogrezajo v sneg« (Gombač, 2013, str. 107). Večina besedil prikazuje dogajanje, povezano z zimskim časom: obisk praznične tržnice v nedeljo; smučanje in tek na smučeh; vožnja po spolzki, zaledeneli cesti. Zadnje besedilo v zbirki z naslovom *Gola* obsega samo en stavek: »Gola stoji pred prehodom za pešce in čaka pomlad« (Gombač, 2013, str.111). Motiv pomladi poveže zadnji sklop s prvim in ustvari ciklično strukturo. Podoba prehoda za pešce spominja na naslov zbirke in ga tako osmisli.

## **9.3. Splošno o vsebini zbirke**

Čeprav so sklopi besedil vsebinsko zaokroženi in se do neke mere razlikujejo med seboj, je v zbirki veliko motivov, ki so besedilom skupni in prehajajo med sklopi. Pojavljajo se tudi druge skupne značilnosti Gombačevih pesmi v prozi. Večini besedil v zbirki lahko določimo dogajalni prostor in dogajalni čas, sklepamo lahko o literarnih osebah, ki se pojavljajo, in opazujemo motive, teme ter dogajanje. Nekateri izmed naštetih elementov (dogajalni prostor, dogajalni čas, literarne osebe) so morda bolj kot za poezijo značilni za prozo, vseeno pa jih lahko določimo tudi v številnih pesmih. Glede na analizo besedil po sklopih sem strnila ugotovitve in jih posplošila na celotno zbirko *Prehod*.

Časovno besedila zbirke obsegajo približno leto dni, pričnejo se s pomladjo in zaključijo z zimo. Dogajalnega časa ne moremo natanko določiti, vendar lahko zaradi sodobnega, urbanega okolja sklepamo, da se dogaja v moderni dobi.

Dogajalni prostor je mestno okolje, ki se kaže ob omembah cest, križišč, avtomobilov in mestnih stavb. Večinoma gre za eksterier, le občasno zasledimo interier (npr. stanovanje, ki ga poplavi voda iz pomivalnega korita v besedilu *Visoka gladina*). Dogajanje je včasih, vendar redko, postavljeno v naravo (pohodnik na robu gozdne strmine v besedilu *Najvišje drevo* ali smučar na zasneženem hribu v besedilu *Strmina*).

V besedilih zasledimo veliko oseb različnih starosti, poklicev in družbenih vlog (malčki v vrtcu, najstnica v trgovini z oblačili, mama s fantkom, moški srednjih let v pisarni, ostareli profesor). Zanimivo je, da osebe niso poimenovane z osebnimi imeni, temveč s splošnimi oznakami (varnostnik, delavec, gospa, deček, učenka, plesalec), kar ustvarja vtis, da gre za običajne ljudi iz množice, ki bi lahko bili kdorkoli.

Tudi aktivnosti ljudi so večinoma običajne: delo z računalnikom, vožnja avtomobila, čakanje na vlak, rolanje, smučanje, ples ... Celotna zbirka *Prehod* ponuja podobe, ki so bralcem blizu in jih poznajo iz vsakdanjega življenja. Prav zaradi tega vključevanje nekaterih nerealnih elementov (npr. nenadno izginjanje predmetov in oseb v okolici) učinkuje še bolj posebno in postavlja vprašanje, ali je svet res takšen, kot se nam zdi, da je. Elementi nerealnega relativizirajo običajno, realistično podobo: » ... avtor neko sprva realistično snov »konvertira« v surrealistično, iluzionistično ali magično« (Pišek, 2013, str. 114).

Zbirko *Prehod* tako sestavlja devet preišljenih sklopov besedil, ki kažejo avtorjev senzibilni način opazovanja sveta, ljudi in bivanja. Gombačeve pesmi v prozi sem doživljala kot izrazito poetična besedila, ki s prozno obliko brišejo mejo med poezijo in prozo ter ustvarjajo nov literarni svet. »... proza vsakič znova elegantno zdrsne skozi prehod v poezijo in se ustopi tam, kjer je doma – v svetu negotovih pojavov in neulovljivih pomenov« (Pišek, 2013, str. 116).

## 9.4. Vsebinska struktura in način prikaza snovi

### 9.4.1. Posebnosti vsebinske strukture

Ob branju sem opazila, da mnoga besedila v zbirki sledijo določeni vsebinski strukturi: na začetku besedila je podan fragmentarni opis situacije v obliki nizanja motivov, ki se v sredinskem delu prepletajo. Zaključek besedila, pogosto prav zadnji stavek, prinese vsebinski zasuk, ki bralca preseneti in da celotnemu besedilu drugačen pomen. Idejnost besedila torej temelji na elementu presenečenja. Za ponazoritev sem izbrala besedilo *V zavetrju*, ki se prične z opisom kolesarjenja:

*»Zavihti se na pedala in odkolesari po ulici. Nekaj ostrih ovinkov, nekaj nevarnih prehodov s kolesarske proge na vozišče ...«* (Gombač, 2013, str. 75) in preide v opis tekmovanja gorskega kolesarjenja: *»V zavetrju sotekmovalcev zadolženih za ritem kmalu prikolesari na čelo kolone. Ko pa sta do gorskega cilja najvišje kategorije le še dva kilometra ...«* (Gombač, 2013, str. 75). Bralec si tako ustvari podobo kolesarja na tekmi, ki jo zaključek besedila povsem spremeni: *»Belo zavije z očmi in se s sobnega kolesa zvrne na parket dnevne sobe, medtem pa televizijski komentator kriče komentira nenavadno izenačen boj za zmagovalca najprestižnejše gorske etape letošnjega Toura«* (Gombač, 2013, str. 75). Opis kolesarjenja je torej le miselni produkt osebe na sobnem kolesu, ki se je vživela v tekmo na televiziji. Avtor se tako poigrava z bralcem, saj ustvarjena podoba kolesarja med tekmo na tekmi izgubi na pomenu, ko jo nadomesti nova podoba sobnega kolesa. Naslov *V zavetrju* je lahko razumljen dobesedno (kolesar v koloni je v zavetrju sotekmovalcev pred njim) ali v prenesenem pomenu (oseba na sobnem kolesu živi v zavetrju svojih idej, ki jih ne uresniči zares, temveč ostajajo v njeni domišljiji).

Pri besedilu *Tiste tabletko* je posebnost struktura, kjer se prvi del besedila skoraj dobesedno ponovi v drugem delu. V prvem delu fant v lekarni kupuje tablete in govori z lekarnarko: *»„Rad bi ... tiste ... tabletko ... Ne spomnim se, kako se že imenujejo.“ Mlada lekarnarka sledi njegovemu pogledu: „Lahko kako pomagam?“ Fant ne odgovori. „In zakaj jih potrebujete?“ Fant zmaje z glavo: „Niso zame, ampak za mojo punco“«* (Gombač, 2013, str. 56). V drugem delu besedila v lekarno vstopi starček in bralec je priča skoraj identičnemu pogovoru: *»„Rad*

*bi ... tiste ... tabletko ... Ne spomnim se, kako se že imenujejo.“ Lekarnarka sledi njegovemu pogledu: „Lahko kako pomagam?“ Starček ne odgovori. „In zakaj jih potrebujete?“ Starček zmaje z glavo: „Niso zame, ampak za mojo ženo“« (Gombač, 2013, str. 56). Šele zaključek razkrije, da je prvi del besedila pravzaprav šala, saj sta lekarnarka in fant par, drugi del besedila pa se nanaša na starčka, ki živi v spominih na že umrlo ženo. Z dvodelno strukturo, kjer sta oba dela skoraj identična, avtor izpostavi idejo cikličnosti življenja. Fant bi lahko bil starček v mladih letih ali obratno, starček bi lahko bil podoba fanta čez mnogo let.*

Posebna je tudi struktura besedila *Snop svetlobe* (ker je kratko, sem ga prepisala v celoti):

*Okulist ji posveti v oko. Šele tedaj se zamišljeni šofer zave, da ima še vedno prižgane dolge luči. Punčka neutolažljivo ihti, medtem ko mama snop svetlobe usmeri pod njeno posteljo in napne oči. Napenja oči, a podnapisov na velikem platnu nikakor ne more prebrati. „Pa saj sem jih hotel prižgati le za trenutek!“ – „Našla sem jo, našla sem očkovo fotografijo!“ – „Pa saj ta film sploh nima podnapisov!“ – „Pa saj na tej fotografiji sploh nisem jaz!“ (Gombač, 2013, str. 74)*

V prvem delu besedila so nanizane štiri situacije, ki jih povezuje snov svetlobe: pregled pri okulistu, vožnja avtomobila s prižganimi dolgimi očmi, iskanje predmeta pod posteljo z baterijo, žarek svetlobe ob projiciranju filma na platno. V drugem delu besedila so razvrščeni stavki ljudi, ki so jih v teh situacijah izrekli. Bralec jih mora sam povezati s situacijo iz prvega dela besedila. Takšna struktura bralca ob prvem branju rahlo zmede, saj je vajen bolj logičnega zaporedja, kjer izrečen stavek osebe sledi opisu situacije, v kateri ta oseba je. Omenjena struktura vsekakor učinkuje zanimivo in prefinjeno poveže nanizane situacije.

