

b) Reportažnica

Reportaža je "mimetizirana dnevna novica ali mimetizirano trenutno stanje kakšnega dogajanja". čeprav je "podvržena avtorjevi oblikovalski volji" ne sme nikoli kaj prida domišljjsko "preseči snovne predloge, to je dogajanja, o katerem poroča. Osebe so zato imenovane s pravim imenom, dogodki v reportaži so resnični in jih njegovi udeleženci vsak hip lahko potrdijo".¹

V partizanski publicistiki je ob reportaži kot vrsti proznega pisanja opaziti določena razhajanja. Franček Drenovec poudarja, "naj bodo reportaže pisane fotografsko" in naj bo podlaga za njihovo pisanje "kritično-strateška presoja poteka borbe".² Nasproti njegovemu naturalistično dokumentarnemu pojmovanju reportaže je stališče M. Tepine bližje tistemu, ki je značilno za impresionistično črtico. Medtem ko Drenovec misli, da "reporter ne sme pozabiti na okoliščine in izredne težave, ki so jih morali borci premagovati", drugi piše: "V reportaži pripoveduje udeleženec akcije o tem, kar je videl in doživel sam in na način, ki po njegovem občutku daje najbolj živo in najbolj nazorno zaključeno sliko dogodkov. Ne toliko glede vojnih dejstev kot glede celotnega vtisa, ki ga je nanj akcija storila." (Podčrtala M. S.). Zato ni naključje, da odstavek o zadevi začne s stavkom: "Pisanje reportaž zahteva nekaj več kot samo vestno zapisovanje podatkov" in ga sklene z velikimi tiskanimi črkami: "REPORTAŽA JE SUBJEKTIVNO/TAKO KOT JE VIDEL IN OBČUTIL PRIPOVEDOVALEC SAM/PODANA SLIKA BORBENE AKCIJE."³

Florijan (= Viktor Smolej) dopušča obe omenjeni varianti, kakor priča naslednji citat: "Reportaža je neka oblika časniškega poročanja. Človeka, dogodek, kraj lahko podaš trezno, stvarno, kot da se te ta dogodek ali oseba prav nič ne tiče. Lahko pa v podajanje in slikanje uliješ svojega duha, svoje mišljenje in čustvovanje. /.../ Reportaža je s to svojo značilno potezo blizu leposlovju, seveda pa se loči od leposlovja po tem, da je v obliki in izrazu manj popolna in izdelana. /.../ V epični, zanimivi, tudi napeti pripovedi posreduje bralcem večji in popolnejši užitek, kot ga morejo uradna vojaška poročila in dopisi".⁴ Že iz prostora, ki ji ga je namenil, še bolj pa iz ocen posameznih partizanskih reportaž v nadaljevanju članka, je očitno, da je Florijan bolj naklonjen tisti varianti reportaže, v kateri "pisec samega sebe ne zataji".⁵

Že ime pove, da je podlaga tokratne vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 reportaža v svojem prvotnem pomenu besede - poročilo,⁶ ki pa ob določenih pogojih postane tudi literaren pojav.⁷ V sistemu obravnavanega pesništva to smer nakazuje že sama vezana beseda. Govor bo torej o verzificirani reportaži. V želji po kolikor mogoče enotnem in doslednem načelu naslavljanja vrst slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je nastal neologizem reportažnica. Tj. samostalniška izpeljanka iz pridevnika s pomočjo ženskega obrazil⁸ -ica. Osnova termina opredeljuje njegovo semantiko in končnica -ica njegovo kategorialno pripadnost. Ali drugače: v okviru vrstnega

sistema končnica -ica opravlja združevalno, kohezijsko vlogo, medtem ko ima osnova v razlagi tega sistema diferencialno vlogo.

Zgodovinsko obliko reportažnice je mogoče iskati v "poročevalsko-historičnih pesmih" češkega kulturnega prostora.⁹ "Podajane so z veliko mero subjektivnosti ali s poročevalsko tendenco" in "govore o človeku, vojni, usodi mladeničev v vojaški službi".

Nášemu najbližji, torej termin "reportaža" za določeno vrsto odporniškega pesništva je od tujih avtorjev najti le pri A. Pavlovskem.¹⁰ Vendar ni ostal osamljen. Ko se B. Paternu mudi ob dokumentarnosti¹¹ slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, "žanr s posebnim smislom za resničnost in izjemnost dogodkov hkrati" poimenuje "vojno reportažno pesništvo". "Resnični dogodki so tu najčeseje postavljeni v zelo preprosto epsko morfologijo, v kateri je snov dograjena le toliko, da dobivajo poudarke izrazitejši in nenavadnejši dogodki".¹²

Obstaja vtis, da v obravnavah odporniškega pesnjenja druge svetovne vojne za besedila, ki podajajo vojno dogajanje karseda neposredno, terminologija nastaja nekako sproti in v zadregi. I. A. Spivak jih imenuje "pesniški orisi".¹³ Poglavitna lastnost le-teh je po njegovem "fiksacija žive človekove dejavnosti", in to brez kakršne koli selekcije surovega gradiva iz frontnega življenja. V njihovem središču ni posameznik, ampak skupina vojakov v vojnih operacijah. Tipičnost problematike skušajo avtorji doseči z mnogoštevilnostjo motivov, a rezultat takšnega njihovega prizadevanja je predvsem dokumentarnost.¹⁴ M. Čajêcka govori o "skici", ki jo ima za prehodno literarno vrsto od publicistike k poeziji:¹⁵ na pol dokumentarno delo, ki združuje v sebi elemente proze in poezije. Besedila, ki jih "odlikuje lakoničnost, konkretnost pripovedovanja, svojevrstna informativnost, natančno reproduciranje dejstev v njihovi realnosti", in v katerih V. E. Gusev odkriva praviloma eno bojno epizodo: srečanje s sovražnikom, diverzantska akcija, preboj obroča in drugi podvigi partizanske enote, ta ruski raziskovalec odporniškega pesnjenja pri slovanskih narodih imenuje preprosto "kratke pripovedne pesmi".¹⁶ Pri tem dodaja, da nekateri, pri čemer misli na Dušana Nedeljkovića, upravičeno govorijo o "'pesmih - sporočilih', 'poročilih', 'informacijah'".¹⁷ T. Čubelić pri označevanju ni tako izrazit, saj govori le na splošno "o pesmih v obliki sporočila", vendar je vredno pozornosti njegovo opažanje, da se pri njih "tema ali motiv razvijata enodimenzionalno. Notranja in dramska napetost in plastnost kompozicijskega postopka sta zbiti v skrčenosti sporočila".¹⁸

Naslovi: Na začetku je posebej omeniti naslov Gonarska reportaža 1942.¹⁹ Struktura tega besedila je podobna tistim, ki so jih partizani in aktivisti navadno poimenovali kot kronika. Poraja se vprašanje, ali ni omenjeni naslov le nasledek odtrganosti, zaradi oddaljenosti pač, od osrednjega toka pesnjenja v narodnoosvobodilnem boju 1941-1945. Ta primer tudi konkretno dokazuje določeno koincidenco med dvema dokumentarnima vrstama obravnavanega pesništva, kar je opaziti tudi v razpravljanju Borisa Paternuja o tem problemu, saj v isti sapi z "vojnim reportažnim pesništvom" omenja tudi "verzificirane kronike".²⁰

Drugače imajo v nasprotju z doslej predstavljenimi vrstami slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 naslovi reportažnice bolj rahlo vrstnotvorno vrednost. Prepoznati jo je v primerih, ki nakazujejo dejanje: Mobilizirali smo ..., Mobilizacija v Žabnici, V patrolo!, Napad, Vojaška akcija dne 3. marca 1943, Minerici na delu, Juriš na Črni vrh.²¹ Skupni imenovalec teh naslovov je akcija,

vendar ni mogoče prav določiti gramatičnega modela, po katerem bi avtorji v naslovih oblikovali semantično gradivo. Pač pa je gramatični vzorec zlahka razbrati tedaj, ko naslovi označujejo antropološko skupino, kateri je "reportaža" posvečena. Ključ za skupinsko pripadnost je zelo različen: vojaška izvežbanost (Minerci, Minerici na delu²²), poklic (Partizanski čevljarji²³), politična opredelitev (Gorenjevaški švabobranc²⁴), podrejeni položaj v vojnem stanju (Izgnanci²⁵) itd. Kot je videti iz primerov, množinski osebik lahko podrobneje določa levi ali desni prilastek. Tretja možnost tipičnega oblikovanja naslovov besedil reportažnice se nanaša na posameznike; toda pogoj za to je, da po nečem izstopajo iz svojega okolja: po dobrih ali slabih lastnostih, izjemnem dogodku, v katerem so bili udeleženi itd.: Pušar Jaka - intendant be-ga Škofja Loka, Ranjenka v jarku, Talka.²⁶ Toda večina naslovov reportažnice je netipičnih²⁷ ali pa jih besedila sploh nimajo.²⁸

Motivika in izraz: Največ besedil reportažnice scenira bitko med sovražnimi in partizanskimi enotami, večinoma z ugodnim rezultatom za druge, kar je morda kdaj tudi tendenčno podstavljeno, in gre apriori za premo sorazmerje med moralno upravičenostjo odpora (proti okupatorju) in njegovimi vojaškimi rezultati.²⁹ Kljub temu, da se šteje reportažnica za dokumentarno vrsto slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, je treba tudi pri njej računati z "določenimi pravili v mehanizmu deformacije 'resničnega', npr. pretiravanje kakovostnih in količinskih razsežnosti dogodkov", s čemer se nesramežljivo spoprijema K. Zaleski ob poljski vojni "literaturi faktov".³⁰ Vendar je resnici na ljubo prav omeniti tudi besedila, ki priznavajo vojaško šibkost narodno-osvobodilnih enot in odkrito govore o njihovem umiku iz konkretnega spopada.³¹

Posebno priljubljena reportažnična snov so minerske akcije, ker omogočajo izjemno dinamičnost zunanega dogajanja in akcijsko napetost.³² Druga motivika partizanskih reportaž v vezani besedi se navezuje na partizanska bivališča in življenje v njih ali stražo,³³ kar že po naravi opravila deluje bolj statično, vendar ne vedno; zvezo terena s partizani naj ilustrirajo motivi sodelovanja aktivistk in partizanov ter kurirjev.³⁴ Medtem ko so reportaže iz partizanskega življenja snovno dokaj enotne - večinoma gre za spopade - so tiste iz zaledja in terena motivno bolj raznolike; tako kaže upoštevanje gradivo.³⁵ Poleg stikov s partizani govore o prisilnem delu in sabotaži v tovarni pod okupatorjevo upravo,³⁶ o obnašanju prizadetih med alarmom in naslednjih letalskega napada,³⁷ srečanju ameriškega in nemškega letala v zraku, potujčevanju otrok v šoli,³⁸ nemočnem opazovanju priprav za streljanje talcev.³⁹ Prav ta motiv se izlušči tudi iz tematike ječ;⁴⁰ upoštevana je tudi drugačna zaporniška snov, večinoma bolj komorne narave in melanholično obarvana,⁴¹ le izjemoma je šaljiva.⁴² Dobiti je tudi snov slovenskega prisilnega mobiliziranca v nemški vojski, in sicer motiv njegove likvidacije, ker ni hotel sodelovati z okupatorjem.⁴³ Hvaležna snov reportažnice so taborišča, bodisi da gre za popis poti na tuje (V logor naše potovanje, Naše potovanje v rajh⁴⁴), za življenje v taborišču ali celo vrnitev iz njega.⁴⁵ To kaže, da je reportažnica glede na zajete okoliščine odporniškega gibanja in njegove posledice najbolj vsestranska, saj ni omejena le na nekatera okolja in skupine.⁴⁶

Tako kot za kroniko je tudi za reportažnico skoraj dožnost, da konkretizira časovno-prostorske razsežnosti dogodka, o katerem poroča. Na podlagi omemb krajev v njenih besedilih bi lahko nastal dovolj podroben zemljevid krajev dogajanja. Za ilustracijo jih iz zajetega gradiva naštejmo z Gorenjske: Dovje, Jesenice, Begunje, Tržič, Kovor, Lesce, Spodnja Radovna, Olševk, Kamnik,

Kranj, Sorško polje, Bitnje, Žabnica, Goričane, Trnje, škofja Loka, Breznica, Pudobeno, Javorje, Gorenja vas.⁴⁷ Podobno bi jih bilo mogoče navesti iz drugih slovenskih pokrajin.⁴⁸ Pot v taborišče je opisana v nekakšnih nadaljevanjih in pri tem so omenjeni datumi in kraji vmesnih postankov: Rajhenburg, Zidani most, Maribor, Celovec, Salgau/Süsen.⁴⁹ Tudi dnevni datumi ali vsaj letnice so namreč pomemben element dokumentarnosti besedil reportažnice.⁵⁰ Naslednje, kar omenjeno vrsto slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 bolj potiska iz literature kakor vanjo, so (realna) imena, bodisi osebna, npr. Francelj, Gojko, Lazo, Juli, Lado, Marjan, Potok, Mirko, Stojan, Jošt, Masten, Julka, Lojzka, Tinka, Luka, Milan, Lipe, Vinko, Vera, France, Tine,⁵¹ Grilc, Jaka Pušar, Janez Rešek, Lovro Šurl,⁵² Tito⁵³ ali uradna imena enot: "Tomšiči" = Tomšičeva brigada, brigada Srečka Kosovela, tretji bataljon Cankarjeve /brigade/, Gorenjska = Brigada Franceta Prešerna, Minerski vod.⁵⁴

Na rob reportažnice sodijo besedila, pri katerih obstaja vprašanje, ali gre v njih res za konkreten dogodek in so zabrisane časovne in prostorske insignije nasledek konspiracije ali gre zgolj za konstrukcijo in tako ne sodijo vanjo.⁵⁵

Kot da bi se ravnali po Florijanovem navodilu, da morajo reportaže "prikazovati čim več ljudi in čim več prigod, kajti le iz njih zraste podoba velikega časa",⁵⁶ je na posameznih točkah časovno-krajevnega koordinatnega sistema v reportažnici naravnost obvezna figura človeka. Vendar ne razkriva toliko njegovega značaja ali narave kolikor predvsem njegovo zunanje reagiranje, kakršnega zahtevajo okoliščine. Več če je oseb, večja možnost za zunanjo gibčnost dogajanja obstaja.

K ustreznemu zunanjemu reagiranju upovedenih oseb pomembno vpliva uporaba čutil, predvsem vida in sluha, ki sta zato skoraj nepogrešljiva motiva reportažnice. Od bližine oz. oddaljenosti antagonističnega predmeta v vidnem polju sta odvisna hitrost in način reagiranja subjekta: "Pogledala sem nazaj čez ramo/ en meter švabobran stoji za mano."⁵⁷ To videvši se je talka bliskovito pognala v beg. "Zagledam, da švabi izza ovinka gredo/.../ zato jo prav urno pokadiva nazaj,"⁵⁸ je zapisal Janez Mohor-Potok. Velikokrat ustrezna reakcija na dogajanje v obzorju sploh ni mogoča, ampak le pasivno opazovanje: "Glejte, glejte, že vsa vas gori."⁵⁹ Panoramski razgled se, nevarno za reportažnico, približuje statiki: "Zvezdic nešteto nad nami/od mraka do zore bedi, /nikjer ni več luči/le tam v daljavi Kranj naznanja, da bedi." /⁶⁰

Individualna oznaka oseb se pogosto omeji na njihove oči,⁶¹ morda v nezavednem strinjanju s trditvijo, da so oči zrcalo duše. Osebna črta se v drugače docela neosebni motiviki pretaka prav skozi semantiko glagola videti: ko partizan ob mobilizaciji vidi, da je v hiši vse polno otrok, jim pusti očeta doma;⁶² dekleta iz vasi "fante (=partizane) videle bi rade";⁶³ /Mati-"srce te videti želi";⁶⁴ / Zaporedje omenjenih primerov nakazuje smer od gledanja na fiziološki, empirični ravni do njegovega ponotranjenja - gledanja s srcem.⁶⁵

Čeprav je semantično polje vida nadvse pomembno, je daleč bolj pestro in bogato drugo semantično polje, ki zajema čutilo sluha. Njegovi učinki so tudi veliko bolj diferencirani kot vizuelni. Večinoma gre za njihovo referencialno funkcijo, le redko imajo tudi poetično konotacijo. Ušesom prijetne zvoke naj zastopata sintagmi "šepetanje sapic o svobodi",⁶⁶ "šumenje listja",⁶⁷ vendar je zadnji primer lahko tudi znamenje za čuječnost; o tem priča verz "zmotil nas je listja šum".⁶⁸ Uho zazna tudi minus učinek, namreč da "ptice so potihnile po vejah dreves".⁶⁹ V skrajni napetosti prisluškuje utripu krvi,⁷⁰ in v tej opreznosti, ko "kot mačka tih je naš korak", "ne sme se čuti trhljih vej".⁷¹ Žal je teža na tistih

zvokih, ki so za ušesa neprijetni in označujejo negativni pol človekovega ravnanja in nehanja. Če "sove krik"⁷² in rožljanje ključa v vratih⁷³ napovedujeta usodno dogajanje, je v večini primerov neposrednost le-tega dosežena s popolnoma avtentično semantiko slušnih učinkov: "čuj, krik žena, obupni jok otrok."⁷⁴

S široko paletu surovih barv so zaznamovani zvoki orožja in drugih neprijaznih pojavov. Glagoli, kot so žvižgati,⁷⁵ pokati,⁷⁶ treskati,⁷⁷ tuliti,⁷⁸ ropotati,⁷⁹ hrumeti,⁸⁰ grmeti,⁸¹ bobneti⁸² imajo skupne korenine v onomatopoiiji;⁸³

Jakostna in vrednostna lestvica zvokov, od najfinejših do najbolj močnih in vsiljivih, doživi posebno usodo v transformaciji semantike glagola peti. Od pozitivne denotacije "vesele", "nove", "slovenske" pesmi,⁸⁴ ki obstaja v standardnem okviru človeškega in ptičjega sveta, preide prek metaforične konotacije ob umetnem zvočilu ("Begunjski zvon otožno je zapel"⁸⁵) v naravnost groteskno varianto. Funkcija omenjenega glagola je namreč prisojena tudi različnim vrstam orožja: "Zapeli bojo rafali", "zapele brede so na mah",⁸⁶ "pojejo pesem bombe vžgane",⁸⁷ "nam veselo je zbrojevka zapela",⁸⁸ nedvoumni rezultat take antropomorfizacije orožja je najbolj očiten v verzu "Smrtno pesem poje strojn glas".⁸⁹

Seveda vizuelni in slušni učinki v besedilih reportažnice ne nastopajo le vsak zase, ampak tudi hkrati, a v različni tehniki: ali po načelu vzporednosti⁹⁰ ali tudi v takem medsebojnem prepletanju, ki že napoveduje sinestezijo ("Kamor oko ti ostro bežno seže/ povsod se partizanska pesem čuje"⁹¹).

Manj ali bolj intenzivnim spremembam v vidnem in slušnem polju, kakor jih zaznajo osebe reportažnice, se pridružuje še izguba stabilnosti. Najbolj neposredno jo označuje glagol tresti ali njegovi sinonimi: trepetati, majati.⁹² Z metaforizacijo dobi isti pomen tudi glagol plesati: "Ta hiša od straha/ skoro nam pleše."⁹³ Poetično nebogljenost, a dovolj nazorno občutje kaotičnega položaja izražata verza: "Vagoni so jahali/eden po drugem skakali".⁹⁴ Občutek popolne neobvladanosti okolja in videz katastrofe se v besedilih reportažnice okrepi s samostalniškim izrazjem: nered, zmeda.⁹⁵ Vrh je v tem občutju dosežen vsekakor s pomočjo biblijskega jezika, vendar ta ni uporabljen z estetskim namenom, ampak iz želje po čim bolj plastični predstavitvi resničnosti. Primeri: "Zdi se mi kakor sodni dan"; "bilo je hujše kot na sodni dan"; "peklo besni čez tiho, mirno vas".⁹⁶

Jezik reportažnice je pretežno instrumentalen. Očitno sta izjemnost dogodka in prizadevanje po čim zvestejši obnovitvi le-tega preveč zaposlovala avtorje in izčrpala njihove moči, da bi mislili še na izraz. Zaznamuje ga vojaško besedišče; različne vrste orožja, bojni klici in vojaška povelja: artilerija, bacač, na juriš, naprej, stoj, pokret, razstojanje itd.⁹⁷ Citatne sintagme v tujem jeziku delujejo funkcionalno učinkovito in slikovito.⁹⁸ Tretja, najbolj ekspresivna plast v reportažnici je vulgarno in nizko besedišče za sovražnika. To so dobesedno psovke, kakor priča niz primerov s pejorativno semantiko leksema psa: sovražni psi, psi prokleti, psi krvavi, beli psi, "do smrti hočem te pse uničevati".⁹⁹ Živalskost v človeku zaznamujejo še leksemi: "prokleta zver fašistična", "nemška zver", "zverina prokleta",¹⁰⁰ "zarenčati",¹⁰¹ "brlog",¹⁰² "golazen",¹⁰³ "kameleon".¹⁰⁴ Negativna konotacija si pomaga s slabšalnim besediščem še s pomočjo drugih predmetnih in jezikovnih plasti. Iz rastlinske je "pleve",¹⁰⁵ "plevel". "Gad, ki mu je treba streti glavo",¹⁰⁶ spominja na svetopisemsko kačo. Iz tega območja je tudi hudič/vrag.¹⁰⁷ Medtem ko omenjeno besedje opravlja funkcijo razvrednotenja v figuralni obliki, tisto iz antropološkega sveta zadeva naravnost. Poleg splošnega nizkega besedišča: "drhal", "šleve", "šeme presnete",¹⁰⁸ "pošasti švabske",

“razbojniki nemški”, “gestapovski, trinogi”, “kruti trinogi”, “izmeček”,¹⁰⁹ vsebuje posebno ost tisto, ki cika na moralo (“petokolonski prodanci”, “brezčastna klika”, “šlapa”, “borijo se za velik trebuh”¹¹⁰) in um (“nor”, “reveži neumni”, “neumneži”, “zmešane glave”, “zabitost švabska”¹¹¹).

Za pozitiven pol v večinoma akcijsko antagonistično grajenih besedilih reportažnice so značilne sorazmerno pogoste pomanjševalnice: mamica, dekletce, kurirček.¹¹² Presenetljivo je, da je ta oblika polepotenega izražanja prenešana tudi na prostorske in pokrajinske kategorije: izbica, kočica, hišica, cerkvice, vasica bela, ravninica, dolinica, vetrič, pihljati, šumljati.¹¹³ Nasprotno je leksem “švabčev” rabljen ironično.¹¹⁴

Razmejitev med vulgarnim besediščem in pomanjševalnicami na jezikovni ravni potrjuje misel L. Zuckovića o črno-beli tehniki v prikazovanju dogodkov in likov v odporniškem pesnjenju. “Svoje ljubljence slika kot ljudi brez strahu, vzorne v vsakem pogledu, njihove nasprotnike pa kot svet brez kakršnih koli vrlin in človeških občutij.”¹¹⁵ Drugače se le sem in tja sredi popolnoma vsakdanje govorice zasveti zahtevnejša jezikovna figura; avtorju se je verjetno posrečila in zapisala bolj samodejno, kakor da bi jo postavil tja in tja s premislekom do sebe zahtevnega jezikovnega ustvarjalca. Njihova raztresenost in raznoterost (genitivna metafora,¹¹⁶ primera,¹¹⁷ personifikacija,¹¹⁸ antinomija,¹¹⁹ pretiravanje,¹²⁰ ironija¹²¹) govorita za popolno naključnost njihove uporabe. Mogoče je skleniti, da je “nizka frekvenca metaforike v tem primeru sistemska”.¹²² Nemara je to štetja za vrstno lastnost reportažnice. Še redkeje so glasovne figure. Razen temeljev vezane besede: verza, rime in kitice je seveda bilo v obravnavanem gradivu najti le eno anaforo in eno anadiplozo.¹²³

Pripovedovalec: V besedilih reportažnice prevladuje prvoosebni množinski pripovedovalec (MI – ONI¹²⁴). Z uporabo te oblike hoče avtor poudariti vlogo kolektiva v posameznem dogajanju. Po B. Benešu uporaba 1. osebe množine pri opisu bojev dokazuje veliko avtorjevo angažiranost,¹²⁵ ki je za besedilom. To dokazujejo naslednji primeri, ki sledijo po pogostnosti, da se iz skupine izloči individualni pripovedovalec (MI/JAZ – ONI¹²⁶). Resničnosti ustrezno se pojavi tudi prvoosebni dvojinski pripovedovalec (MIDVA – ONI),¹²⁷ ki se lahko tudi v tej obliki izdvoji iz skupine: MIDVA/MI – ONI.¹²⁸ Oblike s prvoosebnim individualnim pripovedovalcem (JAZ – ONI¹²⁹) so po številu daleč za množinskim in v konkretnosti tako raznotere, da je čutiti ob njih individualne poteze, ki so že zunaj tipičnosti reportažnice. Omeniti je še pripovedovalca, ki se ne eksplicira, ampak skrito, ne da bi ga bilo mogoče gramatično in semantično identificirati, pripoveduje o dogajanju (0 – ONI¹³⁰). Obrazec JAZ – TI tu ne označuje kakšnega globljega osebnega razmerja, prej nasprotno, gre namreč za reportažnico v obliki intervjuja.¹³¹ V nasprotju s kroniko so pri reportažnici primeri, da se pripovedovalec obrne na predvidoma navzočega sprejemalca zunaj besedila MI – (TI) – ONI,¹³² MI – (VI) – ONI¹³³), JAZ/MI (TI) – ONI.¹³⁴

Kompozicija: Za reportažnico je tipično, da zajema izsek dogajanja v njegovi izjemnosti na enem in istem kraju in v kratkem časovnem razponu, zato npr. motiv pohoda le redko zaide v njeno besedilo. Morda sta prav skrčenost prostora in časa vzrok, da so besedila reportažnice snovno dokaj enotna, kar pomeni, da niso najrazličnejši motivi na silo prilepljeni eden poleg drugega, ampak celotno besedilo, vsaj v njegovem jedru, raste iz enega osrednjega problema. Prikazovanje je izrazito ekstravertirano, tj. meri in računa na zunanji vtis. Sceno dogajanja večkrat uvede podoba iz narave,¹³⁵ ni pa nujno. Sem in tja se motiv narave ponovi tudi na koncu in je tako srečati okvirno grajeno reportažnico.¹³⁶

Končuje jo refleksija o poteku dogodka,¹³⁷ bolj stereotipno pa delujejo že znani obrazci, ki se selijo iz besedila v besedilo in iz vrste v vrsto; to so motivi maščevanja padlih,¹³⁸ motiv svobode ipd.¹³⁹

Na splošno besedila reportažnice sestavljajo štirivrstične kitice, in to v čisto poljubnem številu: pet, osem, dvanajst, trinajst, devetnajst, dvajset, dvaindvajset, celo šestdeset štirivrstičnic.¹⁴⁰ Po dvakrat se v upoštevanem gradivu pojavi štiri, pet, sedem, devet in deset štirivrstičnic, štiriindvajsetkitične štirivrstičnice,¹⁴¹ osem štirivrstičnic, štirikrat in največkrat (petkrat) enajstkitične in šestkrat šestkitične štirivrstičnice.¹⁴² Kljub določeni lestvici na podlagi tukajšnjega gradiva v tej zvezi raje ne bi dajali daljnosežnih sklepov glede na celoten opus slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Precej pogosta so tudi raznokitična besedila¹⁴³ in najmanj je sklenjenih.¹⁴⁴

Zvrstnost: Za reportažnico je značilna pripovedna struktura, ki se rada približa dogajalni sceni s premim govorom.¹⁴⁵ Tako dobimo scenarno pripoved, ki je včasih patetično nabrekla¹⁴⁶ ali lirično ponotranjena.¹⁴⁷ Vendar je prav lirskih sestavin v reportažnici najmanj, več je dramatskih, ki pa jih ni iskati toliko v zgradbi besedila, kakor v snovi, ki jo obdelujejo. Na splošno je ta dramatskost situacijska¹⁴⁸ in da ublaži napetost, se sem in tja raje kot v tragiko, sprevrže v komiko.¹⁴⁹ Sploh partizanske vojaške akcije na eni strani in na drugi tudi prikazi požigov vasi¹⁵⁰ vsebujejo nekaj spektakelskega.¹⁵¹ Beseda je v kontekstu slovenskega odporniškega pesništva na prvi pogled morda osupljiva, vendar skuša le opozoriti na literarno vrednost velikih scen množičnosti udeleženih oseb v dogajanju in njegovo zunanjo dinamiko, kar vse bi neprizadetemu opazovalcu dajalo pašo za oči.

Od psiholoških motivov sta posebno pretresljiva napetost tik pred streljanjem talcev¹⁵² in vprašanje moralnih kvalit, od katerih je najbolj usodno vprašanje izdaje.¹⁵³ V njih je namreč razbirati drame nravi.

Lirske elemente zastopa refleksija o moralnih vzrokih za trpljenje, ki ga prestajajo izgnanci, ko so morali zapustiti domove z nepopisno bolečino, rodoljubje, melanholija, misel na smrt, a tudi razpoloženski motivi.¹⁵⁴

Skleniti je mogoče, da je za slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 tipična scenska reportažnica; vendar pa je navzoča v njem tudi panoramična,¹⁵⁵ ki se v primerih, ko so konture njenih likov zgolj obrisne in koordinatni sistem časa in prostora le nakazan ali nedoločen, preveša v pripovedno pesem.¹⁵⁶

Funkcija: Vrsta avtorjev, ki se je ukvarjala z besedili, kakršna je tukajšnja obravnava spravila pod streho reportažnice, se je ustavljala tudi ob njihovi funkciji. To pomeni, da preprosto niso mogli mimo nje. F. Drenovec ji je naložil nalogo, da "mora služiti kot propagandno sredstvo, s katerim populariziramo borbe in zmage naše vojske".¹⁵⁷ Njemu z bolj ali manj podobnimi besedami sledijo drugi predvsem z ugotovitvami o njeni "agitacijski mobilizacijski vlogi",¹⁵⁸ ko je izpolnjevala predvsem "funkcijo publicističnega orožja"¹⁵⁹ in "bila eden od najmočnejših revolucionarnih stimulansov za nove boje in zanos",¹⁶⁰ hkrati pa opravljala vlogo "nadomestka za odsotnost drugih sredstev informacije" in bila "svojevrstni ustni časopis"¹⁶¹ ali "ustna zgodovina".¹⁶² Toda ko je "izpolnila svojo informativno funkcijo, in zadovoljila prvo estetsko lakoto, je izginila z repertoarja".¹⁶³

Navedeno velja tudi za reportažnico iz slovenskega protifašističnega boja 1941-1945.

Dodali bi le, da tu obstaja še tudi sestavina eksemplarske. Kje? V prikazovanju zadržanja v spopadih, bojih in umiranju.¹⁶⁴

-
- ¹ M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 304.
- ² Fr. Drenovec, O reportažah, *Smernice*, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 1, 4. aprila 1944, str. 11-13.
- ³ M. Tepina, šef Propagandnega odseka IX. korpusa, Naše poročanje o vojnih dogodkih, *Vojaški vestnik*, Izdaja štab IX. korpusa NOV in POJ, leto II, št. 10, 13. april 1944, str. 8.
- ⁴ Florijan (= V. Smolej), O reportažah, *Slovenski poročevalec*, informacijski vestnik OF, Leto V, 8. junija 1944, št. 14, str. 3.
- ⁵ Glej op. 4.
- ⁶ S. Trdina, *Besedna umetnost*, II, Ljubljana, 1965, str. 287.
- ⁷ Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1977, str. 207.
- ⁸ J. Koruza, Nekatere težnje v poimenovanju pesemskih žanrov pri nas, *Jezik in slovstvo*, 22, 1976/77, št. 8, str. 255.
- ⁹ B. Beneš, *Svetska kramaška pisen*, Brno, 1970, str. 108-114.
- ¹⁰ A. Pavlovsky, "Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 74.
- ¹¹ B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, *Slavistična revija*, 25, Ljubljana, 1977, str. 187.
- ¹² B. Paternu, Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, *Slavistična revija*, 20, Ljubljana, 1972, str. 177, 176.
- ¹³ I. A. Spivak, *Sovjetskaja poezija perioda Velikoj otečestvennoj vojny*, L'bvov, 1975, str. 116-120.
- ¹⁴ Glej op. 13, str. 117, 118, 119.
- ¹⁵ M. Chajęcka, *Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej*, v: *Literatury ślowiańskie o drugiej wojnie światowej*, Wrocław... 1973, str. 10.
- ¹⁶ V. E. Gusev, *Slavjanske partizanske pesni*, Leningrad, 1979, str. 79-80.
- ¹⁷ Glej op. 16. Prim: Dušan Nedeljković, Prilog proučavanju zakonitosti razvitka našeg narodnog pevanja u periodu narodne revolucije, oslobodilačkog rata i izgradnje socijalizma Jugoslavije, v: *Zbornik radova knj. LXVIII*, SAN, Etnografski institut, Beograd, 1960, str. 109-111.
- ¹⁸ T. Čubelić, *Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika*, Zagreb, 1966, str. 18.
- ¹⁹ Originalen naslov besedila, ki mi ga je posredoval B. Jezernik, ima naslov: *Gonarška reportaža 1942*, v svoji nalogi pa piše o *Gonarški kroniki*. Prim. B. Jezernik, *Boj za obstanek*, magistrska naloga, Ljubljana, 1982, str. 307-308.
- ²⁰ glej op. 12!
- ²¹ po vrsti! ms, str. 339-340, 1058, 306, 177-179, 1419, 1293, 399-400.
- ²² ms, str. 103, 1293.
- ²³ ms, str. 1599-1600.
- ²⁴ ms, str. 156.
- ²⁵ ms, str. 1538.
- ²⁶ ms, str. 159-261, 1220-1221, 1558-1562.
- ²⁷ ms, str. 171, 199, 290-292, 374, 428-9, 486, 597, 732, 787 itd.
- ²⁸ ms, str. 218-221, 873, 1619, 2231.

- ²⁹ ms, str. 25-28, 81-2, 156, 171, 177-179, 873, 972-3, 1374.
- ³⁰ Krzysztof Zaleski, Fakt in sens calosci, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Wroc'law, ..., 1976, str. 122.
- ³¹ ms, str. 1371-2, 1416-7, 1419.
- ³² ms, str. 103, 177-9, 1293.
- ³³ ms, str. 374, 732,987,1225, 1599-1600, 1601-2.
- ³⁴ ms, str. 648, 1091, 1619.
- ³⁵ V obdelavo je zajetih okrog 70 besedil.
- ³⁶ ms, str. 812-15.
- ³⁷ ms, str. 218-221, 788-9, 1876-77.
- ³⁸ ms, str. 428-9.
- ³⁹ ms, str. 850-851.
- ⁴⁰ ms, str. 10.
- ⁴¹ ms, str. 9, 479, 715.
- ⁴² ms, str. 1674, 2050.
- ⁴³ ms, str. 9.
- ⁴⁴ ms, str. 1542-52, 1887-9.
- ⁴⁵ Glej op. 19, ms, str. 747-748.
- ⁴⁶ Prim. M. Stanonik, Etnološki vidik raziskovanja NOB 1941-1945, v: Etnologija in družba, Brežice, 1978, str. 12-18.
- ⁴⁷ po vrsti: ms, str. 1225, 850-851, 9, 10, 9, 2050, 177-179, 339-340, 1374, 103, 1058, 479, 1060, 306, 25-28, 156.
- ⁴⁸ Prim. ms, str. 1155-56, 1371-2, 1583, 1533-1537, 1542-1552.
- ⁴⁹ Glej op. 44!
- ⁵⁰ ms, str. 156, 428-9, 838, 1173, 1542-1552.
- ⁵¹ ms, str. 9, 177-179, 199, 374, 838, 1060, 1076, 1674, 2038-41.
- ⁵² po vrsti: ms, str. 306, 259-261, 1060, 1155.
- ⁵³ ms, str. 218-221, 428-9, 486.
- ⁵⁴ ms, str. 972-3, 1046, 1155-6, 1173, 1293.
- ⁵⁵ ms, str. 290-2, 486, 787, 873.
- ⁵⁶ glej op 4!
- ⁵⁷ ms, str. 1558-62.
- ⁵⁸ ms, str. 306.
- ⁵⁹ ms, str. 1533-7.
- ⁶⁰ ms, str. 103.
- ⁶¹ ms, str. 259-261, 1583.
- ⁶² ms, str. 339-40.
- ⁶³ ms, str. 1091-2.
- ⁶⁴ ms, str. 1060.
- ⁶⁵ Antoine de Saint-Exupery, Mali princ, Ljubljana, 1982, str. 66.
- ⁶⁶ ms, str. 1307-9.
- ⁶⁷ ms, str. 1601-1603.
- ⁶⁸ ms, str. 1416.
- ⁶⁹ ms, str. 1601-1603.
- ⁷⁰ ms, str. 850.
- ⁷¹ ms, str. 177-9.
- ⁷² ms, str. 177-9.
- ⁷³ ms, str. 10.
- ⁷⁴ ms, str. 648.
- ⁷⁵ ms, str. 1558-62, 2035. Glej op. 19.
- ⁷⁶ ms, str. 25-28, 1416.