V proznih besedilih pogosteje spremljamo dogajanje in njegov razvoj, prav tako pa razvoj in spreminjanje literarnih oseb. S tega stališča je zbirka *Prehod* bližje poeziji, saj spremljamo fragmentarno nizanje podob. Kljub temu pri določenih besedilih (npr. pri prej omenjenem besedilu *V zavetrju*) lahko govorimo o neke vrste zgodbi z dogajanjem. Na tej točki vidimo, da je težko opredeliti, če so besedila bližje poeziji ali prozi, saj se prepletajo lastnosti obojega.

Besedila zbirke *Prehod* niso toliko posebna zaradi same vsebine, ki je precej običajna, temveč zaradi načina prikazovanja snovi.

#### 9.4.2. Fragmentarnost

Prikaz snovi v zbirki *Prehod* ni čustvena izpoved notranjega sveta, kot je pogosto v poeziji, ki lahko učinkuje abstraktno in si jo je težko vizualno predstavljati. Prav tako ni razširjen opis, ki se včasih pojavlja v prozi. V Gombačevi zbirki je prikaz snovi fragmentaren, kar pesmi v prozi približa moderni liriki. Bralec spremlja nizanje motivov, ki jih mora sam in po svoje povezati v pomensko celoto. Posamezno besedilo predstavlja zaokroženo miselno sliko, sestavljeno iz drobcev, nanašajoč na dogajanje, ljudi in prostor. Posameznemu elementu te miselne slike sta pogosto namenjena le stavek ali dva, ki v prvi vrsti izpostavita prisotnost tega elementa in morda njegovo tipično lastnost. Samostalniki se pogosteje kot na abstraktne pojme nanašajo na konkretne predmete, ob njih se pojavljajo pridevniki, označujoč barvo, obliko ali drugo opredeljujočo lastnost (zeleni popki, rumena žoga z modrimi trikotniki, kockasti element, kamnita fontana, penasta slina). To pripomore predvsem k vizualizaciji podob, saj si bralci miselne slike z lahkoto predstavljajo v domišljiji.

Za ponazoritev sem izbrala del besedila *Plešoč žerjav: Delavec komunalnega podjetja s cestnega jaška dviguje železno mrežo. Teža napenja mišice pod rokavom fluorescentnega kombinezona. Tri polne nakupovalne vrečke tehtajo še kakšen kilogram več. Da lahko z desno roko odpre prtljažnik avtomobila, jih tridesetletnica v pretoplem zimskem kostimu preprijema z levico. Členki prstov marogasto modrijo. Plešoč žerjav na gradbišču sredi mesta prestavlja kockasti montažni element. Žice so napete.* (Gombač, 2013, str. 15)

Avtor naniza tri podobe, povezane s prestavljanjem nekega predmeta. Ustvari se rdeča nit, na katero so nanizani detajli, ki vzbudijo vizualno podobo (fluorescentni kombinezon, členki prstov, ki modrijo, napete žice). Oznaka osebe (delavec, tridesetletnica) vzbudi določeno predstavo, ki ji je dodano le malo opisa (mišice pod rokavom, pretopli zimski kostim). V odlomku izstopa fizična napetost: napete so mišice delavca, prsti ženske in žice žerjava. V nadaljevanju besedila motiv napetosti preide v notranjost oseb in kaže njihovo čustveno stanje (dečka, skritega v otroški sobi, staršev med preprirom, poštarja ob čakanju pred vrati).



Prehajanje fizične napetosti v čustveno napetost je izviren način prepletanja zunanjega sveta z notranjim svetom oseb. Na koncu besedila se ponovno pojavi plešoči žerjav, ki vzpostavi povezavo z naslovom in ustvari ciklično strukturo.

### **9.4.3. Kombiniranje detajlov in celostne slike**

Avtor svoje videnje sveta pogosto poda v obliki detajlov, ki jih kombinira s celostno sliko. »Pogosto se zanimanje pesmi brez vidnega razloga preusmeri z enega objekta na drugega. Točka, s katere subjekt opazuje svet, je enkrat bližnja, v naslednjem trenutku oddaljena. Širok zajem snovi nenadoma preide k detajlu in obratno« (Pišek, 2013, str. 114).

Iz širšega prikaza mesta: »*Mesto ni mesto. Arhitektura stavb, globina ulic, smeri križišč in tlorisi trgov niso enaki samim sebi*« (Gombač, 2013, str. 46) avtor preide na detajle ljudi: »*Starec s košaro zelene solate in korenja glasno sopiha za odhajajočim avtobusom ... Študent filozofske fakultete slabo minuto pred izpitom zre v številčnico na steni hodnika ...*« (Gombač, 2013, str. 46). Obratni primer je besedilo *Zelene sence oblakov*, kjer avtor iz detajla nogometne tekme: »*Piščalka odpiska konec prvega polčasa odločilne tekme domačega nogometnega prvenstva*« (Gombač 84) preide na opis pokrajine: »*Z letala visoko nad stadionom se zdijo oblaki povsem pri tleh. Kjer se razmaknejo, se pogledu razkrije pokrajina: gorovje, reka, mesto*« (Gombač, 2013, str. 84). Kmecl takšno perspektivo imenuje prostorska in jo primerja s sceno v gledališču: »V gledališkem, filmskem ali televizijskem besedilu pomaga oblikovati izmišljeni prostor scenarist, ki na odru (...) postavi sceno (...). V pripovednem delu mora tak učinek doseči pripovedovalec, ki za ta del občasno vzpostavlja tako imenovano prostorsko perspektivo: lahko se ozira daleč naokrog in govorno povzema silna prostorja, lahko pa svoj pogled hipoma zoži tudi v nasprotno skrajnost, v komaj opazno podrobnost, ki se ji ves posveti« (1995, str. 215). Ustvari se večplastna podoba, sestavljena tako iz detajlov kot iz panoramskega prikaza snovi, kar bralcu olajša ustvarjanje miselne slike ob branju.

### **9.4.4. Elementi nerealnega**

Zanimivo je, kako na takšno vizualizacijo vpliva omenjeno vključevanje nerealnih podob.

V besedilu *Tiste tabletko* je kupovanje tablet v lekarni prekinjeno z: »*Ko mrtva starka vstopi v lekarno, se oglasi zvonček*« (Gombač, 2013, str. 56). Ideja, da se mrtva oseba kar tako pojavi sredi vsakdanjega dogodka, učinkuje groteskno in nenavadno. Še en primer nerealnega je: »*Tiri zadržetajo*« (Gombač, 2013, str. 44) ali »*Tržnica s tiho mehko neopazno pada z neba proti mestu ...*« (Gombač, 2013, str. 105). Podoben primer sem našla v besedilu *Oblaki v očeh*, kjer se pralni stroj sam od sebe dvigne v nebo: »*Lahek kot topli zrak se stari pralni stroj med ogolelimi drevesnimi krošnjami zavrtinči v nebo*« (Gombač, 2013, str. 98). Nadrealistična podoba je metaforično stopnjevana z opazovanjem belega perila, ki se kot snežinke iz oblakov spusti na pokrajino: »*Oblaki v njunih začudenih očeh se odprejo, da se snežno belo perilo mehko razsuje po temni pokrajini*« (Gombač, 2013, str. 98).

Ustvarjanje miselnih slik je oteženo, čeprav tudi nerealne podobe vsaj do neke mere nudijo možnost vizualizacije. Bralec si tako lahko predstavlja starejšo žensko, pohodniški palici, tire, tržnico ali pralni stroj, le dogajanje, povezano s to podobo, ni združljivo z realnim.

#### **9.4.5. Monologi in dialogi**

V besedilih se pojavljajo tudi dialogi (»Izmeničen govor dvoje ali več oseb.« (Kmecl, 1995, str. 141)) in notranji monologi (Pripovedno prvoosebno reproduciranje misli, asociacij, upanj in strahov, pričakovanj, ki v resnici ostajajo neizrečena.« (Kmecl, 1995, str. 143)). Notranji monologi ponujajo vpogled v razmišljanje ali trenutno razpoloženje osebe. Dialog besedilu doda živost in dinamičnost. Dogajanje, pogosto podano v obliki fragmentarnih podob, je prekinjeno z notranjimi monologi in dialogi, ki se v poševnem tisku že vizualno ločijo od preostalega besedila. Monologi in dialogi vodijo k zgodbi, saj pomagajo osvetliti odnose med osebami ali njihovo notranje stanje ter razmišljanje, in trenutno situacijo zunanjega sveta postavljajo v širši kontekst.