- ⁷⁷ ms, str. 1601-2.
- ⁷⁸ ms, str. 218-221, 788-9.
- ⁷⁹ ms, str. 218-221, 597, 648.
- ⁸⁰ ms, str. 850-1, 987.
- ⁸¹ ms, str. 399-400, 1601-2.
- ⁸² ms, str. 177-179, 1155-1156.
- ⁸³ ms, str. 25-28. Prim. tudi op. 19.
- ⁸⁴ Po vrsti: ms, str. 1091-2, 732, 290-2.
- ⁸⁵ ms, str. 10.
- ⁸⁶ ms, str. 25-28.
- ⁸⁷ ms, str. 399-400.
- ⁸⁸ ms, str. 374 A.
- ⁸⁹ ms, str. 648.
- ⁹⁰ ms, str. 1558-62.
- ⁹¹ ms, str. 177-79, 1046.
- ⁹² ms, str. 156, 177-9, 788-9, 1046, 1558-62.
- ⁹³ ms, str. 218-221.
- ⁹⁴ ms, str. 1293.
- ⁹⁵ ms, str. 1374, 972-3.
- ⁹⁶ po vrsti: ms, str. 218-221, 1155-6, 648.
- ⁹⁷ ms, str. 103, 171, 177-9, 306, 399-400, 788-9, 1046, 1371-2, itd.
- ⁹⁸ ms, str. 177-179, 428-429, 715, 1533-1537, 2035.
- ⁹⁹ po vrsti: ms, str. 177-9, 1155-6, 399-400, 306.
- ¹⁰⁰ ms, str. 218-221, 597, 1060-1.
- ¹⁰¹ ms, str. 597.
- ¹⁰² ms, str. 25-8.
- ¹⁰³ ms, str. 81-82, 306.
- ¹⁰⁴ ms, str. 850-1.
- ¹⁰⁵ po vrsti: ms, str. 1046, 812-15, 1060-1.
- ¹⁰⁶ ms, str. 177-9, 597.
- ¹⁰⁷ ms, str. 399-400, 1155-6.
- ¹⁰⁸ po vrsti: ms, str. 1374, 1046, 788-91.
- ¹⁰⁹ po vrsti: ms, str. 306, 9, 838, 1225, 259-261.
- ¹¹⁰ ms, str. 9, 156, 1060.
- ¹¹¹ ms, str. 788-9, 156, 1374, 9.
- ¹¹² po vrsti: ms, str. 428-9, 1558-62, 1220-1, 1619, 218-221.
- ¹¹³ po vrsti: ms, str. 218-221, 1225, 1091-2, 399-400, 1091-2, 1307-9, 1173, 479, 648, 339-340.
- ¹¹⁴ ms, str. 788-789.
- ¹¹⁵ L. Zuković, Partizanska narodna pesma, Zbornik matice srpske za književnosti i jezik, XXIX, 1981/
I, str. 24.
- ¹¹⁶ ms, str. 486, 850-1, 1307-9.
- ¹¹⁷ ms, str. 1046, 1225, 2035.
- ¹¹⁸ ms, str. 1558-62, 1601-2.
- ¹¹⁹ ms, str. 648.
- ¹²⁰ ms, str. 9, 103.
- ¹²¹ ms, str. 873, 1058.
- ¹²² ms, Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, 1974, str. 102.
- ¹²³ ms, str. 1957-59, 1374.
- ¹²⁴ ms, str. 25-28, 81-82, 156, 171, 179, 486, 732, 788, 838, 972-3, 1058, 1091-2, 1173, 1371,
1416-1417, 1583, 1599-1600, 1601-3, 1887-9, 2038-41, 2253.

- ¹²⁵ Glej op. 9, str. 4.
- ¹²⁶ ms, str. 218, 339-340, 374, 428, 1060, 1558-62, 1922-31, 2035.
- ¹²⁷ ms, str. 306.
- ¹²⁸ ms, str. 1220-1221.
- ¹²⁹ po vrsti: ms, str. 850, 199, 597, 1619.
- ¹³⁰ ms, str. 873, 987, 1674.
- ¹³¹ ms, str. 259-261, 747, 1538.
- ¹³² Glej op. 19 in ms, str. 648, 1046, 2050.
- ¹³³ ms, str. 1293, 1533-1537.
- ¹³⁴ ms str. 10, 290-2, 399-400, 787, 1060.
- ¹³⁵ po vrsti: ms, str. 1601-2, 1558-62, 103, 171, 597, 648.
- ¹³⁶ ms, str. 103, 648, 987.
- ¹³⁷ ms, str. 177-179.
- ¹³⁸ ms, str. 306, 838, 1558-61.
- ¹³⁹ ms, str. 290-2, 374, 1060, 1091-1092, 1221, 1233, 1307-9.
- ¹⁴⁰ po vrsti: ms, str. 171, 747-8, 199, 25-28, 9, 1887-9, 177-80, 1922- 1931.
- ¹⁴¹ ms, str. 873, 2050, 171, 747-8, 838, 1225; 259-261, 479; 156, 1293; 1957-1959; Glej op. 19.
- ¹⁴² ms, str. 199, 1155-1156, 1173, 1416-1417; 290-2, 648, 812-815, 1046, 1599-1600; 972-3, 1374, 81-82, 486, 579, 788-9.
- ¹⁴³ ms, str. 10, 715, 787, 1220-1, 1542-52, 1583, 1601-3, 2035.
- ¹⁴⁴ ms, str. 374, 218-221, 1674, 1619, 2231.
- ¹⁴⁵ ms, str. 103, 177, 306, 339-340, 715, 747, 787, 1058, 1091, 1371-2, 2253.
- ¹⁴⁶ ms, str. 1155-1156, 850.
- ¹⁴⁷ ms, str. 715, 1076, 1583, 1601-3.
- ¹⁴⁸ ms, str. 648, 1293, 1416-7, 1533-7, 1558-62, 1876-1877.
- ¹⁴⁹ ms, str. 972-3, 1674, 2050.
- ¹⁵⁰ ms, str. 648, 1533-7.
- ¹⁵¹ Zoja Skušek-Močnik, Kaj je spektakel, Pionir, 1984, str. 6-7. Ista, Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, Ljubljana, 1980.
- ¹⁵² ms, str. 10, 850-851.
- ¹⁵³ ms, str. 9, 81-82, 259-261, 1060.
- ¹⁵⁴ ms, str. 10, 290-2, 715, 1060, 1220-1221, 1225, 1307-9, 1583, 1601-3, 1957-59, 1976, 2035-41.
- ¹⁵⁵ Zbigniew Flisowski, Społeczne funkcje pamiętnikarstwa, v: V Wojsko w literaturze, Warszawa, 1974, str. 149.
- ¹⁵⁶ ms, str. 171, 1233.
- ¹⁵⁷ Glej op. 2!
- ¹⁵⁸ Momčilo Zlatanović, Narodne pesme o ustanku, oslobođenju i revoluciji, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, 1981/1, XXIX, str. 5-15.
- ¹⁵⁹ Glej op. 13, str. 120.
- ¹⁶⁰ Glej op. 18.
- ¹⁶¹ Glej op. 16, str. 79.
- ¹⁶² Glej op. 17, D. Nedeljković, str. 110.
- ¹⁶³ Glej op. 161!
- ¹⁶⁴ ms, str. 9, 10, 81-82, 156, 199, 399-400, 812, 972-973, 1046.

c) Vložnica

Pod pojmom vložnica se zbirajo besedila, za katera sta značilni "monološka struktura" in "tipizacija lirskih subjektov".¹ Spada na mejo med "subjektivno in objektivno liriko",² saj se v besedilih vložnice avtor ne izpoveduje neposredno, ampak prek fiktivne vloge, ki jo nadene izjavnemu subjektu.³ Praviloma govori v prvi osebi ednine, a tudi v množini.

J. Koruza loči štiri tipe vložnice in kot tipične značajske vložnice iz preteklosti omenja take z vojaško motiviko: "Vojaške pesmi v prvi osebi ednine /.../ sodijo med značajske vložnice tudi, če ni vloge posebej v naslovu označena, saj slovenski pesniki, ko so vsaj v starejših obdobjih zlagali takšne pesmi, niso bili vojaki, in tudi povečini niso imeli globljega osebnega odnosa do vojaške službe. Svoje pesmi so pisali iz običajnih predstav in konvencij ali po tujih predlogah."⁴ Ta Koruzova ugotovitev je kot kriterij primerjave (lahko) primeren most do obravnave vložnice iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Iz časa druge svetovne vojne o njej ni nikakršnih podatkov, čeprav že V. Smolej registrira obstoj "vložne pesmi" v tem obdobju.⁵

Literarna teorija malokje tako poudarja vrstnotvorno funkcijo naslova kakor ravno pri besedilih vložnice,⁶ saj naslov navadno predstavi vlogo, v kateri nastopa izjavni subjekt. Ali je z vložnico iz antifašističnega boja ravno tako?

Največ besedil se podreja temu načelu in je vloga izjavnega subjekta označena že v **naslovu** z golim samostalnikom (Partizan, Talka, Izgnanci),⁷ ki mu je v posameznih primerih dodan levi prilastek (Veseli, Mlad, Mali partizan, Partizanska kurirka)⁸ v pridevniški obliki ali desni prilastek v prislovni obliki (Dekle v zaporu).⁹ Izjemoma ima naslov tudi oba prilastka: Hrvaški domobran na vzhodnem bojišču.¹⁰ Poleg takih naslovov, ki so za vložnico standardni, obstaja tudi možnost za tako oblikovanje naslovov vložnice, da vloga ni očitna na prvi pogled, ker je označevalna podoba besede oslABLJENA s pridevniško obliko: Kmetova pesem.¹¹ Tu je mogoče govoriti o redundanci samostalnika pesem. Vendar je tudi precej naslovov, ki označujejo nosilca vloge bolj posredno in za vložnico niso tipični: Ko bom velik, Spomladi pojdeva na očkov grob, Otrokove želje na tujem.¹² Navedeni primeri izpričujejo v opisno razvidni obliki, kakšno vlogo je dal avtor izjavnemu subjektu svojega besedila. Z upoštevanjem metonimije je mogoče sklepanje s kraja oz. prostora na vlogo pri naslovih Mauthausen, Iz vzhodne fronte.¹³ V prvem primeru gre za lagerjevca in v drugem za slovenskega mobiliziranca v nemški vojski. Nekaj besedil ima vrstno popolnoma irelevantne naslove (Materi padli sin, Rdeče cvetje, Ločitev iz Gorenjske, Kajn¹⁴) ali so celo brez njega.¹⁵ Na koncu je omeniti še navidezno koincidenco med himno in vložnico, ki se kaže v naslovih, kot sta Švabobranska, Domobranska.¹⁶ Iz pridevniškega samostalnika oblikovani naslovi so bili vrstnotvorni za himno in tu se pojavijo spet; toda v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je že vnaprej jasno, da ne more iti za himno. Besedila sama kažejo, da prevzema izjavni subjekt vlogo te antagonistove drže z ironičnim namenom.

Motivika in izraz: Čeprav se pri besedilih vloznice že uveljavlja avtorska poetika, je vendar najti med njimi nekaj stičnih točk, ki oblikujejo vloznico kot vrsto slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Kakor že ime pove, je njena posebnost solističen nastop izjavnega subjekta v njegovi fizični pojavnosti in manj psihično v obliki izpovedi. Poskus sistemiziranja lušči iz upoštevanega gradiva¹⁷ naslednje vloge: partizana, ki se zaveda svojih nalog, a se mu misli rade ustavijo pri njegovih domačih, se zgraža nad 'belimi brati', počasti mrtve, upa v plačilo za prestane gorje. Kljub morečim mislim je njegovo svobodoljubje brezmejno in ostaja zvest boju - do končne zmage.¹⁸

Nasproti tej aktivni vlogi do sovražnika druga skupina besedil upoveduje podrejene vloge slovenskega človeka do okupatorja. To je pač zunanja usoda, toda navznoter so svobodni in pokončni. Glede na težo odvisnosti od volje drugih pridejo najprej na vrsto izgnanci in to prav v trenutku zapuščanja svojih domov. Kljub pekoči bolečini ob slovesu od njih in strahu, da ne bo zanje v domači zemlji niti grobov, skušajo ponosno prenašati ponižanje brezdomcev.¹⁹ Taboriščnik se predstavlja v vsej revščini svojega videza in razbitosti duha, ki vztraja pri življenju le še zaradi čakanja na uro maščevanja tistim, ki so ga pahnili v tak položaj.²⁰ Jetnik se tolaži s solidarnostjo njemu enakih po celem svetu.²¹ V bolj osebni varianti se njegova misel mudi predvsem pri domačih in se od njih že tudi poslavlja v zadnji noči svojega življenja.²² S tem smo prišli do najbolj pretresljive vloge v pričujoči obravnavi, do talcev. V zavesti, kaj jih čaka, si ne dovolijo pred skorajšnjo smrtjo obremenjevati vesti z izdajo.²³ Če je na eni strani predstavljena njihova stiska zaradi iztekanja življenja, je na drugi strani očitna njihova neuničljiva vera v pravičnost boja, zaradi katerega so zapisani smrti.²⁴ Pretirana zagnanost pri tem lahko deluje tudi deklarativno. Posthumni izjavni subjekt nastopa v vlogi tolažnika žalujočih "ostalih" (dekle, mati²⁵) in to na dokaj veder, optimističen način; vendar obstaja tudi bolj zresnjena melanholična ubeseditev o položaju mrtvih in njihovi ceni v svetu živih: "Mrtvi svobode smo prag. /Vsakdo bo čezenj šel. / O da bi vsak korak/ bil naše krvi odmev."²⁶ / Vendar je bil boj totalen, saj ni izvezal niti žensk niti otrok.

Druga skupina besedil dokazuje, da iz omenjenih položajev ženska nikakor ni bila izvezta. Shema vlog se skoraj ponovi, naj bo to radoživa partizanka²⁷ ali partizanska kurirka, ki vsa drgeta od težav zaradi zasledujočega jo sovražnika,²⁸ dekle v nezavidljivem stanju bodoče matere v zaporu²⁹ in končno talke v njeni zadnji svobodni gesti.³⁰ Tudi v zvezi z otrokom sledijo vloge po že znani shemi. Ko bo odrasel, bo po očetovem in bratovem zgledu postal partizan.³¹ Ta vloga je bolj igra kot resna zadeva otroku-pionirju, ki brez zadrege priznava: "mami rad nagajam;/se okrog potepam/ v šoli pa razsajam."³² Drugače kot s tem "malim partizanom", je z "mladim partizanom", ki je že prekaljen v ognju bitk in moško presoja svoj položaj.³³ S starostjo pogojene tri različne vloge otroka v navezavi na partizanstvo so spodbuden akord nasproti molovskemu tonu, ki ga predstavlja vloga "otroka na tujem", kar v kontekstu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 seveda pomeni: v taborišču.³⁴ Vendar se spet pojavlja kot princip upanja, poguma in svetlobe, ko nastopa v vlogi tolažnika užaloščene matere zaradi padlega očeta.³⁵

Zunaj zarisane sheme vlog ostaja kmet, čigar prislovična individualnost je tako poudarjena tudi strukturalno ne le v konkretni motiviki njegove vloge.³⁶

Nasproti omenjani shemi vlog obstaja druga, ki zajema odporniškemu gibanju antagonistične vloge pri okupacijskih silah. Medtem ko sta slovenski vojak na "vzhodni fronti"³⁷ in "hrvaški domobran na vzhodnem bojišču"³⁸ notranje

strti figuri, se "švabobranec" oz. "domobranec" skriva za črni humor in neverjetno brezobzirno in brez pridržkov opisuje svoj položaj,³⁹ na drugi strani pa površna brezbriznost do lastne usode razodeva njegovo strto moralno.⁴⁰

Besedila z navedenimi vlogami sodijo po Koruzovih kriterijih v značajsko vložnico. Osebe v besedilih vložnice so v poglavitnih obrisih predstavljene ne le po nazorskih (razmerje do okupatorja) in bioloških kategorijah (spol, starost), ampak tudi po svoji zunanosti - telesnem videzu in fizični kondiciji: pretepeno kmetovo telo, do konca strpinčeno telo interniranca, prestreljene prsi in srce posthumnega izjavnega subjekta,⁴¹ zmučeno telo pričakujoče matere, da je ne bi po njenem prepoznal niti lastni oče njunega otroka, videz zlakotnjene kurirke.⁴² Njihova oprema je omejena na minimum, tako da deluje njen motiv vsakič posebej kot ikonografski atribut, ki naj tako rekoč simbolizira vlogo njegovega nosilca: pri otroku, ki se igra partizana - partizanska kapa;⁴³ po letih mlademu, po stažu že preizkušenemu partizanu - puška, ki je skoraj večja od njega;⁴⁴ v vseh pogledih zrelemu partizanu - poleg puške še drugo orožje (pištola, bombe);⁴⁵ internirancu - težak kamen;⁴⁶ zaporniku - rešetke na oknu;⁴⁷ talki - kol.⁴⁸

Pomembno funkcijo pri označevanju oseb vložnice ima semantika v zvezi z motivom oči. Nanje se navezujejo čisto faktične ugotovitve o umeščenosti osebe v prostor in razgledu po njem;⁴⁹ poleg tega so oči prevajalke notranjega življenja vložničnih oseb navzen: razodevajo stisko ob nehotenem slovesu od doma ("V slovo bolesti boža te pogled"),⁵⁰ prezir do sejalcov smrti in zadnji pozdrav lepotam zemlje,⁵¹ žalost nad novo gomilo⁵² in zvestobo, kakršne je do domovine zmožen le kmet,⁵³ odsev minule sreče v otroških očeh⁵⁴ in otopelo bolečino, ki ne zmore niti solz več: "Okoli ne solzi se več, le suho joče, suho se joče."⁵⁵ Vendar senčna razpoloženja zmeraj spremljata tudi ponos in pogum⁵⁶ pa tudi jeza na tiste, ki so vzrok trpljenju. Za vložnico je značilno, da je to čustvo tematizirano s preklinjanjem,⁵⁷ ki se v primerih, ko je vloga na napačni strani (slovenski in hrvaški vojak v tuji vojski),⁵⁸ obrne proti njenemu nosilcu kot priča. Čeprav osebe vložnice tipizirajo kategorijo, ki jo predstavljajo, to ne pomeni, da so njihova občutja vedno enosmerna.⁵⁹ Njihova notranja nihanja dokaj nazorno razkriva motiv srca: prvič signalizira srčnost in pogum, drugič malosrčnost in prizadetost.⁶⁰ Nasproti otožnemu priznanju: "V mojem srcu vse sveto je umrlo",⁶¹ se tudi prepričanje o smislu žrtev navezuje prav na fizično in čustveno gibalno človekovega življenja: "naj kakor seme pade naša kri/ na plodno prst src in vzkali/v ljudeh".⁶² Ni naključje, da se ob srcu tudi v njegovem biološkem pomenu⁶³ spet izraziteje pojavi motiv krvi, ob čigar oblikovanju se izmenjuje vrsta časovnih stilov: realistični, naturalistični, simbolistični, ekspresionistični.⁶⁴ Če raznovrstnost ubeseditve dokazuje intenzivnost doživetja vloge, ki si jo je avtor izbral, je omenjeni motiv sam predvsem funkcija položaja večine vložničnih oseb na meji med življenjem in smrtjo. Tako se osebe vložnice iz sistema odporniškega pesništva 1941-1945 predstavljajo na dometu svojih možnosti. Vse, ki so že prišle domala v življenjski pristan in se bo vsak čas razprl(a) pred njimi bivanjski odgovor, imajo še toliko bolj pred očmi tisti cilj, za katerega so zastavile svoje življenje, t. j. svobodo.⁶⁵ T. j. tista vrednota, ki je v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 vedno znova tematizirana kot najsplošnejša pozitiviteta, ki so ji podrejene vse druge. Tej stalnici se v besedilih vložnice pridružujejo še motiv miru, naroda in domovine.⁶⁶ Motiv doma je v tej zvezi dodana že intimistična razsežnost. Otrok in izgnanec ga ljubkujeta,⁶⁷ kurirka in partizan se sprijaznjujeta z resnico o "požganem domu",⁶⁸ partizanki

ga zamenjuje "celi gozd"⁶⁹ in tudi člana na nasprotnem bregu: švabobranca in hrvaškega domobrana svojevrstno označuje razmerje do doma.⁷⁰

Izgubljeno varnost doma osebe vložnice nadomeščajo s sanjami. Seveda tudi ta motiv ni enostransko oblikovan,⁷¹ a navadno se navezuje na okolje družine. Zato je razumeti še za toliko bolj strašnega položaj talcev, ki so oropani tudi tega zatočišča: "Brez sna smo, brez sanj."⁷² V vložnici je kategorija časa eliminirana razen tiste njegove razsežnosti, ki je slovenskemu odporniškemu pesništvu 1941-1945 imanentna. Črto, ki razmejuje življenje in smrt in ob kateri so razvrščene vloge, pač ni mogoče imeti toliko za časovno kot za bivanjsko kategorijo. Nasprotno so prostorske kategorije stalen motiv v besedilih vložnice: gozd, vzhodno bojišče, vzhodna fronta, taborišče, ječa, gomila.⁷³ Njihova skupna lastnost pa je, da delujejo kot ozadje zunanji statičnosti vložničnih oseb; še partizan, ki mu pravice gibanja ne krati neposredna nevarnost, se prestavlja v mirovanju: na straži, ob skali stojim.⁷⁴ Podobno je s kurirko, ki se pred preganjalci skriva v grmovje. Vsiljena vožnja mobiliziranja v nemško vojsko in izgnanca⁷⁵ je le druga oblika statike, saj ne odločata sama o njeni smeri, enakšna je usoda interniranja, ki se, nasprotno, celo mora premikati, vendar so njegova pota do ubitosti enolična.

Kot pretežno prostorska kategorija je pomembna sestavina vložnice tudi narava - ne toliko zaradi obsega, saj sploh ni posebno izrazit, ampak zaradi svoje funkcije. Njena motivika vložničnim osebam ni toliko realno okolje - kot taka se pojavlja le ob vlogi partizana ("gozd", "vrh gore", "solčna višava", "zeleno vejeve"⁷⁶) - ampak predvsem iluzionistična pozitiviteta, ki pomaga bežati pred kruto resničnostjo. Zato ni naključje, da srečujemo ob fizični ujetosti vložničnih oseb take motive iz narave, ki s svojo oddaljenostjo dajejo vtis odprtosti, tj. svobode in življenja (sonce, sončen dan, luna, zvezde, postovka, ki meri sinje višine neba, neskončne poljane, hrib in plan, voda⁷⁷). Ti motivi navznoter besedila vložnice lirizirajo, na zunaj pa jih estetizirajo.

Čeprav je izraz vložnice še vedno instrumentaliziran, se že vidi bolj skrbna izbira besedišča, ki je sem in tja popestrjeno s frazami iz t. i. ljudskega jezika.⁷⁸ Od metaforike zbujajo pozornost ukrasni pridevek rdeč (zastava, cvetje, resje, puške, kri, pot)⁷⁹ v pozitivni konotaciji. Tudi tu je opaziti pomanjševalnice, vendar niso sistemske, ampak bolj individualno pogojene.⁸⁰ Srečati je tudi druge vrste jezikovnih figur, npr. primero,⁸¹ ironijo, ki prehaja v sarkazem,⁸² antropomorfizacijo,⁸³ vendar nobena od njih ne izstopa toliko, da bi jo bilo v primeri z drugimi imeti za posebno lastnost vložnice. Mogli bi reči, da se v vložnici že uveljavlja avtorsko načelo ustvarjanja in prihaja do izraza njegova individualna poetika.

Izjavni subjekt: Zaradi narave vložnice je bil del problematike njenega izjavnega subjekta/pripovedovalca prikazan že v motiviki, zato je tu dostaviti le še naslednje: kakor je v navadi, tudi izjavni subjekt vložnice slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 nastopa individualno, torej v prvi osebi ednine (JAZ),⁸⁴ vendar zanjo nemara ni presenetljivo, da se spočetka osamosvojeni individualni izjavni subjekt izkaže kot solist v duetu (JAZ/MIDVA, MIDVE)⁸⁵ ali zboru (JAZ/MI⁸⁶) enakih vlog. Obstaja tudi množinski izjavni subjekt (MI⁸⁷), kar za tukajšnjo vložnico ni nič nemogočega; razodeva le pravi smisel njenih besedil, namreč kot maske, ki naj čim bolj avtentično ponazarja usodo posameznih kategorij udeležencev protifašističnega boja in socialne revolucije 1941-1945.

Morda je bolj presenetljivo, da je v besedilih vložnice malone stalen tudi objekt nagovora, saj ga nima le ena četrtnina v pričujočo analizo zajetih besedil.

Nikakor ni v prvem planu, kakor je bil v nekaterih prejšnjih vrstah obravnavanega pesništva, vendar je navzoč. Kadar je posamezen, je člen ljubezenske dvojice (fant, dekle)⁸⁸ ali družinski član (žena, mož),⁸⁹ dom,⁹⁰ torej sodi v sfero intimizma. Množinski objekt nagovora ta vtis razbija, saj se pozornosti do ljubih oseb pridružujejo solidarnost⁹¹ ali v drugih primerih mržnja in napadalnost.⁹²

Kompozicija: Kompozicija vložnice v poglavitnem izhaja iz mejnega položaja, v katerem se je znašla njena oseba. To pomeni, da se v njej do skrajnosti izostruje antinomija med njo in sovražnikom, ki sta si prišla blizu iz oči v oči, vendar pa v besedilu ni neposredno navzoč. Zato napetost med njima ni scenirana neposredno, ampak zvemo o njej le iz pripovedovanja ali notranjega govora vložničnih oseb. V obeh primerih gre za neke vrste obračun vložnične osebe o njenem življenju nasploh ali vsaj o njegovem delu, tj. pač odvisno od jakosti omenjene napetosti, ki se spreminja tudi glede na vlogo. Npr. najmanj je je pri vlogi partizana, saj se njegov zunanji položaj ujema z njegovo notranjo odločitvijo.⁹³ Že večja je pri otroku, ker gre za neskladje med tem, kar oz. kjer je in kar bi rad.⁹⁴ Drugačno nasprotje obstaja med vlogo vojaka v nemški vojski in njegovo refleksijo o samem sebi.⁹⁵ Prihaja torej do določenega navzkrižja med zunanjo stisko in notranjo pokončnostjo oz. moralno neoporečnostjo vložničnih oseb nasproti sovražnikovi zunanji nadrejenosti in poniglavosti, ki se skriva za videzom njegove moči. Iz tega sledi, da je zgradba vložnice dovolj strnjena in sestoji bolj ali manj "iz enega kosa", ki se koncentrično razraste v besedilo ob enem osrednjem problemu tako, da motivi dovolj logično izhajajo eden iz drugega in mu s tem dajo vtis trdnosti in zaokroženosti.

Zunanja zgradba vložnice se ujema s to notranjo spremembo besedil. Res je štirivrstičnica še vedno krepko navzoča tudi pri njej, toda njena pogostnost se (vsaj v upoštevanem gradivu) zniža na polovico. Število kitic je poljubno, vendar veliko manjše kot v že obravnavanih vrstah slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Besedilo, ki sestoji iz trinajst štirivrstičnic,⁹⁶ se že odmika pravkar omenjeni dokaj zbiti zgradbi, na splošno še prenese do deset štirivrstičnic: tako v upoštevanem gradivu statistika kaže naslednjo podobo: po enkrat se pojavi besedilo z devet štirivrstičnicami,⁹⁷ dvakrat besedilo s tri, pet in sedem štirivrstičnicami,⁹⁸ iz štiri oz. osem štirivrstičnic sestojijo tri besedila.⁹⁹ Drugo polovico analiziranega gradiva sestavljajo raznokitična besedila,¹⁰⁰ po eno besedilo iz šest in celo en sonet.¹⁰¹ To po eni strani kaže, da tudi na zunanjo kompozicijo vložnice začenja vplivati snov in na drugi strani, da avtorji tukajšnje vrste omenjenega pesništva začenjajo upoštevati njeno notranjo morfologijo.

Zvrstnost: Od epskih kategorij: oseba, prostor, čas v vložnici iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 prevladujeta prvi dve. Pomisleku, da je individualni izjavni subjekt v prvi osebi lirska kategorija, je mogoče ugovarjati z dejstvom, da se lirskemu "jazu" v tukajšnji vložnici epski "mi" pridružuje popolnoma enakopravno. Za epske je šteti tudi bolj ali manj močne sledi sižejnosti, ki sestojijo iz spominskih drobcev na zunanje dogajanje v preteklosti in so po svoje vplivali na sedanji položaj vložnične osebe, ki ga le-ta tudi opisuje v njegovi fizični pojavnosti, ne le po svojem psihičnem občutju. Lirsko deluje notranji govor, s katerim se vložnični izjavni subjekt rešuje iz zagatne resničnosti s pomočjo motivov narave, doma, domačih, melanholije, radoživosti (otrok) in ljubezenskih reminiscenc.

Kadar to počenja glasno, ko nagovarja določen objekt nagovora, je v tem videti več dramskega kot lirskega. Bolj kot lirske so v vložnici epskim namreč enakopravne dramske sestavine. Ne le dramska, tragična je doslednost

idejam odpora, kar privede večino oseb vložnice do meje življenja - kjer se srečujeta preteklost in prihodnost. Premočitnost vložničnih oseb nikakor ni sama sebi namen. Računa na svoj cilj in ga z voljo upa doseči v prihodnosti, kamor zasaja tudi osebno motivirane vrednote, ki pa vedno in vse izhajajo iz splošno zaželenega ideala svobode. Volja, cilj, prihodnost pa so znamenja patosa. In to je naslednja zelo pomembna in stalna sestavina vložnice iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Ni ga zmeraj lahko ločiti od lirskosti, toda izdaja ga prihodnjik, ki zvesto spremlja malone vsako besedilo obravnavane vložnice; naj bo ubeseditev na lestvici ustvarjalnih zmožnosti, na katerem koli klinu, vedno izraža nepopustljivost, dokler se ne uresničijo zastavljeni nameni: "S tovariši hrabro bom vztrajal /.../ fašistom udarce zadajal/dokler ne puste nam zemljo";¹⁰² "ko bomo dosegli svobodo;"¹⁰³ "naša bo žrtev koristila zmagi";¹⁰⁴ "naj moja kri bo seme za prostost".¹⁰⁵

Navedene ugotovitve ponujajo sklep, da so v besedilih vložnice epske in dramske lastnosti sorazmerno uravnotežene, medtem ko so lirske še v ozadju, vendar v primeri z drugimi vrstami (lirskega) imenovanja v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 že precej bolj uveljavljene. Na koncu je še omeniti, da obstaja določena koincidenca med vložnico in posmrtnico, vložnico in satiro.

Funkcija: Če, sledeč misli W. Kayserja, da bi raziskovanje izbranih vlog pri enem pesniku ali cele smeri oz. dobe privedlo do dragocenih sklepov o razmerjih med delom in publiko, in osvetlilo sociološko stran literarnega življenja,¹⁰⁶ skušamo uresničiti njegov predlog, v okviru tukajšnjega razpravljanja, odgovor ni težak. Kakor je znano že iz prejšnjih razdelkov tukajšnjega poglavja, tudi poskus predstavitve vložnice samo potrjuje, da je v protifašističnem boju vezana beseda daleč najprej služila odporniški ideji. Ne le vloge, ki so jih avtorji sprejemali za izjavne subjekte svojih besedil, ampak tudi položaji, v katere so jih postavljali, kažejo, da je vložnice iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 treba jemati predvsem za prikrite oblike zgleda, eksempla, in to kot pozitivne in negativne. Prvi naj pri sprejemalcu zbudijo sočutje in sočustvovanje in negativni zgledi ugovarjenje in odpor. S tem so želeli doseči ustrezno reagiranje v realnem življenju. Če pojav prenesemo v slikarstvo, bi prvi zgled mogli primerjati ilustraciji in drugega karikaturi. Tudi naslednja vrsta v sistemu slovenskega protifašističnega pesništva 1941-1945 je po svoje navezana na slikarstvo.

- ¹ J. Koruza, Poskus tipološke opredelitve vložnice in njenih oblik, Slavistična revija, 1977, 25, str. 236, 238.
- ² N.d., str. 235.
- ³ J. Koruza, Kaj označujemo z izrazom 'vložnica', Jezik in slovstvo, XXII, Ljubljana, 1976/77, str. 153. M. Kmecl, Mala literarna terija, Ljubljana, 1976, str. 164-165. Literatura, Leksikon; Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1977, str. 257.
- ⁴ Glej op. 1, str. 248-249.
- ⁵ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, Ljubljana, 1971, str. 127.
- ⁶ V. Kajzer, Jezičko umetniško delo, prev. Z. Konstantinović, Beograd, 1973, str. 228-229.
- ⁷ ms, str. 880, 1400; 618; 848.
- ⁸ ms, str. 524, 784-5, Erjavec, str. 406.
- ⁹ ms, str. 489.
- ¹⁰ ms, str. 2034.
- ¹¹ ms, str. 500.
- ¹² ms, str. 321, 434, 807.
- ¹³ ms, str. 1436, 264-66.
- ¹⁴ po vrsti: ms, str. 2254, 1706-7, 377-8, 1117.
- ¹⁵ ms, str. 1074, 1259.
- ¹⁶ ms, str. 919, 1662, 1663.
- ¹⁷ v analizo je zajetih 30 besedil
- ¹⁸ ms, str. 524, 880, 1400.
- ¹⁹ ms, str. 848.
- ²⁰ ms, str. 1436.
- ²¹ ms, str. 1711-1712.
- ²² ms, str. 1117.
- ²³ ms, str. 1353.
- ²⁴ ms, str. 1709, K.D. Kajuh, miniatarka, Velenje, 1969, str. 28.
- ²⁵ ms, str. 1706-1707, 2254.
- ²⁶ ms, str. 1259.
- ²⁷ ms, str. 924.
- ²⁸ ms, str. 392-4.
- ²⁹ ms, str. 489.
- ³⁰ ms, str. 617.
- ³¹ ms, str. 321.
- ³² Erjavec, str. 406.
- ³³ ms, str. 784-785.
- ³⁴ ms, str. 807.
- ³⁵ ms, str. 434.
- ³⁶ ms, str. 500.
- ³⁷ ms, str. 264-66.
- ³⁸ ms, str. 2034.

- ³⁹ ms, str. 1662, 1663.
- ⁴⁰ ms, str. 919.
- ⁴¹ po vrsti: ms, str. 500; 1436; 1706-7, 2254.
- ⁴² po vrsti: ms, str. 489, 392-4.
- ⁴³ Erjavec, str. 406.
- ⁴⁴ ms, str. 784-85.
- ⁴⁵ ms, str. 524, 880.
- ⁴⁶ ms, str. 1436.
- ⁴⁷ ms, str. 489, 1117, 1711-12.
- ⁴⁸ ms, str. 617.
- ⁴⁹ ms, str. 392-4, 807.
- ⁵⁰ ms, str. 848.
- ⁵¹ ms, str. 617.
- ⁵² ms, str. 1074.
- ⁵³ ms, str. 500.
- ⁵⁴ ms, str. 1074.
- ⁵⁵ ms, str. 1436.
- ⁵⁶ ms, str. 524, 784-5, 848, 880, 924.
- ⁵⁷ ms, str. 500, 848.
- ⁵⁸ ms, str. 264-6, 2034.
- ⁵⁹ ms, str. 392-4, 489.
- ⁶⁰ ms, str. 392-4, 886, 1400.
- ⁶¹ ms, str. 1436.
- ⁶² ms, str. 617.
- ⁶³ ms, str. 2254.
- ⁶⁴ ms, str. 489, 500, 617, 1259, 1436, 1706-7, 2254;
- ⁶⁵ ms, str. 434, 489, 524, 617, 784-785, 880, 1074, 1259, 1709, 1711- 12.
- ⁶⁶ po vrsti: ms, str. 392-394, 1259; 1353; 500.
- ⁶⁷ ms, str. 807, 848.
- ⁶⁸ ms, str. 392-4, 784-5.
- ⁶⁹ ms, str. 924.
- ⁷⁰ ms, str. 1662, 1663, 2034.
- ⁷¹ ms, str. 1074, 1400, 1436, 2284.
- ⁷² ms, str. 1353.
- ⁷³ ms, str. 880, 924; 2034, 264-6; 807, 1436; 489, 1117, 1353, 1709, 1711-12; 1074, 1706.
- ⁷⁴ ms, str. 880, 1400.
- ⁷⁵ ms, str. 377-8, 848.
- ⁷⁶ ms, str. 924, 1400, 524, 880.
- ⁷⁷ ms, str. 434; 321; 264-6; 392-4; 807; 2034; 321, 1074.
- ⁷⁸ ms, str. 784-5, 924.
- ⁷⁹ ms, str. 617, 1436, 1706-7, 1709, 1711-1712, 2034.
- ⁸⁰ ms, str. 321, 392-4, 807, 1074, 1400, 2254.
- ⁸¹ ms, str. 784-785, 848, 1353.
- ⁸² ms, str. 377, 924.
- ⁸³ ms, str. 1400.
- ⁸⁴ ms, str. 264-6, 392-4, 489, 500, 784-5, 807, 924, 1436, 1706-1707, 2254.
- ⁸⁵ ms, str. 434, 1074.
- ⁸⁶ ms, str. 321, 377-8, 406, 524, 617, 880, 919, 1400, 1711-1712, 2034.
- ⁸⁷ ms, str. 848, 1259, 1353, 1662, 1663, 1709.
- ⁸⁸ ms, str. 489, 264-6, 1706-1707.

- ⁸⁹ ms, str. 321, 434, 1074, 1117, 1400, 2254.
⁹⁰ ms, str. 848.
⁹¹ ms, str. 500, 880.
⁹² ms, str. 617, 1436.
⁹³ ms, str. 784-5.
⁹⁴ ms, str. 321, 434, 807.
⁹⁵ ms, str. 264-6, 2034.
⁹⁶ ms, str. 1400.
⁹⁷ ms, str. 377-8.
⁹⁸ ms, str. 321, 1259; 880, 1662; 264-6, 524.
⁹⁹ ms, str. 434, 807, 924; 919, 1074, 1663.
¹⁰⁰ ms, str. 489, 500, 848, 1117, 1353, 1436, 1470, 1706-7, 2034.
¹⁰¹ ms, str. 784-5; 617.
¹⁰² ms, str. 524.
¹⁰³ ms, str. 880.
¹⁰⁴ ms, str. 1709.
¹⁰⁵ ms, str. 617.
¹⁰⁶ Glej op. 7, str. 228.