Monolog včasih obsega eno samo misel: »*Potem za trenutek dvigne dlani, globoko vdihne in zadrži dih: „Mirenseminmirnomislím, mireseminmirnomislím!“*« (Gombač, 2013, str. 22). Moški se med hitrim delom na računalniku skuša pomiriti s prigovarjanjem. Zgoščenost njegovih misli je nakazana s tem, da med besedami ni presledkov. Tako kot v besedilu *Plešočí žerjav* je tudi tukaj nakazana notranja napetost lirskega subjekta, tokrat ironično s protipomenko biti miren.

Včasih se monolog razširi in obsega celotno pesem v prozi kot v besedilu *Nizka oblačnost*: »„Če se torej zdi preteklost, ki določa in uteleša, ena sama, je prihodnost breztelesna in povsem odprta. Med neskončnimi možnostmi, ki jih radodarno ponuja, je tudi možnost, da se rdeča luč na semaforju nikoli več ne spremeni v zeleno ...“« (Gombač, 2013, str. 70). Monolog v tem kontekstu kaže misli voznika, ki čaka na zeleno luč na semaforju.

Primer dialoga sem našla v besedilu *Tiste tabletko* (citirano na str. 22). Besede, ki jih izreče fant, se ponovijo pri starčku, kar izpostavi idejo cikličnosti življenja. Iz dialoga izvemo tudi več o osebah: fant kupuje tablete za svoje dekle, starček pa za svojo ženo. Dialog z izmenjevanjem govorcev pripomore k dinamičnosti, besedilo pa zaradi dialoga, ki posnema naravni pogovor ljudi, učinkuje bolj živo.

Pogosto se pojavlja neke vrste monolog, ki je za razliko od notranjega monologa izrečen na glas. Lahko bi ga označili za enostranski dialog, saj je zapisan premi govor le ene osebe, odgovor druge osebe pa je prepuščen bralčevi domišljiji, kot v besedilu *Prevajanje*, ki se zaključí z: »Vzame telefon in jo znova pokliče: „Razumem, ljubica, razumem! Ampak, lepo te prosim, poskušaj tudi ti razumeti mene!“« (Gombač, 2013, str. 37). Nakazan je konflikt med moškim in žensko, kar ponovno spomni na motiv napetosti znotraj človeka ali v medčloveških odnosih.

V izpostavljenih primerih je vizualizacija tega, kar beremo, precej težavna, saj se v premem govoru pojavljajo abstraktni pojmi (biti miren, preteklost, prihodnost, razumeti). Vizualizacija je torej možna le do neke mere, če je vključen konkretni predmet (luč na semaforju). V besedilu *Nizka oblačnost* rdeča luč na semaforju simbolizira kratkotrajno zaustavitev voznika v običajnem toku premikanja, kar mu da priložnost za razmišljanje (nakazano z notranjim monologom), še preden se luč na semaforju spremeni v zeleno in se voznik odpelje naprej. V primerjavi s preostalim, navadnim besedilom, monologi oz. dialogi nudijo bistveno manj možnosti za ustvarjanje vizualne podobe. Služijo kot način izpovedi posameznika ali izmenjevanja stališč med osebami. Monologe in dialoge običajno povezujemo s proznimi besedili, zato uporaba le-teh *Prehod* približa prozi.

#### 9.4.6. Angleški izrazi

V besedilih se občasno pojavljajo angleški izrazi. Ti učinkujejo tuje in s tem sveže, istočasno pa podkrepijo vsebino. Uradnik na vlaku vpraša skupino japonskih turistov: »*Is this seat still free?*«<sup>2</sup> (Gombač, 2013, str. 80). Njegova podoba vljudnosti je razvrednotena, ko iz njegove odprte aktovke padejo pornografske revije: »*Aktovka zafrfota skozi zrak. Usnjene stranice se razprejo. Snopič pornografskih revij se mehko razleze po tleh*« (Gombač, 2013, str. 80). V naslednjem primeru moški za računalnikom v virtualnem prostoru računalniške igre sprašuje soigralca: »*„How old are you?“ Ne odgovarja. „Male?“ Ne odgovarja. „Female?“ Ne odgovarja. „Where are you from?“*«<sup>3</sup> (Gombač, 2013, str. 85). V sodobnem svetu množičnega globalnega turizma in virtualnega komuniciranja s pomočjo računalnikov ima angleščina med jeziki vodilno vlogo. Vključevanje angleških izrazov v pesmi v prozi podkrepi podobe takšnega sveta, prikazanega z motivom turistov na vlaku ter poskusa komuniciranja z neznano osebo v računalniški igrici. Zdi se mi, da v obeh besedilih izstopata ideja odtujenosti (med domačinom in turisti oz. med osebami v virtualnem svetu) in ideja pretvarjanja: moški z aktovko igra vlogo uglajenega in vljudnega človeka, čeprav v resnici ni takšen; moški za računalnikom lahko v virtualnem svetu ustvari izmišljeno podobo samega sebe.

#### 9.4.7. Nedokončane besede

Občasno se pojavljajo besede, ki niso dokončane oz. niso zapisane v celoti; zapisanih je le prvih nekaj črk (po katerih bralec sklepa, za katero besedo gre), namesto preostanka besede pa so zapisane tri pike:

»*„Pa saj se kmalu vrn...!“ Narahlo ga odrine in mu z dlanjo prekrije usta. Ničesar več noče slišati*« (Gombač, 2013, str. 51),

»*Oranžna. Rde... „Sranje! Če bi do semaforja pripeljal kakšno sekundo prej...?“*« (Gombač, 2013, str. 70),

»*„Kakšno pravilo že ... Morda pa sploh ne desn...?“*« (Gombač, 2013, str. 81).

---

<sup>2</sup> »*Je ta sedež še prost?*«

<sup>3</sup> »*Koliko si star? (...) Moški? (...) Ženska? (...) Od kod si?*«

V prvem primeru se nedokončan zapis besede *vrnem* dobro sklada z vsebino, kjer dekle z roko prekrije usta svojega fanta, da stavka ne bi povedal do konca. Iz povedanega lahko sklepamo, da je fant nameraval oditi in zatrjuje, da se kmalu vrne, dekle pa mu želi odhod preprečiti. V naslednjem primeru nedokončana beseda *rdeča* nakazuje prehod od spreminjanja luči na semaforju k mislim voznika. Delni zapis besede podkrepi idejo hitrega spreminjanja luči na semaforju in prav tako hitrega toka misli. V zadnjem primeru je situacija podobna: ko v križišču nehajo delovati semaforji, voznik panično razmišlja o pravilih vožnje, ki bi se jih moral držati. Ob tem se sprašuje, ali je pravilo desnega (nakazano z delnim zapisom besede *desnega*) tisto, ki bi se ga moral držati. Takšen delni zapis besede na prvi pogled deluje nenavadno, ob analizi pa se razkrije spoznanje, da pravzaprav pripomore k bralčevemu dojetju vsebine.

## 9.5. Retorične figure

S slogovno analizo besedil sem delno začela že v prejšnjih podpoglavjih, zdaj jo bom nadaljevala in se osredotočila na retorične figure. Pri analizi sem sledila razvrstitvi slogovnih sredstev, kot jo podaja Janko Kos. Ta k retoričnimi figuram uvršča metaforo, metonimijo, sinekdoho, personifikacijo in komparacijo. Za posebno skupino retoričnih figur označi glasovne figure: »Nekatere retorične figure so glasovne, ker oblikujejo zunanji slog literarnega dela samo po zvočni strani, ne pa s pomenom besede, kot se dogaja z metaforo ali metonimijo. Med takšne glasovne figure spadajo zlasti rima, asonanca in aliteracija« (Kos, 1995, str. 133). Poleg glasovnih figur sem analizirala tudi ritem pesmi v prozi. Kos kot naslednjo podskupino retoričnih figur imenuje stavčne figure: »Posebna, velika skupina retoričnih figur so stavčne figure. Te so predvsem pomenske, deloma pa tudi zvočne« (Kos, 1995, str. 133). Mednje se uvrščajo različne vrste ponavljanj (anafora, epifora, anadiploza, geminacija), klimaks, hiperbola, oksimoron in druge. Primere nekaterih omenjenih figur sem poiskala v pesmih v prozi zbirke *Prehod*.

### 9.5.1. Metafora

Metafora temelji na rabi besede oz. besedne zveze v prenesenem pomenu. Osnova pomenskega prenosa je logična vzporednost, ki povezuje dva pojma, ki sta si sicer različna in

na prvi pogled brez povezave. Ta tretji člen primerjave je podobnost med obema pojmom, ki ostane nezapisana in obstaja v bralčevi domišljiji ob zaznavanju metafore. Kos opozarja, da takšna razlaga zadostuje le za tradicionalne metafore, ne pa tudi za nekatere primere metafor moderne literature. »Ta uporablja besede tudi v neobičajnih zvezah, ki jih ni mogoče pojasniti z logičnim prenašanjem lastnosti z enega pojava na drugega ali z vzporejanjem njunih razmerij. Pač pa gre v takšnih metaforah za svobodne, nelogične in celo nesmiselne besedne zveze« (Kos, 1995, str. 130).