č) Slika (žanrnica)

Ne le zaradi naslova, tudi pri opredeljevanju bo obravnavo naslednje vrste slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 spremljala določena aluzija na likovno umetnost. K. Hamburger opozarja na stičišča z njo že pri "predmetnih pesmih", kakor imenuje tista verzificirana besedila, "ki stvari ne obravnavajo simbolično ali simbolistično transparentno, ampak opisujejo ali lirsko oblikujejo 'sam predmet'".¹

Pri pesmi-sliki je zveza z likovno umetnostjo še bolj očitna, saj ne skriva, da je njena predloga figura: v kiparski ali slikarski izvedbi ali celo fotografija.² K. Hamburger literarno sliko v svojem razpravljanju postavlja na rob lirike, le da se v tem skrajno občutljivem položaju ne srečuje z instrumentalno izjavo, kakor se to dogaja "predmetni pesmi",³ ampak s fikcionalno oz. mimetično zvrstjo (epika + dramatika): kadar se v besedilu slike ohranja razmerje subjekt-objekt, pomeni, da lirski jaz vzdržuje figure, ki jih opisuje v svojem doživlajskem polju; besedilo tedaj pripada področju lirike. Kadar pa se figura iz/trga slikovni opisnosti in s pomočjo določenih slovničnih kategorij začne živeti sama iz sebe, izganja s tem iz besedila lirski subjekt, da se ta več ne izpoveduje, ampak si pridobiva fikcionalno funkcijo, ki niha med sporočilom in premim govorom.⁴

Osamosvajanje literarne slike od likovnega zaledja poteka torej v treh stopnjah: opis slike - slikovna opisnost - pripoved. S pomočjo preteklika in notranjim govorom se scena slike predeluje v epsko sceno.⁵ Vendar K. Hamburger ne opozarja brez vzroka, da se v pesniški praksi pogosto dogaja ravno narobe: da se nekaj, kar samo po sebi ni slikovno, ampak je doživeta človekova resničnost, v pesmi preoblikuje v situacijo slike.⁶

Tudi v tradiciji slovenske literarne teorije je pojem slike spočetka še tesno navezan na likovno umetnost⁷ in terminološko alternira z obrazom in p/opisom; po I. Macunu naj se v območju vezane besede nanaša na neživo naravo.⁸ V razlagi, kjer med drugim pravi: da popis "ne kaže, kako se kaj godi, ampak kakšno je gdekaj", (podčrtal I. Macun) vidi B. Paternu prizadevanje I. Macuna za uveljavitev literarne vrste "razpoloženskega popisa narave ali 'obraz'". 'Obraz' iz narave je osamosvojil od kakršnega koli epskega dejanja, a ne od človeka in njegovega čustvovanja.⁹ Jenkov znameniti cikel Obrazi niso toliko "obrazi" narave kolikor "pesnikove subjektivnosti".¹⁰ Ne da bi jih literarno vrstno vezali, so elemente slikarstva v svojem pesništvu dovolj upoštevali tudi drugi pesniki, npr. S. Kosovel.¹¹

Tu upoštevanemu gradivu slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 na ljubo je treba pojasniti pojem žanr tudi z vidika likovne teorije. V njenih in umetnostnozgodovinskih opredelitvah to pomeni slikanje življenja "vsakdanjih ljudi" (žanrski prizori) ali "vsakdanje ljudi" same (žanrski liki), tj. tipizirane, opredeljene samo kot zastopnike nekega lahko spoznavnega poklica (kmet, delavec, vojak), družbenega razreda (meščan, plemič, proletarec, berač), starostne dobe (starec, otrok) ali družinske funkcije (mati, ded). Po čustveni in izrazni plati se izmika skrajnostim¹² in vsebuje določeno anekdotičnost.¹³

Ob slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 žanrsko pesem/sliko omenja že V. Smolej pri A. Pagonu-Ogarevu,¹⁴ E. Cestniku kot alternacijo razpoloženski pesmi¹⁵ in L. Svetku-Zorinu, kjer vsaj posredno ta pojem tudi razloži: "To ni osebno izpovedna lirika, temveč pripoved in opis ..."16

Od tujih avtorjev raziskovalca iz Sovjetske zveze A. Pavlovsky¹⁷ in I. K. Kuzbmičev¹⁸ le mimogrede omenjata pejsažno poezijo-pejsaž, ki se v tej zvezi nanaša na "miniature": "Kot bi bila slika iz narave, v kateri se odraža le drobec vojne, vendar zato v vsej svoji polnosti in neposrednosti".¹⁹

Pojem tukajšnje slike se ne omejuje samo na figuro, kakor je to pri K. Hamburgerjevi, a tudi ne samo na žanr v likovnem smislu, po zgledu V. Smoleja, ampak pomeni sliko kot tako. V skladu s tukajšnjim prizadevanjem po poenotenem poimenovanju bi bilo zanjo primerno uvesti ime žanrnica - sličica.

Pri naslovih slike iz sistema SNOP 1941-1945 ni opaziti drugih strukturnih in semantičnih vrstnotvornih lastnosti kakor zakonitost neposrednega poimenovanja vrste: Slike, Domače slike, Slike iz Slovenske Benečije, Slike iz vojnih dni, Slika maršala Tita.²⁰ Sem sodijo tudi avtorsko že bolj profilirani naslovi: K linorezu -, Ob linorezu -, Ob olju, -, Ob nedokončanem platnu V. Gregorača.²¹

Sledi kratka predstavitev slike kot literarne vrste glede na likovne motive,²² ki so: tihožitje predmetov, interier, figura, žanr, pejsaž.

S stališča sociologije literature gotovo ni naključje, da so tihožitja alias predmetne pesmi po K. Hamburgerjevi nastajala največ v zaporih. Zaradi omejenega gibanja so bližnji predmeti pritegovali naravnost raziskovalno pozornost. Kot njen rezultat je postajala predmet literarnega oblikovanja revna oprema jetniških prostorov. Omara,²³ h kateri se v fizični in duhovni stiski zatekajo arestanti na začetku okupacije kot prividu svobodnega življenja. V njej so namreč ohranili dobrote iz paketov, ki so jim jih pošiljali svojci. Stara škrbasta žlica le za silo teši njihovo lakoto,²⁴ zato dobi svojo pesem tudi "arestantov pas".²⁵ Razen hrane je pogoj za obstoj vsakega živega bitja tudi počitek in tako postane v izjemnem položaju nadvse cenjena slama, ki je s kancem ironije postala "zdravega počitka vir".²⁶ Ležišče iz nje je za jetniškimi zidovi vrhunec udobja.²⁷ Vendar vsakršno iluzijo preprečuje kibla kot pečat globokega ponižanja njenih uporabnikov.²⁸

Nasproti takim tihožitjem iz jetniškega življenja deluje naravnost simbolično, da zunaj njegovih zidov najdemo "sliki" mitraljeza²⁹ in slovenske zastave.³⁰

Figure v smislu razlage slikovne pesmi K. Hamburgerjeve slovenskemu odporniškemu pesništvu 1941-1945 niso tuje. Dokaz za to so motivi korpusa Križanega,³¹ marmornatega angela z razbito³² ali nagnjeno glavo na grobu,³³ Marijin kip in ožgana podoba sedem³⁴ žalosti in portreti svetnikov v samostanu,³⁵ linorezi in oljne slike V. Gregorača³⁶ in slika (= fotografija?) matere in maršala Tita.³⁷

Najpogostejši likovni motiv pa je v sliki slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 žanr. Tudi v njem se družijo vojaška, terenska³⁸ in na sploh civilna problematika. Kot žanrski liki nastopajo v njem veder³⁹ ali bolj zamišljen⁴⁰ partizan, živahna dekleta,⁴¹ dobročuden kmet⁴² in izmučeni starci/ke.⁴³ Ponavljajoč se žanrski prizor, ki vsebuje določeno mero anekdotičnosti, je motiv srečanja. Pri tem sta stalnica izjavni subjekt (srečuje se s tistimi, ki prihajajo po vodo k vodnjaku, z benečansko starko, dedom.⁴⁴) in partizan (srečuje se s kmetom, beneško družino,⁴⁵ kurirjem). Okolje žanrskega prizora je interier⁴⁶ ali veliko pogostejše narava.⁴⁷

Kadar pa človeška figura iz nje izgine, dobimo likovni motiv krajine oz. pejsaža. V sliki SNOP 1941-1945 je gozdna in zimska,⁴⁸ druge je mogoče zanemariti. Zelo pomemben pa je tu motiv pogorišč, ki bi ga lahko imeli za neko vrsto ruinizma.⁴⁹

Sporočilo: S sliko kot literarnovrstno kategorijo prehaja slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 v bolj zasebno področje človekovega čustvovanja in ravnanja. V njenih besedilih ni poglobljena konfrontacija med okupatorjem in odporniški silami, ampak njena snov eksplicira zvezo vojaškega in civilnega življenja dokaj naravno, brez vsakršne deklarativnosti. V njih gledamo pripadnike in simpatizerje upora proti okupatorju tedaj, ko so sami s seboj in z ljudmi, ki so v ozadju ali - v vojaški terminologiji - v zaledju vojnega dogajanja; kolikor je v zvezi z protifašističnim bojem mogoče tako govoriti. Motivika se tu seli iz gozdov v kultivirano krajino: v vasi, mesta, domove, a je ta pogosto zaznamovana s pečati, ki jim jih zadaja vojna (pogorišča, mrtveci itd.). Drugače je motivika slike navadno bolj lahkotna, saj na njej gledamo partizane in vaščane v stiku v civiliziranem svetu: v vasi, mlinu, ob ognjišču, pri delu.⁵⁰ Ni naključje, da se tu pojavlja motivika dela, ki je vsaj posredno povezano s partizani, lahko pa tudi ne: šivanje zvezde na kapo, preja volne zanje, vezanje trte v vinogradu, delo na polju spomladi, žetev ponoči in mlatev, vožnja sena.⁵¹ Vendar delo ni predstavljeno le z njegove pozitivne, ampak tudi z bolj težaške plati.⁵²

Motivika in izraz: V slikah kot vrsti slovenskega protifašističnega pesništva 1941-1945 je zalotiti partizane po človeških merah, tj. tudi z njihovimi tegobami⁵³ in brez gesel, ki jih zahteva propagandni aparat. Njemu že s samim dejstvom nasprotuje motiv oddiha med pohodom ali nočni počitek.⁵⁴ Gledamo slike partizana na straži, v bunkerju.⁵⁵ Posebno vlogo ima tu motiv ognja; ta zagotavlja ne le fizičen obstoj, ampak tudi občutje povezanosti in ne nazadnje civiliziranosti:⁵⁶ "oganj mnogo pove, izraža dom, življenje, ljubezen in hrepenenje".⁵⁷ Ob sliki sprejemalec ni priča neposrednemu spopadu med antagonistom, ampak najde le sliko o njegovih nasledkih: "Tam mrtev partizan leži,"⁵⁸ Podaljšava tega je motiv grobov,⁵⁹ ki plemenitijo prostor kot "sveta znamenja".⁶⁰ Toda kakor je bil ogenj ravnokar priznan za atribut civilizacije, mu na drugi strani pripada vloga njenega najusodnejšega pokončevalca.⁶¹ Motivi pogorišč, bodisi posameznih domov ali celih vasi, so med najpretrsljivejšimi ne le v okvirju slike, ampak v celotnem slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 in z estetskega vidika najbolj učinkoviti.

V sliki z likovnim motivom žanra in pejsaža imajo velik delež motivi iz narave, in to v opisni obliki ali kot interpretacija osebnega razpoloženja izjavnega subjekta. Če začnemo z najodličnejšim kozmičnim pojavom, virom svetlobe in toplote, torej z motivom sonca, je za ta motiv značilno, da obstaja do njega določena rezerva. Ali je upoveden le v delnem razmahu svoje moči⁶² ali ob njenem upadu,⁶³ celo odsotnosti,⁶⁴ ali pa je njegova moč presilna, tako da s tem povzroča preglavice upovedenim osebam.⁶⁵ Še tedaj, ko nanj tako rekoč ni pripomb, kljub temu v njegovem soju "ptički žalostno pojo".⁶⁶ V tej distanci do sonca je treba/mogoče videti metaforo za prikrajšano svobodo, o kateri izjavni subjekt v sliki izrecno nikjer in nikdar ne govori. Nasprotno, za motiv noči ni presenetljivo, da vsebuje negativno konotacijo.⁶⁷ Bolj osebno znansirano deluje motiv mraka.⁶⁸

V besedilih slike kot vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 se pojavljajo tudi motivi menjave letnih časov: pomlad kot naraven pojav,⁶⁹ a tudi kot znamenje optimizma,⁷⁰ in "mejnik" v zgodovini;⁷¹ visoko poletje s svojo

intenzivnostjo v naravi⁷² in delu;⁷³ predvsem jesen⁷⁴ v znamenju melanholije in upadanja pozitivitete, in končno zima kot znanilka naporov in strahu pred njimi.⁷⁵ Emblem jeseni je listje: "odpada že rumeno listje"; "pobralla listje z drevja je jesen"; "jesensko listje spet šumi".⁷⁶ Zimo pars pro toto navadno označuje sneg.⁷⁷

Od rastja je (bil) partizanom vedno najbližji zaveznik gozd in zato v sliki ta motiv vedno spremlja motiv gozda, seveda v pozitivnem smislu; to se kaže v njihovi antropomorfizaciji: gozdovi spijo, gozd molči.⁷⁸ Prepoznati ga je v čisto instrumentalni rabi: "partizani skoz gozd gredo ob uri rani",⁷⁹ a tudi polepoteni, estetcistični: "že svetli se gozd v rdečem siju zarje".⁸⁰ Od posameznih drevesnih vrst so identificirani smreka, bor, brinje.⁸¹ Zastavlja se vprašanje, zakaj le iglaste in ne tudi listnate vrste. Ali gre tu za literarni topos⁸² ali znamenje realističnega odslikavanja okolja?

Tako kot s soncem, ki je samo na sebi znamenje optimizma in pozitivitete, je tudi z rožami. Tudi ta motiv sam na sebi vsebuje princip pozitivnega, a v sliki iz vrstnega sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 so upovedene v minevanju, in to zaradi zakonov narave⁸³ ali človekove brutalnosti.⁸⁴ Kadar pa so v cvetu, tj. v svojem vrhuncu, njihovo pozitiviteto manjša kontekst: "rdeči maki odsevajo v mesečini"; "cvetke med sabo šepečejo na vrtu miru" = na pokopališču.⁸⁵ Simbolika njihove bujnosti je prenešana v prihodnost: "bodo cvetele/rože svobode".⁸⁶ V sedanjosti je ta simbol upanja in prihodnosti komaj komaj zaznaven: "... že vriska trobentica - cvetica naših nad".⁸⁷ Na pogorišču hiše "pod pragom le zrnce ono/odgnalo je bilko zeleno/ ki novo življenje oznanja".⁸⁸ Ne gre spregledati, da je cvetje pogosto konkretizirano: trobentica, maki, plavice, astre, regine, cinije, rdeč nagelj, rožmarin, oves, rž, lovor.⁸⁹

Naravo oživlja veter. Njegov motiv ohranja lastnosti naravnega elementa,⁹⁰ toda pogosto nastopa v stilno zaznamovani obliki: "rahli veter", "veter klasje ziblje", "užitni klasi/v vetru valovijo", "pesem pomladnega vetra".⁹¹ Pri tem dobiva vedno več antropomorfnih potez: "veter joče", "vetrovi z gora" nad pogoriščem "od boli otožno ihte", premočene šotorske plahte veter "obriše", pozabljenega partizana grob "le veter jesenski" "obiskuje", "veter se igra z zastavo".⁹² Naslednja stopnja istega pojava - burja - ostaja bolj element narave in se ne dotika toliko človeških src. Vendar je kljub temu opaziti bogato sinonimiko: tuli, zavija, piska, brije.⁹³ Diferenciacija znotraj iste kategorije (npr. sapa, vetrc, veter, burja, vihar, /snežni/ metež⁹⁴) pomeni, da ne gre toliko za tipizacijo kolikor za konkretizacijo pojavov, kar ustreza postopku opisa in opredelitvi slike kot literarne vrste. Taka določljivost je še veliko bolj opazna pri motivu ptice. Poleg tega splošnega motiva⁹⁵ so izrecno omenjeni še slavček, lastovka, kukavica, sinička, kos, šoja, črni ptič = krokar in skovir.⁹⁶ Njihov motiv ima izrazito estetsko funkcijo, saj je sobesedilo stilno zaznamovano s pomočjo metaforiziranih glagolov, predmetov itd., če ni že pri poimenovanju omenjene živalske vrste uporabljena pomanjševalnica.⁹⁷

Naslednji pomemben motiv, ki nevsiljivo oznanja življenje in večno pretakanje v njem, je motiv vode, ki pa je vedno v znamenju civilnosti: "ob vaškem vodnjaku"; "za našo hišo teče voda nizka"; "v vaškem koritu pa vre in peni se bistri studenec"; "ob šumnem razpenjenem slapu" /.../ "samoten mlin stoji".⁹⁸

Z naslednjim motivom, motivom vasi se problematika slike kot vrste odporniškega pesništva 1941-1945 urbanizira; ta motiv ima nalogo ustvariti, doseči privide normalnega življenja:⁹⁹ sobesedilo tega motiva ne dovoljuje varanja, da gre za opojno idiličnost. Nasprotno. Življenje v vasi je po tukajšnjih

upodobitvah prikrajšano za živahnost in sproščenost. Izrecno gre za "slovensko vas,"¹⁰⁰ ki je v več primerih označena s pridevnikom: tiha:¹⁰¹ (npr.: "tiha beneška vas"), vendar z dvojno konotacijo: v bolj vsakdanjem pomenu jo ilustrira verz - "že spi cela vas",¹⁰² v tragični pa se izteče v "vzdih nad mrtvo vasjo".¹⁰³

Že na podlagi naštetih motivov je mogoče ugotoviti, da se v besedilih slike pojavlja določena statičnost, zato pravilnost tega sklepa samo potrjuje naslednji motiv: motiv miru, vendar ne kot nasprotje vojni, ampak kot nasprotje hrupu vojne. To ni posebnost le slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, ampak tudi pri drugih poetikah odporniškega pesnjenja. /K. Kuzbmičev ob ruskem odporniškem pesništvu pravi: Nasproti hrupu vojne je veliko pesnikov postavljalo svet tihote in to v dobesednem pomenu kot kontrast hrupu boja, znamenje nefrontne zaledne strani ali simboličen pomen. Postavljanje tihote proti boju razkriva ne le notranje bistvo vojne, ampak tudi opisuje njen zunanji pojav. Če je zvočna karakteristika boja pri pesnikih različna in včasih izrazita, se oblikovanje tihote praviloma oblikuje preveč enolično.¹⁰⁴ Motiv miru kot omrtvelosti je totalizirujoč. Zasega celo platno obzorja: "Vse okrog je mir, tišina"; "povsod je mir, tišina"; "kot v svetišču mirno je vse"; "povsod naokrog je tišina"; "brezbrižni mir"; "vsenaokrog mir kraljuje"; "tiho vse tiho okoli".¹⁰⁵ Motiv miru tišine se leksikalno pojavlja v samostalniški¹⁰⁶ in pridevniški obliki,¹⁰⁷ glagolsko le redko.¹⁰⁸ Soroden vtis prinašajo še leksemi pokojno,¹⁰⁹ nemo¹¹⁰ in glagol molčati.¹¹¹ Toda kot vsaka skrajnost, se tudi motiv miru/tihote prevrtna v svoje nasprotje: "Kot krik okamenel kriči tišina".¹¹² Misel pomaga razumeti verz: "Polne tišine ne najdeš na vasi!"¹¹³

Seveda je v besedilih slike precejšnja pozornost posvečena osebam, opisu njihove zunanosti. Obrazi: "zgaran", "koščen", "zardel", "nasmejan".¹¹⁴ Lasje: "beli", "sivi".¹¹⁵ Roke: "trde, žuljave".¹¹⁶ Postava: "nosne žene, globoko ukrivljeni hrbti, sklonjena, uvela starka, izčrpana okorela mamica".¹¹⁷ Noge: "bose", "odrte, "trudne", "z drsajočimi koraki".¹¹⁸ Opredeljena sta značaj ("važno sivi oča", "zgovorna mamica")¹¹⁹ in razpoloženje: ("partizani vedrih src in nasmejanih lic";¹²⁰ "hihitajoče deklet";¹²¹) na drugi strani tudi potrnost in obup (kolektivni izjavni subjekt).¹²² Pri opredeljevanju notranjega življenja je najpogostejši že standarden motiv srca, vendar v besedilih slike skozenj teče vedno močnejši curek bolečine, da se nazadnje od vsega hudega osuši še ta: "srce hrepeni"; "Grenko, boleče občutje/polni samotno srce"; "moje srce krči se, napolnjuje ga gorje"; "vse je prazno srce polno joka"; "suha so usta"; "suho srce je".¹²³

Edini motiv, ki v zvezi z ljudmi v besedilih slike oznanja določen optimizem in ji daje nekaj življenja, je motiv pesmi.¹²⁴ Čeprav je večkrat upovedena le v obliki reminiscenc oz. retrospektive,¹²⁵ na drugi strani vendarle manifestira povezanost partizanov in zaledja¹²⁶ in končno ubranost med ljudmi in naravo: "njih /= ptic/ pesem preliva se v našo."¹²⁷ Tega ni jemati kot zgolj uradni optimizem in dolžno navdušenje, nekaj več tega je slutiti v motivu svobode, ki je tudi v pesmi-sliki dovolj pogost, vendar pa je nekako prozoren, da se med drugimi motivi kar izgubi.¹²⁸

Že stara je resnica, da se vsebine in oblike literarnega dela ne da mehanično razložiti, zato je razumljivo, da se že glede na dokaj drugačno motiviko slike v primerjavi z drugimi vrstami slovenskega odporniškega pesništva njena besedila precej ločijo od njih tudi po izrazu.