V zbirki *Prehod* sem našla primere metafor:

»*S prsti elegantno zapleše po črkah*« (Gombač, 2013, str. 22),

»*Jezik sopare liže asfalt*« (Gombač, 2013, str. 32),

»*Naslonjen na ožarjeno šipo pisarniškega okna s pogledom še enkrat skrbno prečeše pločnike in ceste*« (Gombač, 2013, str. 37),

»*Pod jezikom zacvetijo sline*« (Gombač, 2013, str. 38),

»*Vrane se razcufajo v zimsko noč, vroča kri pa z vse temnejšimi zamahi prhuta v telesu*« (Gombač, 2013, str. 103).

Ugotavljam, da našteje metafore sledijo tradicionalni strukturi, saj lahko med primerjanima pojmom poiščemo logični tretji člen primerjave. Gibanje prstov ob tipkanju na računalniško tipkovnico je zaradi elegance primerjano s plesnim gibanjem: *s prsti (...) zapleše*. Ob besedni zvezi *jezik sopare* se v bralcu vzbudi predstava težke, lepljive vročine, ki se dotika asfalta podobno, kot bi se ga jezik. V naslednjem primeru je natančnost pogleda nakazana z glagolom prečesati. Pogled osebe skrbno zajame vso okolico, podobno kot glavnik, ki prečeše vsak posamezni pramen las. V drugem primeru je pomenska povezava vzpostavljena z idejo, da se količina sline poveča podobno pri roži, ki zacveti in se optično poveča. Pri naslednji metafori glagol prhutati vzpostavi asociacijo z vranami iz prvega dela stavka, sočasno pa nakazuje idejo, da srce črpa kri podobno ritmično, kot zamahujejo ptičja krila. Uporaba metafor obogati pesmi v prozi in bralcu nevsiljivo ponuja nenavadne povezave med pojmi, kar v besedilo vnese svežino.

### 9.5.2. Komparacija

Podobno kot metafora tudi komparacija temelji na primerjavi dveh pojmov, ki imata neko skupno lastnost. Pri komparaciji je primerjava bolj neposredna, saj je vzpostavljena z uporabo besede kot.

Primeri komparacij iz pesmi v prozi zbirke *Prehod*:

»Polodprta torbica kot ptič z enim samim krilom prhuta po zraku in udarja po zlepljeni bluzi«  
(Gombač, 2013, str. 34),

»S potnimi dlanmi se cmokajoče prisesa na volan kot dojenček na mamino polno dojko«  
(Gombač, 2013, str. 43),

»Lahek kot topel zrak se stari pralni stroj med ogolelimi drevesnimi krošnjami zavrtinči v nebo« (Gombač, 2013, str. 98),

»Čeprav se zdijo kraki ostri kot britvica, so košati in porozni« (Gombač, 2013, str. 103).

Nekateri primeri komparacij zvenijo precej običajno, saj je besedna zveza pogosto v rabi (npr. oster kot britvica). Drugi primeri učinkujejo manj obrabljeno in bolj sveže, saj avtor poveže predmete, ki načeloma nimajo veliko skupnega. Vizualizacija omenjenih predmetov pa vseeno razkrije povezavo. Pri polodprti torbici ter ptiču z enim krilom je to plahutanje po zraku. Podobno je tesen stik pri prisesanju povezava med potnimi dlanmi in dojenčkovimi usti. V naslednjem primeru je dvigovanje pralnega stroja primerjano s toplim zrakom, ki se dviga v nebo. Uporaba komparacij pesmi v prozi s primerjavo enega predmeta z drugim izvirno pojasni ter obogati osnovni pomen prvotnega predmeta.

### 9.5.3. Personifikacija

O personifikaciji govorimo, kadar »se s konkretnimi izrazi iz človeškega sveta označujejo zunajčloveški, naravni, rastlinski, živalski in neorganski pojavi, pa tudi zgolj miselne, abstraktne tvorbe znotraj človeškega sveta. Personifikacija jim pripisuje konkretne človeške lastnosti in jih sploh oživlja v človeške osebe« (Kos, 1995, str. 32).

Nekaj primerov personifikacij iz pesmi v prozi zbirke *Prehod*:

»*April počepne pod krilo dežnika in ga obrne navzven*« (Gombač, 2013, str. 11),

»*November se sklanja k tlom*« (Gombač, 2013, str. 97),

»*Trenutek tišine spregovori z negibnimi usti*« (Gombač, 2013, str. 21),

»*Aktovka zafrfota skozi zrak*« (Gombač, 2013, str. 80).

V navedenih personifikacijah meseci (april, november) počnejo človeška dejanja (počepniti, obrniti, se sklanjati). Včasih v personifikaciji nastopajo konkretni predmeti (aktovka) in drugič abstraktni pojmi (trenutek tišine). Avtor določena dejanja pripiše predmetom oz. abstraktnim pojmom, ki takšnega početja v resničnosti niso sposobna. Besedilo na tak način oživi, saj predmeti in pojmi učinkujejo bolj življenjsko.

#### 9.5.4. Protipomenke

V besedilih se precej pogosto pojavljajo kontrasti – v isti povedi oz. v zaporednih povedih sta uporabljeni besedi z nasprotnim pomenom (protipomenki):

»*Po senčni strani navzgor, po sončni navzdol*« (Gombač, 2013, str. 13),

»*Obe hkrati se obrneta: prva navzdol, druga navzgor*« (Gombač, 2013, str. 36),

»*Ko stopa ona naprej, stopa on nazaj*« (Gombač, 2013, str. 47),

»*Molči, zmeraj obmolči takrat, ko bi moral spregovoriti*« (Gombač, 2013, str. 106).

Vsebina besedil, iz katerih so navedeni primeri kontrastov, se nanaša na razmerje med ljudmi. V prvem primeru sta to osebi, ki se držita za roke in sprehajata po peronu, nadalje gre za dve ženski, ki se naključno srečata in prepoznata podobnost druga v drugi. Tretji primer je odlomek iz opisa plesnega para, zadnji pa citat iz obotavljivega pogovora med fantom in dekletom. Tako kot uporaba protipomenk izpostavi dva nasprotujoča si pojma, tako se tudi vsebina besedil osredotoči na dve osebi, ki si v medsebojnem odnosu stojita nasproti.



### 9.5.5. Ponavljanja in paralelizem členov

Zunanji ritem pesmi v prozi je blizu ritmizirani prozi, pri kateri »ritem ni docela neregularen, pa tudi ne popolnoma podoben enakomernemu ritmu poezije« (Kos, 1995, str. 132). Ritmični učinek je dosežen z različnimi oblikami ponavljanj (besed, besednih zvez ali stavkov) ter izmenjavanjem dolgih stavkov, pogosto naštevanj, ter kratkih, odsekanih stavkov. Ritem ima tudi vsebinsko vlogo, saj skupaj s pomenom ponavljajočih enot običajno tvori celoto.

Ritem je pogosto ustvarjen s paralelizmom členov: »*Obe edinki in obe tako neskončno podobni druga drugi ... Obe živčni zaradi zmenka, prvega po toliko letih. Obe s povsem enako medeninasto sponko v sveže opranih laseh. Obe brez otrok, obe že več let ločeni, obe zaljubljeni v privid istega moškega*« (Gombač, 2013, str. 36). Ritmični učinek poudarja idejo podobnosti obeh žensk. Paralelizem členov je izrazit tudi v besedilu *Tiste druge besede*: »*Da mi nikoli ne bi bilo treba prebrati teh besed! Da bi jih zradiral čas, preden bi jih sploh utegnil napisati! Da bi spet lahko s prikritim nasmehom prisluhnil tistim drugim besedam, izrečenim v spanju!*« (Gombač, 2013, str. 87). Paralelizem podkrepi tragičnost govora na pogrebu in dokončnost smrti mladega človeka.

V besedilu *Lebdeča mehkoba v bokih* bralec spremlja rolerja, ki se bliža kraju srečanja z dekletom. Ponovitve besede oz. besedne zveze: »*Še malo ... Še malo ... Prihajam ... Prihajaaam!*« (Gombač, 2013, str. 33) poleg ritmičnega učinka poudarijo vsebinski element, da je roler že skoraj dosegel svoj cilj. S ponavljanjem se ustvarja tudi vtis stopnjevanja, saj ima bralec občutek, da so besede izgovorjene vedno glasneje.

Besedilo *Pod kotom* se prične z opisom plesnega para. Navodila plesnega učitelja so podana kot zaporedje angleških besed »*Slow, slow, quick, quick!*«<sup>4</sup> (Gombač, 2013, str. 47). Zaporedje, ki se v besedilu večkrat ponovi, spominja na refren v pesmi in ustvarja plesni ritem.

S kratkimi stavki, ki obsegajo le eno besedo ali besedno zvezo, nastaja oster, odsekan ritem: »*„Glava nekoliko nazaj! Oči! Pogled!“ Obrat pod plesalčevo roko. In še en. In še ...*« (Gombač, 2013, str. 47). Po drugi strani dolgi, naštevajoči stavki ustvarjajo tekoč, valujoč ritem: »*„Da bi*

---

<sup>4</sup> »*Počasi, počasi, hitro, hitro!*«

*težke meglice julijske sopare razprle besede od prej, lahne kot krila galeba nad ozkimi ulicami tistega obmorskega mesta, lenobne kot jutranji klepet ob kavi, zmehčane kot popoldanska razpravljanja ob pivu, besede brez usodnega pomena“« (Gombač, 2013, str. 87). Ob branju se mi je zdelo, da kratki stavki ustvarjajo določeno napetost, dolgi stavki pa učinkujejo pomirjujoče. K ritmičnosti besedil pripomore tudi ponavljanje samoglasnikov oz. soglasnikov pri uporabi asonanc oz. aliteracij.*

### **9.5.6.Asonanca**

»Samoglasniški stik ali asonanca je soglašanje samoglasnikov.« (Trdina, 1969, str. 39) Njihov zvočni učinek se povezuje s pomenom: »Vsak samoglasnik ima svojo barvo in svoj pomen. Seveda se ta dva v različnih povezavah s soglasniki spreminjata« (Trdina, 1969, str. 40). Asonance so redke že v liriki, v proznih besedilih pa jih je še manj. Kljub temu sem v zbirki *Prehod* našla nekaj primerov asonanc.

»Samoglasnik „i“ je bodeč. Občutimo ga kot nekaj rezkega, ostrega, včasih že brezupnega (igla, pisk, vik, krik, sikanje)« (Trdina, 1969, str. 40). V besedilu *V zadnjem času* pogosta uporaba tega samoglasnika nakazuje neprijetne občutke moškega med prepirom z ženo: »*Ni*ti slučajno *ni*sem z *mi*slimi *dr*ugje! *Ni*sem odsoten! *Ni*ti to noč, *ni*ti v zadnjem času« (Gombač, 2013, str. 79). Konflikt nastane, ker je moški skoraj povozil ježevko z mladiči na cesti.

Naslednji primer se nanaša na situacijo, kjer se smučarski tekač izgubi v snežnem metežu: »*Be*la *brez*potja v *vse* *debe*lejših *plaste*h *zgo*ščajo *pro*stor« (Gombač, 2013, str. 107). Pomensko se ujema z opredelitvijo: »Samoglasnik „e“ označuje skrb in strah (beda, peza) ...« (Trdina, 1969, str. 40).

Z uporabo samoglasnika „a“ je v primeru: »*Nen*adoma jo *zgr*abi *pod*aljšana *smet*arjeva *ro*ka ...« (Gombač, 2013, str. 32) nakazana napetost ljudi v vročem poletnem dnevu, ki jo spremlja pobiranje smeti. Tudi v tem primeru samoglasnik nakazuje določeno občutje: »Glas „a“ spet navadno izraža gorje (vihar, orkan)« (Trdina, 1969, str. 41).

### 9.5.7. Aliteracija

»Soglasniški stik ali aliteracija je ujemanje soglasnikov ali soglasniških skupin« (Trdina, 1969, str. 39). Tudi aliteracija se pojavlja bolj redko, vseeno pa sem zasledila nekaj primerov:

»Nekaj trenutkov mrmraje šešteva štaljene šekunde ...« (Gombač, 2013, str. 31),

»Kmalu se pozabljeni palici postavita pokonci« (Gombač, 2013, str. 49),

»Potem poznavalsko prikimajo drug drugemu« (Gombač, 2013, str. 81).

Ponavljjanje soglasnikov poudari določen soglasnik in učinkuje ritmično.

### 9.5.8. Onomatopoiija

Zvočni učinek besede je izrazit pri onomatopoiiji. »Sličnoglasje ali onomatopoiija je posnemanje naravnih glasov z namenom, da dosežemo živo slušno predstavo« (Trdina, 1969, str. 40). Iz zbirke *Prehod* sem izpisala nekaj primerov: »Po ceveh in kanalih brbota prvo pomladansko sonce« (Gombač, 2013, str. 7), »Globoko pod njimi hrapavo škripajo divžne ročice smetarskega vozila« (Gombač, 2013, str. 22), »Golobi odprhutajo« (Gombač, 2013, str. 32). Zvočnost besed spominja na naravne zvoke in tako podkrepi pomen besede.

### 9.5.9. Rima

V poeziji močan zvočni učinek ustvarjajo rime, vendar se te v pesmih v prozi načeloma ne pojavljajo. Zdi se mi, da bi rima v proznem besedilu učinkovala preveč zvočno in bi morda celo »zmotila« naravni tok branja besedila. Rimo sem v *Prehodu* zasledila samo enkrat: »Smuči se razlezajo, palice se pogrezajo« (Gombač, 2013, str. 107), vendar se mi zdi, da je nastala bolj po naključju kot z namenom, da se besedi rimata.

Omenjene retorične figure se v splošnem pojavljajo tako v pesmih kot v proznih besedilih, vseeno pa so nekoliko pogostejše pri lirični govorici. S tega stališča se zbirka *Prehod* približuje poeziji. Za tradicionalno poetiko so značilne rime, ki se v zbirki *Prehod* (z izjemo) ne pojavljajo, kar pesmi v prozi ponovno odmika od poezije. Res pa je, da uporaba rim ni (več) opredeljujoča lastnost lirike, saj se rime v moderni poeziji redko uporabljajo.

## 10. POVZETEK ZNAČILNOSTI GOMBAČEVIH PESMI V PROZI

Bistvene značilnosti Gombačevih pesmi v prozi sem povzela v tabeli. Sočasno sem naredila primerjavo tovrstne lastnosti za poezijo in prozo. Iz tabele je tako razvidno, s katerimi lastnostmi se Gombačeve pesmi v prozi bližajo poeziji in s katerimi prozi. Želela bi izpostaviti, da ne moremo podati enoznačnih zaključkov, ali je neka lastnost tipična za prozo ali poezijo, saj vedno obstajajo izjeme. V obeh primerih govorimo o literarnih, umetniških besedilih, katerih kategorizacija je zgolj približna. Oznaki »poezija« in »proza« sta zelo splošni in vključujeta raznolika besedila, zato so lastnosti v tabeli le posplošitev najbolj tipičnih značilnosti.

Tabela 1: Povzetek značilnosti zbirke pesmi v prozi *Prehod* in primerjava s tipičnimi značilnostmi poezije ter proze

| <b>Poezija – lirska besedila</b>   | <b>Proza – epska besedila</b>   | <b>Zbirka pesmi v prozi <i>Prehod</i></b>   |
|--|---|---|
| Zapis v verzih   | Prozni zapis  | Prozni zapis  |
| Pogosto nizanje podob (lahko na fragmentaren način)  | Pogosto logično zaporedje dogodkov, razvoj dogajanja  | Večinoma fragmentarno nizanje podob, občasno kratek razvoj dogajanja                                  |
| Lirski subjekt govori iz sedanjega trenutka (tudi, če se spominja preteklosti ali razmišlja o prihodnosti) | Dogajanje je pogosto postavljeno v preteklost, lahko tudi sedanjost; običajno zajema daljše časovno obdobje | Prikaz hipnega stanja, občutek, da gre za sedanjost; posamezno besedilo zajema kratko časovno obdobje |
| Monologi in dialogi so redki   | Monologi in dialogi se pogosteje pojavljajo   | Občasno zasledimo monologe oz. dialoge  |
| Pogoste retorične figure (metafora, komparacija, personifikacija ...)                                      | Retorične figure se pojavljajo, vendar redkeje  | Pojavljajo se metafore, komparacije in personifikacije  |
| Izrazita ritmičnost  | Ritmičnost manj izrazita  | Izrazit ritmični učinek (ponavljanja besed oz. besednih zvez, dolžina stavka)                         |
| Pogoste glasovne figure (asonanca, aliteracija, onomatopoiija, rima)                                       | Glasovne figure so redke  | Pojavljajo se asonanca, aliteracija in onomatopoiija, rima pa ne                                      |

Potrebno je izpostaviti tudi, da se tradicionalna in moderna lirika med sabo zelo razlikujeta. Pri tradicionalni liriki je lirski subjekt prepoznaven, tudi motivi so jasni in prepoznavni, tema je določljiva, zgradba pesmi je običajno urejena v kitice, pesmi imajo jasno metrično shemo, verz sledi naglasnim pravilom, členi metafor so smiselno povezani. Pri moderni liriki se lirski subjekt ne pojavlja nujno v pesmi, motivi pogosti niso jasno povezani, tema je lahko težko določljiva, zgradba pesmi je svobodna, značilen je svobodni verz, členi v metafori se lahko pomensko razhajajo, pesmi so pogosto brez ločil ali velikih začetnic. Tudi ob predpostavki, da se Gombačeve pesmi v prozi po določenih značilnostih bližajo liriki, je težko reči, ali so bližje tradicionalni ali moderni liriki. Če opazujemo nizanje motivov (ki pogosto temelji na asociativnostih preskokih) in temo ali idejo pesmi v prozi (ne povsem jasno določljivo, odvisno od interpretacije), se zdi, da se Gombačeve pesmi v prozi bližajo moderni liriki. Zaradi proznega zapisa seveda ne moremo govoriti o razdeljenosti v kitice ali o verzih, lahko pa opazujemo stavke. Pri Gombaču je stavek formalno zaokrožena enota z dosledno rabo ločil in velikih začetnic, kar je bližje tradicionalni liriki.