Instrumentalni jezik, ki je sledil propagandni zagnanosti, tu zamenjuje na splošno bolj izbrano besedje z očitno težnjo po estetskem učinkovanju - tudi tedaj, ko gre za opis.¹²⁹ Narečna obarvanost ("brdke čečice", "dečvin smeh",

“požegnaj Bog”¹³⁰), stilemi, znani iz folklorne pesmi (“oj”, “ej”¹³¹) pričajo o bolj osebni zavzetosti in sproščenosti pri nastajanju besedil slike. Dokazujejo ju tudi pomanjševalnice, ki so od stilemov v tej literarni vrsti nemara najpogostejše zastopane. Njihov skupni imenovalec je prisrčen odnos do narave in njenih pojavov (zrnce, njivica, vrtički; kljunček, ptički, ptičica, sinička, slavček, kravce; otavica, sapica, snežec, studenček, griček¹³²) ter članov družinskega kroga (deca, deklica, mamica, očka, ženice, dedek, vnučki).¹³³ Ni naključje, da so ljubkovane tudi pesmi (pesmice¹³⁴) in tiste realije, ki so podlaga človekovega fizičnega in družbenega obstoja (skorjica kruha; hišica, vasica¹³⁵). V tej obliki se ne pojavljajo le samostalniki, ampak tudi glagoli: šumljati, smehljati.¹³⁶ Drugo, kar kaže na določeno čustveno odzivnost, so raznih vrst ponavljanja: podvojitve,¹³⁷ anafora,¹³⁸ epanalepsis.¹³⁹ Čeprav sta oba omenjena stilna elementa sorodna poetiki folklorne pesmi, ne služita tipizaciji pesemskih slik, ampak prej njihovi individualizaciji, saj se ob njuni osi v strukturni mreži nabira različno semantično gradivo. O ustvarjalnem razmerju do zvočnih učinkov priča onomatopoja: “pika pok” (glasovi mlatičev), “klip, klop” (mlinska kolesa), “ku, ku” (kukavica),¹⁴⁰ “ci ci pe” (sinička). Sorazmerno pogosta personifikacija narave govori o globoko pozitivnem in tudi osebnem razmerju do nje, kakor da bi se z omenjenim tropom hotele prebiti na dan animistične usledine človekovega razmerja do sveta. Od abstraktnih pojmov je personificirana le svoboda.¹⁴¹

Kot vrstnotvorno posebnost slike na ravni izraza je treba omeniti leksem “vse”, bodisi v pridevniški, prislovni ali samostalniški rabi in z različno funkcijo. Ne pomeni zgolj mehaničnega seštevka nečesa,¹⁴² ampak je navadno tisti element opisa, ki daje besedilom slike določeno zaokroženost, zaprtost (“prav vse je kot rakev stemnjeno”; “vsa vas ognjeni grob”; “vse povprek je razmetano/ vse prav vse je odigrano /.../ vse pod stebri pokopano”¹⁴³) in s tem statičnost, kar pa je bistvo prav slike.¹⁴⁴

Seveda so po besedilih obravnavane vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 razpršene tudi druge jezikovne figure, vendar jih ni mogoče imeti za vrstnotvorne v okviru zajetega gradiva. Že tako je, resnici na ljubo, treba povedati, da v njem štirje avtorji (M. Klinar, L. Svetek-Zorin, I. Dodič, M. Medvešek-Drago) sodelujejo s kar 64 odstotnim in enaindvajset drugih avtorjev s 36 odstotnim deležem.

Izjavni subjekt: Je tu zelo raznoter, tako po obliki svojega pojavljanja kakor po razmerju do objekta opisovanja. To kaže na vedno večji prodor avtorske poetike v tukajšnjo vrsto. Vendar še obstajata dve obliki, ki sta v primeri z drugimi daleč najpogostejši in je na tej podlagi nemara mogoče govoriti o določeni zakonitosti. Eno smer zastopa taka oblika izjavnega subjekta, kjer ta sploh ni ekspliciran niti po slovničnih kategorijah (npr. število), kaj šele po svojem fizičnem habitusu in družbeni vlogi, pač pa je iz razmerja do upovedenega objekta mogoče sklepati na njegovo psihično podobo. Tu torej niti ne gre za alternacijo JAZ : MI, ampak je preprosto - ONO.¹⁴⁵ Po pogostnosti ji je enakopravna oblika MI - ONO,¹⁴⁶ ki s tem izdaja, da se kljub skrbi za izrazno plat slike, kar bi govorilo v prid lirizacije te vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, osebno v njej še podreja skupnemu. To tem bolj potrjujejo primeri obrazcev O, MI, JAZ - (TI), (VI) - ONO, kar pomeni, da je v besedilo slike vključen tudi objekt nagovora; čeprav je tu karseda nevsiljiv, njegova navzočnost dokazuje, da tudi pri sliki še obstaja zavest o propagandni funkciji, namreč v tem smislu, da bi aktivirala sprejemalce: kadar je to posameznik (TI), zveni nagovor bolj osebno zavezujoče, kadar pa kolektiv (VI), meri na

solidarnost. Sprejemalec je vedno vključen v besedilo v obliki velelnika "glej".¹⁴⁷ Lirski JAZ je tu še redek, vendar to ne pomeni, da ga sploh ni.¹⁴⁸ Najraje se pokaže v že znani obliki izločanja iz skupine oz. vključevanja vanjo, po obrazcu JAZ/MI.¹⁴⁹

Kompozicija: Poglavitna sestavina slike iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je opis. Temu primerno se semantični elementi vrstijo v bolj ali manj logičnem sosledju, kar pomeni, da zgradba slike ne more biti posebno dinamična, saj v njej ne pride, kot pravi I. K. Kuẑbmičev tudi za rusko gradivo, do zapletov, kulminacije in razpleta v pravem smislu teh besed.¹⁵⁰ Razen žanrskih likovnih motivov, ki po pravilu vsebujejo določeno anekdotičnost, torej tudi nastavke za dramatičnost, ki jo v besedilih tukajšnje slike ilustrirata premi govor in dvogovor,¹⁵¹ besedilo slike navadno zajame določen predmet ali izsek dogajanja; se pri njem dobesečno ustavi. Zato slika deluje statično, saj ne registrira sunkovitih sprememb, ki bi jo dramatizirale. Neredko vanjo vključeni izjavni subjekt ali upovedena oseba sproti ustvarjata sliko s pogledom svojega vidnega polja, tako da ima v tej zvezi posebno funkcijo semantika gledanja. Toda le izjemoma je zanjo uporabljen glagol te besedne družine.¹⁵² Prav že nekajkrat omenjeni statiki v prid daleč bolj prevladujeta njegova sinonima zreti¹⁵³ in strmeti¹⁵⁴ ter izjemoma motriti,¹⁵⁵ ki nosijo v sebi sestavino nepremičnosti, negibnosti. Da gre res za sliko, dokazujejo primeri, ki ta pojem vnašajo v besedilo tudi kot motiv: "ozrem se v dolino, da slika ne izgine"; "megele so/mehko zakrile strašno sliko".¹⁵⁶

Toda skrben opazovalec bo v besedilih obravnavane slike našel tudi notranjo opozicijo kot zarodek dramske strukture. Oblikovana je po načelu antinomije tako, da se v ponavadi mračno razpoloženje prebije svetel pramen. Npr. podoba pogorišča se končuje z verzoma: "pod pragom le zrnice eno/odgnalo je bilko zeleno/ki novo življenje oznanja".¹⁵⁷ Taka nasprotja konkretizirajo še: trpljenje in občutek zapuščenosti ranjencev in prihod radoživega kurirja mednje,¹⁵⁸ dremotno vas razgiba prihod razpoloženih partizanov¹⁵⁹ itd. Slika ne prenese več gesel, toda lahko bi dejali, da prav ta svetel ton v paleti njenih temnih barv opravlja njihovo funkcijo. Vendar to ni mogoče šteti za vrstno-tvorno zakonitost slike, saj obstajajo tudi primeri ravno obratnega razmerja med količino svetlobe in teme v njej. Npr., tišino samostana ogroža glas topov v daljavi.¹⁶⁰

Besedila, ki so sestavljena iz štirivrstičnic,¹⁶¹ pri sliki še komaj ohranjajo prednost pred raznokitičnimi;¹⁶² narašča tudi število sklenjenih (brezkitičnih) besedil¹⁶³ in sonetov.¹⁶⁴ Ta preprosta statistika izpričuje, da se pri sliki - vsaj v okviru tukajšnjega sistema - začenja razkrajati model, ki jemlje besedilo za serijo štirivrstičnic (od tega največ 6 x 4 in 4 x 4).¹⁶⁵ To z drugo besedo pomeni, da se tudi z vidika zunanje kompozicije vedno bolj uveljavlja osebna, avtorska poetika.

Zvrstnost: Tudi glede na časovne kategorije se v sliki kot vrsti slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 kaže določena statičnost, saj večina besedil slike rabi sedanjik,¹⁶⁶ vendar ta ne streže njeni lirski razsežnosti, ker ne prestreže trenutka, ampak gre za splošni sedanjik, ki nemara najbolj ustreza tipu slike. Dovolj pogosto je tudi kombiniran s preteklikom¹⁶⁷ kot očitno pričo epske distance do upovedovane snovi, a tudi prihodnjikom,¹⁶⁸ ki je - po E. Staigerju - element patetičnega, tj. dramskega. In končno po pogostnosti sledijo primeri z uporabo vseh treh časov hkrati.¹⁶⁹

Na podlagi navedenih ugotovitev kaže povzeti naslednje: slika iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je skicirana po zamisli epskega,

vendar pa njegove trde poteze rahlja že dokaj lirizirani izraz, monotonost njene barvne skale pa sem in tja razbije element dramatskega.

Funkcija: O njej je tu težko govoriti. Motivacija za ustvarjanje slike je pač veliko bolj literarna (vsaj v širokem pomenu te besede) kot ideološka. Seveda to drži za "čisto" sliko, obstajajo pa tudi mejni primeri, ko se struktura in semantične sestavine te vrste prepletajo z budnico,¹⁷⁰ odo,¹⁷¹ kroniko¹⁷² in reportažo.¹⁷³

Klinarjeve pesmi o slikah Viktorja Gregorača so na meji med slikovno pesmijo v klasičnem smislu, osebno liriko in balado.¹⁷⁴ Z njimi se odpirajo vrata k baladi, saj ima K. Hamburger sliko in vložnico za strukturno in genetsko predstopnjo balade.

-
- ¹ Kate Hamburger, *Logika književnosti*, prev. Slobodan Grubačić, Beograd, 1976, str. 250, 251.
- ² Glej op. 1, str. 281, 283.
- ³ Glej op. 1, str. 250.
- ⁴ Glej op. 1, str. 281, 284, 282.
- ⁵ Glej op. 1, str. 284.
- ⁶ Glej op. 1, str. 283.
- ⁷ M. Kmecl, *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana, 1981, str. 60-61.
- ⁸ Glej op. 7, str. 62.
- ⁹ B. Paternu, *Osnove Levstikove literarne kritike*, Ljubljana, 1962, str. 204.
- ¹⁰ F. Bernik, *Lirika Simona Jenka*, Ljubljana, 1962, str. 213, 214.
- ¹¹ A. Flaker, *Slikarstvo z besedami*, *Sodobnost*, 33, Ljubljana, 1985, str. 72-77.
- ¹² Luc Menaše, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, Ljubljana, 1971, str. 2379-2382.
- ¹³ *Slovensko slikarstvo*, spremna študija Špelca Čopič, Ljubljana, 1966, str. 92.
- ¹⁴ V. Smolej, *Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971, str. 121.
- ¹⁵ Glej op. 14, str. 128.
- ¹⁶ Glej op. 14, str. 197.
- ¹⁷ A. Pavlovsky, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 146.
- ¹⁸ I. K. Kuz' bmičev, *Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941-1945)*, Gorkij, 1962, str. 141.
- ¹⁹ Glej op. 18, str. 281.
- ²⁰ Jezernik, str. 45, ms, str. 998, Cikel: 1 (ms str. 1200), 2 (ms str. 1149), 3 (ms str. 1310), 4 (ms str. 1085-6), 8 (ms str. 790), 7 (ms str. 810), 6 (ms str. 49), 9 (ms str. 623), 10 (ms str. 694).
- ²¹ po vrsti: ms, str. 50, 1411, 1235, 104.
- ²² M. Peić, *Uvod v umevanje likovnega dela*, prev. Franček Šafar, Ljubljana, 1972, str. 181-213.
- ²³ ms, str. 2047.
- ²⁴ ms, str. 139.
- ²⁵ ms, str. 409.
- ²⁶ ms, str. 235.
- ²⁷ ms, str. 805.
- ²⁸ ms, str. 296.
- ²⁹ ms, str. 274.
- ³⁰ ms, str. 952.
- ³¹ ms, str. 790, 1286, 2116.
- ³² ms, str. 1148.
- ³³ ms, 1310.
- ³⁴ ms, str. 2116.
- ³⁵ ms, str. 810.
- ³⁶ glej op. 21.
- ³⁷ ms, str. 108.
- ³⁸ ms, str. 382, 440, 749, 760, 936, 986, 1241; *Samoiniciativno*, str. 91, 92.
- ³⁹ ms, str. 247, 780-1, 936, 1139-40, 1149.

- ⁴⁰ ms, str. 49, 623, 694, 790, 810, 986, 1085-6.
- ⁴¹ ms, str. 382, 623, 734, Samoiniciativno, str. 91.
- ⁴² ms, str. 247, 780-1.
- ⁴³ ms, str. 49, 843-4, 998, 1085-6.
- ⁴⁴ po vrsti: ms, str. 49, 1085-6, 780-1, 843-4.
- ⁴⁵ ms, str. 247, 623, 1241.
- ⁴⁶ ms, str. 382, 623, 986, 998, 1241, 2123.
- ⁴⁷ ms, str. 247, 440, 749, 780-1, 843-4, 936, 964, 1083, 1713-4, 2100, Samoiniciativno, str. 116.
- ⁴⁸ ms, str. 963, 1386.
- ⁴⁹ ms, str. 239, 744, 801, 878, 1000, 1286, 2114-16.
- ⁵⁰ po vrsti: ms, str. 440, 1149, 1200, 623, 780-1.
- ⁵¹ po vrsti: ms, str. 238, 8, 247, 382, 780-1, 1083, Samoiniciativno, str. 91, 92, 247.
- ⁵² ms, str. 49.
- ⁵³ ms, str. 936, 964, 1000.
- ⁵⁴ ms, str. 749, 1580-1, 1713-4.
- ⁵⁵ ms, str. 986, 1008-9.
- ⁵⁶ ms, str. 623, 681, 749.
- ⁵⁷ ms, str. 679.
- ⁵⁸ ms, str. 937.
- ⁵⁹ ms, str. 661-2, 701, 1148, 1310, Samoiniciativno, str. 116.
- ⁶⁰ Cestnik - ms, str. 28.
- ⁶¹ ms, str. 239, 701, 744, 962, 1139-40, 1148, 1286, 1352
- ⁶² ms, str. 247, 760.
- ⁶³ ms, str. 1090.
- ⁶⁴ Samoiniciativno, str. 91.
- ⁶⁵ ms, str. 1149, 2100, 2123.
- ⁶⁶ ms, str. 761.
- ⁶⁷ ms, str. 964, 986, 1241, 1713-14; Jezernik, str. 45.
- ⁶⁸ ms, str. 49, 744, 1085-6, 1310.
- ⁶⁹ ms, str. 780-1.
- ⁷⁰ ms, str. 936.
- ⁷¹ ms, str. 780-1.
- ⁷² ms, str. 1149, 1183.
- ⁷³ ms, str. 1139-40.
- ⁷⁴ ms, str. 440, 694, 661-2, 744, 760, 1090.
- ⁷⁵ ms, str. 623, 661-2, 744, 760, 962, 963, 964, 986, 1000, 1241, 2123.
- ⁷⁶ ms, str. 661-2, 744, 760.
- ⁷⁷ glej op. 75!
- ⁷⁸ ms, str. 964, 1386.
- ⁷⁹ ms, str. 1083.
- ⁸⁰ ms, str. 1713-14.
- ⁸¹ ms, str. 681, 986, 1139-40, 1581.
- ⁸² E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*, Zagreb, 1971, str. 85-112.
- ⁸³ ms, str. 661-1, 694, 1090.
- ⁸⁴ ms, str. 701, 1149.
- ⁸⁵ ms, Samoiniciativno, str. 91, 116.
- ⁸⁶ ms, str. 28.
- ⁸⁷ ms, str. 936.
- ⁸⁸ ms, str. 239.
- ⁸⁹ ms, str. 247, 701, 936, 1090, 1139-40, Samoiniciativno, str. 91.