## 11. PRIMERJAVA GOMBAČEVIH ZBIRK PESMI (*SENCE IN SINKOPE*) TER PESMI V PROZI (*PREHOD*)

---

Da bi dobila širši vpogled v Gombačevo literarno ustvarjanje in bi lahko bolje razločila med pesmimi ter pesmimi v prozi sem prebrala Gombačevo zbirko pesmi *Sence in sinkope* (Založba Litera, 2007). Gombačev ustvarjalni opus obsega raznolika dela (zbirke pesmi, radijske in gledališke igre) tako za otroke kakor za odrasle. Med njegovimi deli sem skušala najti zbirko pesmi za odrasle, s katero bi lahko primerjala Gombačeve pesmi v prozi; izbrala sem *Sence in sinkope*. Naredila sem kratko primerjavo med to zbirko in zbirko *Prehod*. Na tem mestu bi izpostavila Gombačeve besede iz radijskega intervjuja, ki se nanašajo na pisanje zbirke *Prehod*: »Zelo svobodno sem se počutil, ko sem začel pisati to pesniško zbirko. (...) Moja tretja pesniška zbirka bi naj bile pesmi v prozi, čeprav zbirka nima podnaslova pesmi v prozi, kar ji daje neko svobodo. V njej je nekaj čisto drugega, obenem pa je v njej tudi veliko mene iz prejšnjih zbirk. Zelo veliko je dialoga, nekateri utrinki so podobni tistim iz moje prve zbirke, tudi občutek za detajle ...« (Radio Maribor, 2014, zvočni zapis). Avtor nakaže, da je zbirka *Prehod* resda nekaj novega in drugačnega, vseeno pa vsebuje določene elemente, značilne za Gombačevo poetiko.

Podobnost se kaže že v zunanji zgradbi obeh zbirk. Obe sta razdeljeni v sklope, v katerih je enako število pesmi oz. pesmi v prozi (*Prehod*: devet sklopov, v vsakem devet pesmi v prozi; *Sence in sinkope*: sedem sklopov, v vsakem deset pesmi). V *Prehodu* je naslov posameznega sklopa citat iz besedila tega sklopa, pa tudi naslov posameznega besedila je citat iz le-tega. Pri *Sencah in sinkopah* naslovi niso verzi oz. besedne zveze iz pesmi (razen izjemoma), čeprav so vsebinsko naslovi vsebinsko povezani s pesmimi. Posebnost te zbirke je tudi, da je v vsakem sklopu deset pesmi s petimi naslovi – po dve in dve pesmi sta združeni pod istim naslovom, označeni z 1. in 2. Občasno so pod istim naslovom zbrane tudi tri pesmi. Vsi naslovi sklopov so iz dveh samostalnikov, povezanih z veznikom »in«. Drugi samostalnik v naslovu prvega sklopa postane prvi samostalnik v naslovu naslednjega sklopa (npr. *Sence in razdalje*, *Razdalje in gostenja*, *Gostenja in preslikave* ...). Začetek naslova prvega sklopa (*Sence* ...) in zaključek naslova zadnjega sklopa (... *in sinkope*) sta naslov pesniške zbirke. Ustvarja se mreža pomenskih povezav, ki učinkuje tudi metaforično. Pri obeh Gombačevih

zbiirkah lahko torej govorimo o urejeni in visoko strukturirani zunanji zgradbi zbirke, pri kateri se sklopi in besedila povezujejo med sabo in z naslovom zbirke.

Očitna razlika je vidna pri zunanji zgradbi besedil. Gombačeve pesmi v prozi so zapisane v prozi brez razdelitve na odstavke, pesmi pa v verzih, združenih v kitice. Kitice so štirivrstičnice, pesmi so sestavljene iz ene, dveh ali treh kitic. Na koncu vsake pesmi je še dodatna štirivrstičnica v poševnem tisku. Ta se ponovi za dve in dve pesmi, združeni pod istim naslovom.

V obeh zbiirkah se pojavljajo nekateri skupni motivi in teme. Tako lahko tudi pri pesmih zbirke *Sence in sinkope* zasledimo podobe urbanega sveta:

»Dolga sled avtomobila/se izgublja v daljavi (...) Rdečo luč na semaforju/je zagrnil črni plet ...« (Gombač, 2007, str. 8),

»Manjše od ikre smetarsko vozilo/bledo utripa čez prazno križišče ...« (Gombač, 2007, str. 10),

»Na skritih križpotjih podzemne garaže/ki širna spodjeda mestno križišče ...« (Gombač, 2007, str. 13).

Čeprav se v obeh zbiirkah pojavljajo motivi urbanega sveta (avtomobili, križišča, semaforji, vlaki, železniške postaje ...) se atmosfera med zbiirkama razlikuje. Zdi se mi, da besedila zbirke *Prehod* izžarevajo podobo aktivnega življenja, mestnega vrveža in hitrega ritma vsakdana z občasnimi hipnimi zaustavitvami. Kot bralka sem zbirko doživljala kot precej pozitivno in optimistično, kar se nakazuje tudi s tem, da se skoraj vsa besedila dogajajo podnevi (in ne ponoči; temo načeloma povezujemo z negativnimi občutki) in da se zbirka zaključí s čakanjem na pomlad, ki simbolno pomeni nov začetek. Za razliko od *Prehoda* zbirka *Sence in sinkope* vzbuja melanholično, otožno razpoloženje. Pogosti so motivi noči in teme:

»Nemost teme pogasila je hrup/krotanja plamenov v pljučih motorja ...« (Gombač, 2007, str. 9),

»Morda pa dosegla bo še to noč/molčeča prikazen nestalnih oblik ...« (Gombač, 2007, str. 14),

»Če noč pod tlemi je zares neskončna,/tema nikdar v pljuča ne prodre ...« (Gombač, 2007, str. 60).

Obe zbirki prikazujeta podobe urbanega sveta, vendar na različne načine: *Prehod* bolj polno življenja in optimistično, *Sence in sinkope* pa otožno, tesnobno. Ob branju se mi je zdelo, da *Prehod* bralca nagovarja bolj direktno in se mu bolj približa – podobe iz pesmi v prozi prikazujejo vsakdanje življenje in opravila, kar bralec zlahka vizualizira. Po drugi strani pesmi zbirke *Sence in sinkope* bralca nagovarjajo z drugačnimi, bolj nenavadnimi in metaforičnimi podobami, ki velik del interpretacije prepuščajo bralčevi domišljiji.

Za ponazoritev sem izbrala sledečo pesem:

### **Zadnji krog spomina (2.)**

Črta za črto dviga gladino,  
kolo se vrti s kolesom v globino.  
Napis v izložbi pada v slapih,  
črke brez smisla rastejo v hlapih.

Križišča drsijo okoli osi.  
Na vekah visijo steklene gosi.  
Pod tlemi brzijo še ena tla.  
Besede popivna misel brez dna.

*Ko se skozi zadnji krog spomina razpršiš v čas  
in ko zaslišiš, kako praznina tiho dviga glas,  
ki v molu nočnega dežja raztaplja barve in luči,  
se vprašaš spet, kje si in kje te ni.*

(Gombač, 2007, str. 56)

Bralec si ob posameznih besednih zvezah sicer lahko ustvari miselno podobo predmeta (npr. kolo, napis v izložbi, gosi), vendar so podobe med sabo povezane na metaforičen način, ki vizualizacijo otežuje. Verzi, kot so »črke brez smisla rastejo v hlapih« ali »na vekah visijo steklene gosi,« nimajo enoznačnega pomena in so odvisni od bralčevega razumevanja. Zdi se mi, da zbirka *Sence in sinkope* učinkuje bolj skrivnostno in odmaknjeno kot zbirka *Prehod*; slednja ponuja podobe, ki so bralcem bližje in so manj dvoumne.



V omenjeni pesmi izstopajo določene slogovne značilnosti, ki jih lahko zasledimo tudi pri drugih pesmih zbirke *Sence in sinkope*. Očitne so rime, ki so pri tej pesmi zaporedne in sledijo vzorcu aabb v posamezni kitici: gladino-globino, slapih-hlapih. Poleg zaporedne rime se v številnih pesmih pojavlja prestopna rima (abab). Uporaba rim v pesmih učinkuje izrazito ritmično. Kvartine ter zaporedne in prestopne rime spominjajo na sonet, čeprav Gombačeve pesmi ne sledijo obliki soneta. Podobno kot pri *Prehodu* se tudi tukaj določene besede ponovijo (črta za črto, kolo se vrti s kolesom). V zbirki *Sence in sinkope* sem zasledila tudi druge vrste ponavljanj:

*Ustavi se! Ker tla pod teboj s teboj gredo.*

*Ustavi se! Ker ko zares se odpro ...* (Gombač, 2007, str. 24)

(anafora)

*Polnoč. Polnoč.*

*Brleči ekran na vekah neba.* (Gombač, 2007, str. 33)

(geminacija)

Ker so pesmi za razliko od pesmi v prozi zapisane v verzih, lahko tukaj govorimo o vrstah ponavljanj znotraj enega ali več verzov; tovrstnih ponavljanj pri *Prehodu* ni bilo mogoče zaslediti.

Tudi v pesmih *Sence in sinkope* se pojavljajo glasovne figure:

- asonanca: »*Kdo bo odstrl okno vagona ...*« (Gombač, 2007, str. 15),
- aliteracija: *pobegli prsti, teža tišine,*
- onomatopoiija: prhniti, mrmraje, pršeti, vršeti.

Mnogo je tudi komparacij: » ... *kot kopita divjih konj udarjajo pobegli prsti*« (Gombač, 2007, str. 7) in personifikacij: »*Razpljuskane šipe sanjajo mesto ...*« (Gombač, 2007, str. 55), ki učinkujejo izrazito metaforično. V tem pogledu sta si zbirki podobni.

Spremna beseda zbirke *Sence in sinkope* izpostavi tesno povezavo med pesmimi in glasbo: »*Sence in sinkope*, s podnaslovom urbane balade, so torej tako besedila songov oziroma šansonov kot tudi samostojni lirski teksti, čeprav svoje navezanosti na glasbo ne skrivajo – v

vseh tekstih se namreč srečujemo z rimo in refrenom ...» (Semolič, 2007 str. 100). Če se Gombačeva poezija torej bliža glasbi, se njegove pesmi v prozi od tega odklikajo k običajnim proznim besedilom, še vedno pa ohranjajo poetično naravo. Ugotovitve primerjave obeh zbirk sem povzela v tabeli:

**Tabela 2: Povzetek primerjave Gombačevih zbirk pesmi (*Sence in sinkope*) ter pesmi v prozi (*Prehod*)**

| <b>Značilnost</b>                      | <b>Zbirka pesmi<br/><i>Sence in sinkope</i></b>  | <b>Zbirka pesmi v prozi<br/><i>Prehod</i></b>  |
|--|--|--|
| Zunanja zgradba zbirke                 | Sedem sklopov, v vsakem deset pesmi  | Devet sklopov, v vsakem devet pesmi v prozi  |
| Zunanja zgradba pesmi                  | Verzi, štirivrstične kitice, refren v poševnem tisku   | Prozna oblika, brez odstavkov, monolog oz. dialog v poševnem tisku   |
| Naslovi sklopov                        | Dva samostalnika in veznik »in«, naslovi se povezujejo   | Citati iz pesmi v prozi, pripomorejo k sporočilnosti   |
| Naslovi pesmi                          | Vsebinsko povezani s pesmijo   | Beseda oz. besedna zveza iz pesmi v prozi  |
| Motivi in teme                         | Urbano okolje, podobe iz narave, noč in tema   | Urbano okolje, podobe iz narave, vsakdanja opravila ljudi  |
| Atmosfera                              | Bolj melanholična, pesimistična, otožna  | Bolj pozitivna in polna življenja, tudi ironična in humorna  |
| Metafora, komparacija, personifikacija | Pogosto se pojavljajo, obogatijo pesniški jezik  | Pogosto se pojavljajo, obogatijo pesem v prozi   |
| Rima                                   | Pogosta rima, zaporedna ali prestopna, ustvarja zvočnost   | Se ne pojavlja (razen z izjemo)  |
| Asonanca, aliteracija, onomatopoiija   | Pogoste, zvočna podoba dopolnjuje pomen besed in pripomore k ritmičnosti                                 | Pogoste, zvočna podoba dopolnjuje pomen besed in pripomore k ritmičnosti                                   |
| Ritem                                  | Izrazit, dosežen s ponavljanji besed oz. besednih zvez znotraj kitice ali verza in z glasovnimi figurami | Opazen, dosežen s ponavljanji besed oz. besednih zvez znotraj stavka ali besedila in z glasovnimi figurami |

## 12. ZAKLJUČEK

---

Ob zaključku raziskovalne naloge se vračam k ciljem, ki sem si jih zastavila na začetku pisanja naloge. S pomočjo pisnih virov in spletnih strani sem se poučila o zgodovini razvoja literarne zvrsti pesmi v prozi in izpostavila nekatere vidnejše avtorje. Pri seznanjanju s pesmijo v prozi pri slovenskih avtorjih mi je bila v pomoč predvsem spremna beseda antologije slovenske pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim* Andreja Brvarja. K opredelitvi pesmi v prozi sem uvrstila zapise nekaterih avtorjev (Janka Kosa, Borisa A. Novaka, Antona Ocvirka), ki kot bistveno lastnost pesmi v prozi izpostavljajo preplet poetičnih in proznih prvin.

Značilnosti pesmi v prozi sem povzela po zapisih Antona Ocvirka. Ob vsebinski in slogovni analizi se je izkazalo, da nekatere lastnosti lahko zasledimo v zbirki *Prehod* in drugih ne. Pesmi v prozi so sestavljene iz podob, ki so pogosto večpomenske in med sabo niso tesno povezane, zgradba besedil je prozna in ne sledi določeni posebni obliki, ritem je izrazit in dosežen s ponavljanji besed, skupin besed ali stavkov, pogosta je uporaba stilnih sredstev. Vse to drži za zbirko *Prehod*. Ocvirk navaja še uporabo nagovorov, ki je pri *Prehodu* nisem zasledila, in poudarek na avtorjevih notranjih doživetjih v primerjavi z dogajanjem zunanjega sveta. Sklepala sem, da bo vsebina Gombačevih pesmi v prozi kombinirala dogajanje zunanjega sveta z notranjimi doživetji oseb. Izkazalo se je, da Gombačeve pesmi v prozi nizajo podobe zunanjega sveta, skozi katere se zgoščeno kaže notranje stanje osebe v besedilu. Lirično razpoloženje, presenečenje, napetost ali drugo stanje subjekta zasledimo v motivnih drobcih sveta okoli njega. Prva hipoteza je tako potrjena. Nadalje sem sklepala, da se v besedilih pojavljajo številni abstraktni pojmi, ki se navezujejo na čustveno stanje oseb, zato je ob branju težko vizualizirati podobe. Druga hipoteza je zavrnjena, saj Gombačeve pesmi v prozi omenjajo vsakdanje predmete in dogodke, samostalniki se nanašajo na konkretne predmete, ob njih se pojavljajo številni pridevniki, ki vizualizacijo olajšajo. Besedila zbirke prikazujejo trenutno, hipno podobo sveta oz. stanje subjekta v sedanjosti. Občutek, da so besedila postavljena v sedanjost, pesmi v prozi bliža poeziji in potrjuje tretjo hipotezo. Četrte hipoteze (Vsebina besedil zbirke *Prehod* ne sledi logičnemu zaporedju dogajanja, temveč gradi na fragmentarnem prikazovanju dogajanja) ne moremo ne potrditi in ne zavreči. Mnoge pesmi v prozi zbirke *Prehod* resda temeljijo na fragmentarnem prikazu snovi,

nizanju motivov in asociativnih preskokih. S tega stališča je *Prehod* bližje poeziji kot prozi, saj so v pesmih pogostejše hipne podobe sveta, nanizane miselne slike ali ustvarjanje določenega vzdušja. Po drugi strani pa se nekatera besedila približujejo zgodbi in s tem prozi, saj spremljamo logičen razvoj dogajanja. Vseeno pa so Gombačeve pesmi v prozi tako kratka besedila, da ne moremo zares govoriti o razvoju dogajanja ali o razvoju literarne osebe, kar običajno omenjamo pri kratkih zgodbah, romanih in drugih proznih besedilih.

Ob slogovni analizi sta bili potrjeni tudi peta (Pesmi v prozi zbirke *Prehod* so bogate z retoričnimi figurami, pojavlja se veliko metafor, komparacij in personifikacij) in šesta hipoteza (Pri pesmih v prozi zbirke *Prehod* sta izrazita ritem in zvočni učinek besed). Retorične figure se sicer uporabljajo tako poeziji kot prozi, nekoliko bolj značilne pa so za lirično govorico. Glasovne figure (asonanca, aliteracija, onomatopoiija) in izrazita ritmičnost zbirko približajo poeziji. Za tradicionalno poezijo so sicer značilne rime, ki se pri *Prehodu* ne pojavljajo.