- 90 ms, str. 440.
- 91 Cestnik - ms, str. 28, ms, str. 247, Samoiniciativno, str. 91, 116.
- 92 ms, str. 73, 239, 649, 681, 701.
- 93 ms, str. 964, 1090.
- 94 po vrsti: ms, str. 1352, 73, 649, 239, 1090, 1241, 964.
- 95 ms-Cestnik, str. 28, 661-2, 761, 963, 2116.
- 96 ms, str. 247, 801, 843-4, 1083, 1090, 1139, 1162, 1286, 1714, 2116.
- 97 ms, str. 247, 761, 843, 963, 1083, 1139-40, 1162, 1286, 2116.
- 98 ms, str. 49, 936, 1148, 1200.
- 99 ms, str. 49, 780-1, 843-4, 964.
- 100 ms, str. 1139.
- 101 ms, str. 780-1, 1085-6, 1310.
- 102 ms, str. 843-4.
- 103 ms, str. 1000.
- 104 Glej op. 18, str. 115-116.
- 105 ms, str. 790, 964, 1148, 1149, 1200, 1310, Samoiniciativno, str. 116.
- 106 ms, str. 440, 790, 810, 964, 1148, 1149, 1162, 1200, 1241, 1580-81.
- 107 ms, str. 780-1, 810, 1085-6, 1090, 1310, 1386, Samoiniciativno, str. 116.
- 108 ms, str. 810, 1200, 1352.
- 109 ms, str. 239, 810, 1200.
- 110 Cestnik - ms, str. 28.
- 111 ms, str. 1000.
- 112 ms, str. 801.
- 113 ms, str. 1162.
- 114 ms, str. 49, 623, 701, 1183, 1241.
- 115 ms, str. 623, 780-1.
- 116 ms, str. 49.
- 117 ms, str. 49, 998, 1149.
- 118 ms, str. 749, 1085-6, 1148-9.
- 119 ms, str. 623.
- 120 ms, str. 623.
- 121 ms, str. 1183.
- 122 ms, str. 744.
- 123 ms, str. 49, 1713-14, 2100, Samoiniciativno, str. 116.
- 124 ms, str. 73, 238, 382, Samoiniciativno, str. 91.
- 125 ms, str. 701, 1200, 1352.
- 126 ms, str. 440, 623, 1149.
- 127 ms, str. 1714.
- 128 ms, str. 238, 382, 760, 1008, 1083, 1085-6, 1139, 1581.
- 129 ms, str. 239, 247, 382, 417, 440, 623, 694, 661-2, 749, 760-1, 790, 801, 878, 962, 986, 998, 1083, 1149, 1162, 1310, 1713-14.
- 130 ms, str. 623, 661-2, 780-1, 2116.
- 131 ms, str. 1200, 1352, 2116.
- 132 ms, str. 239, 780, 843, 963, 1139-40, 1581, 2116.
- 133 ms, str. 382, 661-2, 780-1, 843, 998, 1083, 1090, 1162, 2116.
- 134 ms, str. 382, 1139.
- 135 ms, po vrsti: str. 239, 1581, 2116.
- 136 ms, str. 623, 936.
- 137 Cestnik - ms, str. 28, ms, str. 49, 681, 701, 760, 964, 1085-6, 1241.
- 138 ms, str. 1090.

- ¹³⁹ ms, str. 1162.
- ¹⁴⁰ Samoiniciativno, str. 92, ms, str. 1200; 1083, 1139.
- ¹⁴¹ ms, str. 681, 1090.
- ¹⁴² ms, str. 49, 440, 1352.
- ¹⁴³ ms, str. 239, 701, 878.
- ¹⁴⁴ Prim. J. Vidmar, Esej o lepoti, Trst, 1981, str. 74-76, 143-146.
- ¹⁴⁵ ms, str. 239, 701, 801, 962, 963, 964, 1008, 1090, 1286, 1386, 2100, 2123.
- ¹⁴⁶ ms, str. 382, 440, 623, 679, 681, 749, 936, 998, 1000, 1149, 1581.
- ¹⁴⁷ ms, str. 2114-2116; 247, 761, 790, 843, 937.
- ¹⁴⁸ ms, str. 49, 761, 810, 1085-6; 1310; Samoiniciativno, str. 116.
- ¹⁴⁹ Cestnik - ms, str. 28, ms, str. 780, 1139-40, 1241, 1713-1714, 1352.
- ¹⁵⁰ Glej op. 18, str. 281.
- ¹⁵¹ ms, str. 49, 247, 661-2, 760, 780-1, 843, 1085-6, 1241, 1352; Samoiniciativno, str. 116.
- ¹⁵² ms, str. 108, 417.
- ¹⁵³ ms, str. 810, 878, 1411, 1581, 1714.
- ¹⁵⁴ ms, str. 661-2, 749, 790, 878, 1000, 1241, 1581.
- ¹⁵⁵ ms, str. 49.
- ¹⁵⁶ ms, str. 104, 1139, 1235, 1352.
- ¹⁵⁷ ms, str. 239.
- ¹⁵⁸ ms, str. 1241.
- ¹⁵⁹ ms, str. 1149.
- ¹⁶⁰ ms, str. 810, 1162, 1200, 1581, 2123.
- ¹⁶¹ ms, str. 139, 235, 239, 382, 409, 623, 681, 694, 701, 749, 760, 761, 780-1, 801, 805, 810, 843, 878, 962, 1008, 1090.
- ¹⁶² ms, str. 49, 50, 274, 440, 679, 744, 937, 986, 1000, 1085-6, 1139-40, 1149, 1235, 1241, 1286, 1352, 1411, 1580-1, 1713-1714, 2115- 16.
- ¹⁶³ ms, str. 104, 417, 952, 1148, 1183, 2123.
- ¹⁶⁴ ms, str. 296, 936, 1160, 1162.
- ¹⁶⁵ ms, str. 235, 382, 409, 760, 805, 878, 962; 239, 623, 694, 780-1.
- ¹⁶⁶ ms, str. 49, 73. 382, 681, 810, 936, 937, 962, 963, 1000, 1090, 1148, 2100.
- ¹⁶⁷ Samoiniciativno, str. 92; ms, str. 239, 623, 694, 801, 843-44, 778, 986, 1139-40, 1149, 1162.
- ¹⁶⁸ ms, str. 744, 760, 761, 964, 998, 1008-9, 1183, 1241, 1580-1581, Cestnik - ms, str. 28, Samoiniciativno, str. 91.
- ¹⁶⁹ Samoiniciativno, str. 116, ms, str. 247, 417, 661-2, 780-1, 1083, 1085-6, 1241, 1286, 1352.
- ¹⁷⁰ Cestnik - ms, str. 28.
- ¹⁷¹ ms, str. 1008.
- ¹⁷² ms, str. 1408.
- ¹⁷³ ms, str. 937.
- ¹⁷⁴ Prim. M. Klinar, Na mrtvi straži, Jesenice, 1973, str. 44-47.

d) Balada

Preden preidemo k baladi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, je nemara primeren diskurz o razmerju med njo in pravkar obravnavanima literarnima vrstama. K. Hamburger namreč v okviru svojega koncepta zavzeto razlaga, v čem sta pesemska slika in vložnica genetsko in strukturalno temelj balade.¹

Medtem ko je razmerje med vložnico in balado na gradivu iz prejšnjega stoletja testiral J. Koruza,² se tu pomudimo ob sorodnosti pesmi slike in balade. Prav presenetljivo je, kako gradivo slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 prepričljivo potrjuje ugotovitve omenjene nemške avtorice o povezanosti teh dveh literarnih vrst.

Njena problematika se združuje v več pesmih Mihe Klinarja.³ V spomin na slikarja Viktorja Gregorača⁴ mu je ob prijateljevih likovnih stvaritvah privrelo na dan nekaj najlepših pesmi v času protifašističnega boja. Klinar je motiviko Gregoračevih linorezov in platen ubesedil z nadvse tenkočutno lirčnostjo; saj ne vzdrži zgolj v deskripciji likovnega motiva, ampak pripenja nanj izpoved svoje bridkosti zaradi izgube ljubega somišljenika in vojnih žrtev sploh. Da problemsko prelivanje in strukturalno prepletanje med pesemsko sliko in balado ni le domislica teorije, ampak jo utemeljuje tudi pesnikova refleksija, kaže pripis k pesmi z naslovom Balada: Ob misli na platno Viktorja Gregorača Blodna pastirica.⁵ Pomislek, ali ne gre nemara zgolj za naključni primer enega samega pesnika, zavrača pesem Pogreb Ceneta Vipotnika, ki je pod njen naslov dopisal: Pastel iz taborišča.⁶ Uporabljeni termin sodi v področje likovne umetnosti, toda struktura besedila presega zgolj besedno sliko in bi jo z vidika vrstne teorije lahko opredelili za balado.⁷ Povezanost med pravkar omenjenima vrstama slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je očitna tudi v pesmih z motivom plakatov o talcih.⁸ Tako. Vrata za raziskavo besedil balade v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 so odprta.

Malone vse definicije balade se ujemajo v dvojem: 1) Njena motivika se praviloma nanaša na nenavadne dogodke⁹ iz domišljije, zgodovine, a tudi sodobnega življenja, v katerih postane človek tragična žrtev usodnih skrivnostnih "kozmičnih sil ali svojega značaja ali družbenih navad".¹⁰ 2) V njej se srečujejo vse tri zvrstne kategorije: epsko, dramatsko, lirsko; v tej zvezi še do danes ni pozabljena Goethejeva opredelitev balade kot "praoblike pesništva".¹¹ Pripovedovalec je njen neopazen, a samoumeven instrument, ki z opisom in refleksijo posameznih sižejev ali scen dogajanja skuša doseči maksimalni dramatičen učinek,¹² tako da se epsko v njej podreja dramatskemu.¹³ Jezikovni ornamenti, kot so ponavljanja in paralelizmi, so "sredstva emotivnega in efektivnega podajanja"¹⁴ in pričajo, da izvira balada iz plesne in pete folklorne tradicije.¹⁵ Od vseh evropskih balad je slovanska najbolj povezana z njo in njenim mitom,¹⁶ zato je fantastika v njej pogosta, vendar ne obvezna.¹⁷ Tipična pa je zanjo velika pozornost do etične strani upovedene problematike.¹⁸

V evropskem odporniškem pesništvu II. svetovne vojne je balada doživela ponoven razcvet in pomemben preporod. To pojasnjujejo s tem, da je specifika te literarne vrste ustrezala duhu tedanjega časa.¹⁹ Zadevna strokovna literatura poudarja, kako se je otesla zazrtosti v preteklost in opustila na pol legendarno in fantastično snov; v njenih besedilih ni težko prepoznati aktualne vojne tematike,²⁰ ki vedno znova upoveduje npr. "sovjetskega človeka v boju s sovražnikom". V prvih vojnih baladah je mogoče srečati kričavost, histeričnost in v opisih boja odvečno hiperboličnost ali, nasprotno, naturalizem.²¹ A ko sta pogum in drznost postala norma obnašanja tisočev borcev, je preprosto, brez lažnega patosa, utelešala in opevala junaštvo kot nekaj vsakdanjega, ne več abstraktno, ampak konkretno in to je prepričalo. Velikokrat so se avtorji besedil balade opirali na preverljiva dejstva in imena.²² Tako je postal legendaren realen junak, vendar s tem njegova narava ni izgubila istovetnosti in življenjskosti. Ostre in napete snovi, razgibanost in vznemirljivost pripovedi, junaško patetično razmerje so lastnosti besedil vojne balade.²³ Hkrati s tem se je krepila njena emocionalna, lirski barva, saj so polne strastnega čustva.²⁴ Vsa ta opažanja sovjetskih raziskovalcev se nanašajo na junaško balado. Po V. E. Gusevu je to kratka, zgoščena, emocionalno nabita pripoved o junaštvu partizanov z dramatičnim koncem. Njena posebnost je, da pojasnjuje okoliščine smrti, vendar ne zaradi nje same, ampak kot pričo "o vrhuncu v junakovem življenju - da krona njegov podvig, razkriva veličino njenega duha in ga dela nesmrtnega".²⁵

Medtem ko sovjetska strokovna literatura ugotavlja, da so realistični elementi izrinili iz balade izjemne položaje fantastične sestavine,²⁶ za balado iz slovenskega protifašističnega boja 1941-1945 tega ni mogoče trditi na splošno; njeni motivi pogosto presegajo meje dojemljivega iz vsakdanjih izkušenj, pa naj gre za besedila iz nižjih²⁷ ali višjih²⁸ "nadstropij"²⁹ v stratifikaciji njegovega pesništva. Po mnenju B. Paternuja so se "pesniki najbolj različnega literarnega in tudi idejnega porekla med vojno najbolj zblížali in najbolj ujeli v skupno poetiko uporniške besede" prav v baladi.³⁰ K temu je treba dodati, da je bilo v primerjavi z nekaterimi drugimi ob tej literarni vrsti zblíževanje najmanj forumsko in najbolj svobodno in spontano. Vsaj iz doslej pregledanih virov ni znan noben članek, ki bi se za balado posebej ogreval, a tudi ne, da bi jo zavračal zaradi ciljev, ki so bili zunaj literature. Tudi Pipanova oznaka te literarne vrste v njegovem že večkrat omenjenem priročniku³¹ je popolnoma klasična, brez najmanjše aluzije na baladiko iz narodnoosvobodilnega boja 1941-1945. O dolžni pozornosti do nje prav tako priča poročilo, da je bila poleg drugih pesniških oblik in vrst uvrščena v program seznanjanja borcev s poetiko in slovenskim slovstvom.³²

Če je na eni strani vladala do balade nekakšna (s)trpnost, avtorjem slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 ni bila tuja niti v poetološki refleksiji (kakor pričajo omembe balade v obliki stranskega motiva v več besedilih, ki spadajo v druge literarne vrste³³), kaj šele v pesniški praksi. Življenje jim je dan na dan dajalo dovolj snovi zanjo. Tako ni naključje, če je z njo slovensko odporniško pesništvo doživelo svoj vrh.³⁴

Naslovi: Vrsto pripadnost besedil balade opredeljuje le en način naslavljanja, ki pa je nepriziven. Gre za vrstno oznako samo. Pri primerih,³⁵ zajetih v tukajšnjo obravnavo, je to največkrat zgolj goli samostalni balada,³⁶ ki je pogosto preciziran z levim³⁷ (Spomladanska, Partizanska, Briška, Moja, Rumena, Ciganska, balada, Dachavske balade)³⁸ ali, redkeje, desnim (Balada iz kraške jame, Balada 1942, Balada iz let 1944, Balada o latrini)³⁹ prilastkom. Drugi naslovi so vrstno irelevantni⁴⁰ ali pa jih besedila sploh nimajo.⁴¹

Motivika: Posebnost balade iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je različnost njenih besedil. Pri njihovem oblikovanju ni vnaprej predvidenega obrazca in tudi ne pripravljenosti za njegovo izpolnjevanje. Zaradi svoje singularnosti kot ene od pomembnih lastnosti ta balada snovno nikakor ni omejena le na katero od okolij odporniškega gibanja, ampak je sposobna uresničiti zakonitosti svoje vrste tako v snovi, ki upoveduje aktivne (partizanstvo in z njim povezano zaledje - ti. teren) kot pasivne oblike (ječe, begunstvo, izgnanstvo, interniranost, prisilna mobiliziranost) odpora slovenskih ljudi proti okupatorju. To svojo univerzalnost omenjena slovenska balada dosega zato, ker se pri svojem kardinalnem motivu - nenadni in nepredvideni smrti - ne omejuje na interpretacijo le-te kot le vrhunec človekovega junaštva,⁴² ampak kot na zadnjo resnico, ki z vso pezo jemlje nase pozitivna in negativna dejstva njegovega življenja.

Največ besedil tukajšnje balade se res navezuje na aktivni boj proti okupatorju. Partizanom kaže smrt venomer drug obraz⁴³ in jim dan za dnem zastavlja uganke, ki jim niso kos⁴⁴ ter med njimi brez pravila izbira žrtve, bodisi da je to kurirka Ana ali poveljnik partizanske enote⁴⁵ in z njima cela galerija neidentificiranih borcev.⁴⁶ Le redkim od njih je dano, da je, ranjenim, ob njihovem poslavljanju od življenja ob strani bitje, ki jim ga je podarilo.⁴⁷

Z jetniki, ki imajo pred sabo še samo eno pot, je pravzaprav že napovedana snov talcev v najrazličnejših fazah njihove kalvarije: od njihovega zadnjega opravlja, ki so se ga lotili brez zlih slutenj po svoji svobodni odločitvi, do zajetja za talce in čakanja na izvršitev obsodbe brez sodbe, sama eksekucija,⁴⁸ pri čemer je največkrat omenjeno streljanje,⁴⁹ če obidemo še druge bolj grozljive načine.⁵⁰

Veliko gorja prestajajo tudi vsi tisti, ki ostajajo na svojih domovih: dekleta in žene, matere z nedolžnimi in nepreskrbljenimi otroki.⁵¹ Nasilje ne zajema le ljudi, ampak tudi njihova bivališča, saj postajajo plen požigalcev.⁵²

Omenjena baladna snov je z domačih tal, kar je njena edina prednost v primeri s tematiko beguncev,⁵³ izgnancev,⁵⁴ internirancev⁵⁵ in prisilnih mobilizirancev v tujo vojsko.⁵⁶

Poleg tega so tedaj nastajale tudi take balade, ki je v njih časovno-prostorsko ozadje zabrisano in so zato že blizu klasičnim baladam.⁵⁷ Toda sočasna družbena problematika, čeprav v dveh tretjinah analiziranih besedil z minus postopkom,⁵⁸ je v balado iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 tako vpeta, da deluje v tej zvezi naravnost spakljivo besedilo z naslovom Moja balada,⁵⁹ v katerem lirski subjekt toži nad svojim osebnim položajem brez najmanjše aluzije na zgodovinski kontekst. Drugače je v primeru, ko je osebni razboljenosti vzrok kritično razmerje do družbenih anomalij.⁶⁰

Od vseh vrst v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 balada najbolj plastično ponazarja mlinčenje osebnih in družinskih usod med kolesjem vojnega dogajanja, saj vanjo upovedene osebe niso le svinčeni vojaki v krvavi igri, ampak tudi individualna bitja z osebno vizijo pravice in dolžnosti do življenja. Zato je njihovo razdejanje še posebno boleče tedaj, ko je zatrto že v sami kali - ko gre torej za propad mlade ljubezni: mladenič kot talec piše zadnje vrstice dekletu; ta zaman čaka svojega ljubega, ki mu le breza poje večno uspavanko, ali se vrže še samo v vodo, ko izve, da ji je padel itd.⁶¹ S temi primeri je že naveden eden poglavitnih motivov balade iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, motiv praznega pričakovanja. Tam neke pokopujejo partizana brez spremstva domačih,⁶² mati pa zaman pričakuje

domov svojega sina, hčer,⁶³ otrok očeta,⁶⁴ družina rednika.⁶⁵ Nedoletni otroci trpijo zaradi izgube očeta emocionalno in materialno, a tudi sami fizično doživljajo okupatorjevo bestialnost.⁶⁶

Krvave žrtve balade iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 so (vsaj v tukajšnjo obravnavo zajetem gradivu) dosledno moški, medtem ko mora ženska sprejeti nase njihove nasledke kot delež svojega skrušenega življenja. V tem duetu je klasično razmerje: mrtev sin - trpeča mati.⁶⁷ Zanj je bilo dovolj zgledov v realnem kontekstu II. svetovne vojne, a morda je prav spomniti tudi na svetopisemski Pieta.⁶⁸

V balado upovedene osebe svojo bolečino prikrivajo pred sovražnikom, da bi ne užival ob njej,⁶⁹ vendar se v resnici gibljejo na skrajnem robu še mogočega prenašanja duševnega trpljenja: njihovo upanje je strto, obhaja jih strah, groza, begavost, plahost, mračnost, bridkost, nemost, blaznost, izguba za/upanja vernih v njihovega Boga.⁷⁰

Vsekakor najbolj mučen in pekoč v slovenskem odporniškem pesništvu sploh in ne le v baladi je motiv izdaje.⁷¹ Ne glede na to, na kakšni ravni in kako se v posameznem besedilu balade tematizira, se v njenem zunanem dogajanju zmeraj konča s katastrofo, ki pa ne doseže zaželenega učinka, prej nasprotno: izzove odpor. Ni naključje, da sta usodno zaznamovani svetopisemski osebi Kajn in Iškarjot⁷² tu prišli v sam naslov dveh pesmi. Njuna avtorja z analogijo iz častitljive knjige simbolično opozarjata na grozljive razsežnosti takega ravnanja, ki je še posebno porazno v tistih primerih, ko se pobijajo med seboj bratje iste matere.⁷³

Nemara bi bilo pravo olajšanje tudi motiv bratomora v tej baladi uvrstiti med tiste pojave, ki do njih človek nima moči in mu na nedoumljiv način krojijo usodo. Z motivi, kakor so volkodlak, vampir, antropomorfizirana smrt, uvera v vračanju spomina pokojnega ali da se na božično noč dá izvedeti, komu se bo v prihodnjem letu izteklo življenje,⁷⁴ se balada iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 navezuje na folklorno tradicijo, medtem ko so groteskna naključja in psihološka stanja (slutnje, blodnje, sanje,⁷⁵), ki anticipirajo tragičen konec, znamenje v literaturi že udomačene balade.