Naredila sem tudi kratko primerjavo Gombačevih zbirk pesmi (*Sence in sinkope*) ter pesmi v prozi (*Prehod*). V obeh se pojavljajo številni motivi urbanega sveta (kar potrjuje sedmo hipotezo), vendar *Sence in sinkope* ustvarjajo bolj melanholično razpoloženje, *Prehod* pa bolj optimistično. Tudi osma hipoteza je potrjena: Gombačeve pesmi so tradicionalno napisane v verzih in deljene v štirivrstične kitice, pesmi v prozi pa so zapisane v prozni obliki.

V odgovoru na zastavljeno raziskovalno vprašanje (*Kako se v pesmih v prozi zbirke Prehod prepletajo literarne značilnosti, sicer tipične za prozo oz. poezijo?*) bi izpostavila spoznanje, da se pri pesmih v prozi pojavlja oboje: lastnosti, ki zbirko približujejo poeziji (občutek, da gre za sedanji trenutek, izrazita ritmičnost) ter tiste, ki jo bližajo prozi (prozni zapis, monologi in dialogi, elementi zgodbe). Naštete lastnosti se prepletajo, tako da pesmi v prozi učinkujejo kot celovita, bogata besedila. Posebnost prepletanja je v tem, da bralec pesmi v prozi ne doživlja kot izrazito prozna oz. poetična besedila, temveč kot nekaj vmes – in ravno v tem je čar pesmi v prozi. Nekatero značilnost pesmi v prozi *Prehod* torej bližajo liriki in druge epiki, določitev meje med eno in drugo pa ni enostavna. Tudi Gombačevo delo je le eno izmed mnogih zbirk pesmi v prozi, zato značilnosti *Prehoda* ne moremo posploševati na ostale zbirke pesmi v prozi. H klasifikaciji Gombačevih besedil prozi pripomore tudi sama oznaka zbirke, da so to pesmi v prozi, ki je zapisana v spremni besedi, na spletni strani založbe in v

literarnih kritikah. Tako sama opredelitev literarne zvrsti bralcu narekuje dojemanje besedil. Če bi katero od besedil zasledili v drugačnem kontekstu, ne kot del zbirke *Prehod*, ga morda ne bi dojemali kot pesem v prozi, temveč kot prozno besedilo. Po drugi strani, če bi katero od besedil namesto v stavkih poskusili zapisati v verzih, bi nastala pesem. Takšno razmišljanje privede do spoznanja, da so pesmi v prozi resnično hibridna literarna zvrst in da je opredelitev le-te pogosto zahtevna. Potrjena je tudi zadnja, deveta hipoteza (Pesmi v prozi so po nekaterih značilnostih bližje liriki in po drugih značilnostih bližje epiki, zato je klasifikacija besedila kot pesmi v prozi lahko zahtevna).

Zdi se mi, da pesmi v prozi v veliki meri ustrezajo podobi modernega sveta. Po eni strani zanikajo tradicionalno razdelitev literature na liriko in epiko, po drugi strani gradijo prav na kombinaciji elementov proze in poezije. Gombačeve pesmi v prozi fragmentarno nizajo slike sodobnega sveta, v katerih se bralci lahko prepoznamo. Izstopajo ideje urbanizacije, globalizacije, hitrega tempa življenja in sodobne odtujenosti med ljudmi. Oblika in literarne značilnosti pesmi v prozi kažejo težnjo literature po svobodi in iskanju novih možnosti ustvarjanja.

Namen branja pesmi v prozi naj ne bo (samo) analiza besedil in razvrščanje po literarnih kategorijah, temveč (predvsem) užitek ob doživljanju literature. Tudi sama sem *Prehod* najprej brala iz zanimanja in veselja, brez da bi se posebej osredotočala na literarne značilnosti. Šele ob ponovnem branju sem se osredotočila na lastnosti, ki so mi služile kot izhodišče za vsebinsko in slogovno analizo Gombačevih pesmi v prozi.

## 13. VIRI IN LITERATURA

---

Baudelaire, Charles. *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris). Chronologie et introduction par Marcel A. Ruff*. Paris: Garnier–Flammarion, 1967. V: Novak, Boris A. *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

Borut Gombač. Wikipedija, prosta enciklopedija, nazadnje spremenjeno 15. novembra 2014. Splet. 7. december 2014. [http://sl.wikipedia.org/wiki/Borut\\_Gomba%C4%8D](http://sl.wikipedia.org/wiki/Borut_Gomba%C4%8D)

Brvar, Andrej. *Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi*. Spremnna beseda. *Brez verzov, brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Urednik Andrej Brvar. Ljubljana: Študentska založba, 2011.

Gombač, Borut. *Prehod*. Maribor: Založba Pivec, 2013.

Gombač, Borut. *Sence in sinkope*. Maribor: Založba Litera, 2007.

Gombač, Borut. Avtorica intervjuja Simona Kopinšek. *Valovanje besed*. MMC RTV SLO. Radio Maribor, 17. junij 2014. Splet. 7. december 2014. <http://ava.rtv slo.si/predvajaj/petra-kolmancic-in-borut-gombac/ava2.174282363/>

Kmecl, Matjaž. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1995.

Kos, Janko. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS, 1995.

Novak, Boris A. *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

Ocvirk, Anton. *Iz opomb k Zbranemu delu Srečka Kosovela*. Spremnna beseda. *Izbrana proza*. Srečko Kosovel. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008.

Pišek, Mojca. *Navadno nenavadno*. Spremnna beseda. *Prehod*. Borut Gombač. Maribor: Založba Pivec, 2013.

*Prehod*. Založba Pivec, 2014. Splet. 13. december 2014. <http://www.zalozba-pivec.com/katalog/knjiga/prehod/>

*Predstavljamo slovenske pisateljice in pisatelje – Borut Gombač*. Mariborska knjižnica, nazadnje spremenjeno decembra 2014. Zbrala in uredila Simona Ornik. Splet. 13. december 2014. [http://www.mb.sik.si/sporocila\\_opis.asp?lang=sl&str=2&id=304](http://www.mb.sik.si/sporocila_opis.asp?lang=sl&str=2&id=304)

Prose Poetry. Wikipedia, the free encyclopedia, nazadnje spremenjeno 6. oktobra 2014. Splet. 29. november 2014. [http://en.wikipedia.org/wiki/Prose\\_poetry#History](http://en.wikipedia.org/wiki/Prose_poetry#History)

Semolič, Peter. *Besedila za glasbo, glasba besed*. Spremnna beseda. *Sence in sinkope*. Borut Gombač. Maribor: Založba Litera, 2007.

Stojanović-Pantović, Bojana. *Vzorci pesmi v prozi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006. Splet. 14. december 2014. [http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/sim23/311\\_Stojanovic.pdf](http://www.centerslo.net/files/file/simpozij/sim23/311_Stojanovic.pdf)

Trdina, Silva. *Besedna umetnost II*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.

## 14. DRUŽBENA ODGOVORNOST

---

Družbena odgovornost je definirana kot »odgovornost za vpliv na družbo, ljudi, njihove organizacije in naravo«

([http://www.zpm-mb.si/attachments/sl/316/Navodila\\_za\\_pripravo\\_RN\\_IP\\_2015.pdf](http://www.zpm-mb.si/attachments/sl/316/Navodila_za_pripravo_RN_IP_2015.pdf), 24. 1. 2014).

Pri pisanju raziskovalne naloge sem skušala slediti načelom družbene odgovornosti:

Odgovornost za vpliv na ljudi – Morebitni vpliv naloge na ljudi je širjenje poznavanja pesmi v prozi kot literarne zvrsti in predstavitev Gombačeve zbirke pesmi v prozi *Prehod*.

Transparentnost, preglednost podatkov – Naloga je strukturirana, posamezna poglavja in podpoglavja so oštevilčena in navedena v kazalu, k preglednosti pripomore tudi povzemanje ugotovitev v tabelah.

Etično obnašanje – Naloga je pisana v skladu z etičnimi vrednotami (poštenost, pravičnost in celovitost).

Spoštovanje interesov deležnikov/interesnih skupin – Naloga sicer vključuje mojo osebno interpretacijo literarnih besedil, vendar spoštuje morebitne drugačne interpretacije ali mnenja drugih bralcev.

Spoštovanje vladavine prava – Naloga je pisana v skladu s spoštovanjem vladavine prava.

Spoštovanje mednarodnih norm obnašanja – Naloga je pisana v skladu s spoštovanjem mednarodnih norm obnašanja.

Spoštovanje človekovih pravic – Naloga je pisana v skladu s spoštovanjem človekovih pravic.