Vendar pa je v besedilih vojne balade bolj ali manj očitno, da sovražnik ali njegovi sodelavci bijejo krvavo rihto, katere nasledek je motiv mrličev, ki je v baladi navzoč nominalno ali opisno.⁷⁶ V edninski obliki motiv groba tu ni predmet objokovanja (kakor je bil to v posmrtnici), ampak le rezultat tragičnega konflikta v nekem dogajanju; v pomnoženi obliki pa zbuja vtis fatalnega totaliziranja: "Gozd križev/ nepreglednih vrst";⁷⁷ "povsod grobovi/ grobovi se odpirajo";⁷⁸ "kamor nese oko, povsod/ sveži grobovi/ vedno novi/ se množe, naš krčijo rod".⁷⁹

In namesto zemlje, ki je pri posmrtnici imela več konotacij, tu prevladuje motiv prsti.⁸⁰ Enopomenski je in zato se brez izmikanja sooča z dejstvom, kaj je človekova zadnja usoda. Za tukajšnjo balado nemara presenetljiv je pogost motiv sonca. V njej dobiva različne vloge: ali je človeku prijazno ali popolnoma brezčutno za njegovo bolečino, kozmično oddaljeno od njegovih bridkosti, in na drugi strani podrejeno transformaciji pesnikove subjektivnosti.⁸¹ Vendar se od pojavov iz narave predvsem ponavljajo zimski motivi, ki jim je prisojena določena simbolna funkcija. Drugi motivi pohladi in njenega cvetja, motivi poletja⁸² so bolj rudimentarni, kar ne pomeni, da jih v baladi iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 ni precej, ampak da so že bolj osebno izbirani. Značilno je, da tu ni motivov jeseni. Pot do cilja je v baladi zmeraj

nasilno pretrgana, zato v njej pač ni mogoče misliti na analogijo s tem letnim časom.

Čeprav besedila balade iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 zaznamujejo predvsem dejstva smrti, so vanje sem in tja posejani tudi motivi prepričanja o njenem smislu ali vsaj prošnje za njeno maščevanje.⁸³

Prikazana motivika se prilega ljubezenskim in družinskim baladam, a zaradi prodornosti kljub njihovi maloštevilnosti je primerno, da sta omenjeni tudi ženska in šaljiva balada⁸⁴ v sistemu slovenskega odporniškega pesništva.⁸⁵

Izraz: Glede na predstavljeno motiviko in strukturo balade sploh je nemara razumljivo, da ima v njej še vedno veliko vlogo opis.⁸⁶ Značilno molovsko ozračje in hkrati kontrastivno razmerje mu v dramatičnem dogajanju besedil obravnavane literarne vrste pomaga ustvarjati barvna epitetoneza. Prvi barvni epiteton, ki nadvse neposredno izpričuje, za kakšno balado bržkone gre, je pridevnik rdeč. V vojni baladi ne gre le za rdeč nagelj češmin, ampak veliko bolj za "rdeč plakat", "rdeče plamene",⁸⁷ "krvi škrlat". Na podlagi metafore: "na snegu rdeče rože - kri"⁸⁸ je jasno, da k omenjenemu epitetonu sodijo tudi primeri iz besedne družine kri. Poleg docela diskurzivne ubeseditve, kakor je npr. v zvezi "le kri in sneg",⁸⁹ obstaja ob omenjenem epitetonu tudi dokaj razgibana ustvarjalna prizadevnost. Primeri: "jezero pordečil curek je gorak"; "sonce rdi kot moja srčna kri"; "In ustnice - krvava nit v obrazu bledečem"; "...sneg/ki vanj dekle je vezla vezeno krvavih nageljnov"; "Kri jagnjet je zemljo pojila".⁹⁰

Epitetona rdeč in bel sta antonimna tudi v baladi v okviru ideološkega opredeljevanja (npr. "rdeča setev", "izgubljenec rdeči",⁹¹ "Belec". "Beli gredo s puško čez ravan",⁹²) in z likovne perspektive, drugače ne vlada med njima nepomirljivo nasprotje, prej razmerje sosledja. Obravnavana besedila balade izkazujejo, da je zanjo najbolj karakteristična in morda v njej tudi prvotna bela barva. Tu se je iztrgala folklorni topiki ("bela smrt", "bele kosti"⁹³) s tem, da je navezana predvsem na zimo in sneg, ki dajeta aluzijo negibnosti, otroposti, tj. smrti narave, s čimer je ustvarjen upovedenim osebam balade določen paralelizem. Vendar obstaja še vrsta drugih zvez z epitetonom bel ("bel kot zid"; "bitje belo se vijoče"; "belo v meglo topeče telo"; "v beli izbi se krsta blesti"; "bele rože"; "bela pot"; "gore bele"; "beli mrak": "potok beli";⁹⁴), ki v sobesedilu s posebno tenkočutnostjo daje doživljati vase potegnjeno bolečino; tako, o kateri pravi lirski subjekt: "suhe solze v votlo jokam".⁹⁵

Če bi na splošno mogli reči, da je tudi v tej zvezi bela barva bolj eterična, je v primeri z njo črna prvi hip bolj konkretna. Črni so nosilci zla, črna so oblačila, bivališča.⁹⁶ Vendar užaloščeni izjavni subjekt žalost zaradi nedolžnih žrtev povnanji in črno obarva okolje, kjer je bilo zlo izvršeno. Tako postanejo črni oblaki, gmajna⁹⁷. Na drugi strani dobijo značilno barvo lirske sestavine balade: "slutnja črna", "črna groza", "žalost črna".⁹⁸ Črnina balade dobi še posebno oporo v folklorno podstavljenem epitetu "črna noč"⁹⁹ in "črna zemlja"/"prst".¹⁰⁰

Črna in bela kot smrtni barvi nehotе ponujata ustrežno konotacijo tudi v primeru zemljepisnih imen črna prst in Belca,¹⁰¹ čeprav sta prejkone uporabljeni le v funkciji realistične umestitve baladnega dogodka.

Statistično navedeni barvni epitetonezi, ki je daleč na prvem mestu,¹⁰² sledijo pomanjševalnice, in to oseb iz ljubezenskega (deklica, fantič) in družinskega kroga (sinek, hčerkica, sestrice, bratec, mamica, očka), narave (soncece, gozdiček, senčica, lipica, cvetke, nageljček, ptičica, škrlanček) in drugo (hišica, štalica, okenca, košarica, lonček, pisemce, ročice, ranica, hipek;

božično drevesce, božiček).¹⁰³ Sem je treba prišteti tudi pomanjševalnico s pomočjo epiteta: droben: droben cvet, drobna ptica, slavec... drobno pel.¹⁰⁴ Uporaba omenjenega stilema je še en dokaz več, da balada iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 bolj, kot je bilo mogoče sklepati na prvi pogled, korenini v folklorni poetiki. Iz nje izvirajo tudi razne vrste ponavljanja,¹⁰⁵ ki imajo hkrati s pomanjševalnicami nalogo čustveno označevati izjavni subjekt do sporočila balade. Podobna funkcija je namenjena ekspresivnim izrazom iz besedne družine pes, volk in kletvicam.¹⁰⁶ Od jezikovnih figur je opazna tudi personifikacija¹⁰⁷ in na koncu ne gre prezreti tudi konkretnih imen,¹⁰⁸ kar pomeni, da v kontekstu protifašističnega boja marsikdaj ne gre za balado le kot poetološko nalogo, ampak, in to morda celo večkrat, prej za oddolžitev trpljenju.

To bi bile poglavitne vrstnotvorne lastnosti balade na podlagi v tukajšnjo obravnavo zajetih besedil. Druge jezikovne figure in tropi označujejo bolj posamezne avtorje (npr. Miha Klinar, Marička Žnidaršič) kot omenjano literarno vrsto. Zanje bi bilo težko najti skupni imenovalac, vendar ni mogoče ob vsesplošni intenzivnosti /snovi/ doživljanja spregledati sem in tja tudi¹⁰⁹ izjemne artificialnosti.

Izjavni subjekt: Ta se pri baladi iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 v veliki večini manifestira v obliki tretjeosebnega pripovedovalca,¹¹⁰ ki se ne eksplicira z ničemer drugim o samem sebi, razen po tem, kar in kakor pripoveduje o drugih osebah. V okviru zajetega gradiva sta (sedemkrat zastopana) tudi prvoosebni edninski¹¹¹ in trinajstkrat množinski¹¹² izjavni subjekt/pripovedovalec, medtem ko je njuna kombinacija še komaj upoštevana.¹¹³ Nagovor objekta znotraj besedila, in to v ednini (dekle, mati, sinček, nerojeni, ptica, uš)¹¹⁴ ali množini (gore, domovi, tovariši, partizani, vaščani)¹¹⁵ in izjemoma tudi v dvojini (voznika tovornjaka), ustreza sceničnemu prikazovanju, s čemer se v pripovedno strukturo balade vpleta dramatska;¹¹⁶ toda to je pravzaprav predmet naslednje točke.

Kompozicija: Balada v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je komponirana kot pripoved,¹¹⁷ vendar pa se ji rada pridruži scena; ta pripovednemu delu sledi,¹¹⁸ redkeje je narobe, da je scena pred pripovedjo.¹¹⁹ Pripoved v obliki nagovora zveni bolj zavzeto in zato lirično.¹²⁰ Po številu jo daleč prekaša okvirna zgradba. Uvodni in sklepni pripovedni del obkrožata scenični del v sredi.¹²¹ V tem primeru je dramatski vrh dogajanja prikazan neposredno, medtem ko se o zapletu, ki je privedel do njega, in njegovih posledicah le pripoveduje. Obstajajo tudi besedila balade v obliki dvogovora¹²² in v izmenjavanju pripovedi in scene.¹²³

Če pregledujemo besedila balade s stališča upovedenega časa, ugotovimo, da je samo v sedanjih¹²⁴ ali samo v preteklih čas¹²⁵ postavljeno komaj omembe vredno število besedil. V skladu s kontrastnostjo kot temeljnim strukturalnim principom balade ni presenetljivo, da združuje v sebi sedanji in pretekli čas.¹²⁶ Prvi hip je bolj vznemirljivo, da se jima pridružuje tudi prihodnji; takih primerov je vsaj v okviru pričujočega gradiva največ.¹²⁷ V prihodnjiku so oblikovani obrazci, ki se selijo iz vrste v vrsto v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 in očitno ne obidejo niti balade, čeprav so po njenih besedilih bolj redko natreseni.¹²⁸ Prihodnjik pomeni princip pozitivitete, voljo v kontekstu tukajšnje balade, predvsem optimizem in zaupanje. A tudi iluzijo, saj v nikalni obliki ozavešča izgubo te iluzije.¹²⁹ To je posebnost balade iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945.

Od kitic v baladi štirivrstičnice prevladujejo le še relativno, največkrat z mnogokratnikom pet (5 x 4),¹³⁰ nato štiri (4 x 4)¹³¹ in šest (6 x 4).¹³² Za petami so jim, vsaj v obravnavanem gradivu, raznokitična besedila,¹³³ vendar še z močno udeležbo štirivrstičnic v njih, in nato besedila, sestavljena iz drugih kitic, od katerih so najpogostejše dvovrstične.¹³⁴ Tako je štirivrstičnica tu na prvem mestu le v primeru z drugimi oblikami zunanje kompozicije, ne pa absolutno, saj v celotnem gradivu zavzema le štirideset odstotkov.

Zvrstnost: V skladu s poetiko balade¹³⁵ je epsko tkivo tudi tukajšnjih njenih besedil močno skondenzirano. V prvem planu njenega dogajanja je število oseb tudi v tukajšnjih besedilih skrčeno na minimum, največkrat je ena,¹³⁶ morda dve,¹³⁷ več jih je izjemoma.¹³⁸ Malone obvezno je označena njihova vloga v protifašističnem gibanju (partizan, kurir/ka; mitraljezec, poveljnik; talec¹³⁹), zaradi katere so postali žrtve okupatorjevega terorja, in na drugi strani njihova družinska vloga (sin, hči, oče, mati) ali ljubezensko razmerje, iz česar sledi psihološka karakteristika njih samih ali oseb v drugem planu baladne fabule. Seveda obstajajo tudi drugače zasnovane poteze baladnih oseb iz slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945, a jih je šteti za odstop od splošnega kanona.

“Akcija je najpomembnejši konstrukcijski element”¹⁴⁰ v besedilih tukajšnje balade le izjemoma,¹⁴¹ drugače si delita prvenstvo dva načina krajsanja fabule. Prvi še zajame njen dramatični vrh in medias res (spopad v boju, eksekucija talcev, požig vasi¹⁴²), drugi ga obnavlja retrospektivno in analitično predstavlja le še njegove posledice (poboj in žalovanje domačih za padlim/i).¹⁴³

Prostor dogajanja vojne balade sta tako interier (dom,¹⁴⁴ ječa,¹⁴⁵) kot eksterier, le da ta prevladuje (narava,¹⁴⁶ grobovi¹⁴⁷), statični opisi njenega ozadja navadno niso sami sebi namen, ampak imajo dramatično funkcijo.

Čeprav kaže, da je v tukajšnji baladi pripovedna struktura nadrejena dramski, saj v več kot polovici primerov¹⁴⁸ ni neposredno navzoč antagonist upovedene glavne osebe, ampak se o njem le pripoveduje, to še ne zadošča za dokončno oceno o razmerju med epskim in dramskim.

Glede na upovedeni čas se namreč izkaže, da vzdrži v pretekliku kot manifestaciji epskega vseskozi veliko manj besedil¹⁴⁹ kot v sedanjiku, ki je čas dramskega predstavljanja.¹⁵⁰ Toda najbolj rodovitna je njuna kombinacija.¹⁵¹ To pomeni, da je drugače lagodno tekoča epska kompozicija skrotovična z dramskimi vrelišči in se na sceni pojavita glavna oseba in opozicijska sila. Takih primerov je precej več¹⁵² kot tistih z nepretrganim pripovednim tokom.¹⁵³ Skoraj iz samega dialoga je sestavljeno le nekaj besedil¹⁵⁴ tukajšnje balade.

Znamenj lirskega je v njej precej manj, kot je bilo epskih in lirskih sestavin in niso tipične, ampak dokaj raznotere; kažejo se v obliki dekompozicije epskega zaporedja,¹⁵⁵ z ubeseditvijo, ki zasleduje bolj tok misli kot dogodkov,¹⁵⁶ z vključitvijo motivov sil, ki presegajo meje človekovega sveta,¹⁵⁷ in na drugi strani takih motivov, ki so izbrani pod določenim kotom, tj. osebnim gledanjem na razvoj baladeskni¹⁵⁸ dogodkov. Za znamenje lirskega je mogoče imeti tudi objekt nagovora znotraj besedila¹⁵⁹ in največkrat ga manifestira lirsko besedje.¹⁶⁰ Vendar so lastnosti lirskega po besedilih balade dokaj razpršene in na drugi strani omejene na posamezne avtorje (M. Klinar).

Iz tega sledi, da je v okviru slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 vsekakor lažje govoriti o pripovedni kot o lirski baladi, saj je v njej lirskega hudo malo v primeri z epskimi in dramskimi sestavinami, ki so v njej porazdeljene dokaj enakomerno.

Funkcija: Balada iz sistema slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 ne bi bila balada, če bi deklarativno poudarjala cilje, ki so zunaj nje same,

cilje narodnoosvobodilnega boja. Kljub temu se jim ne izmika, služi jim tako rekoč imanentno: poetološka struktura njenega sporočila, ki sloni na vojni tematiki, v posameznem primeru sprejemalca zagrne v 'spoštljiv molk ali preprosto onemi,¹⁶¹ a na drugi strani ga zajameta ogorčenje in gnev nad nosilci gorja.

Zato je pravzaprav presenetljivo, da obstaja v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 tudi eksemplarska baladna veja. Tragika njenih zgodb skuša ponazoriti, da se nosilci zla v težnji za demoralizacijo in uničenje nasprotnika ne ustrašijo ničesar¹⁶² in s tem apelirajo na ustrezno ukrepanje sprejemalca v realnem življenju. Nasledek tega je zgled zahteve po tako strogi polarizaciji, da ne prizanese niti svoji lastni krvi.¹⁶³ Vrh doseže ta smer balade v besedilu z naslovom Smrt na veji:¹⁶⁴ baladna oseba se iz klešč odgovornosti za svoje domače in dolžnosti do domovine ne zmore rešiti drugače, kot da seže po samem sebi.

Nazadnje je treba omeniti še možnosti križanja balade z drugimi vrstami iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, npr. budnica + balada,¹⁶⁵ posmrtnica + balada,¹⁶⁶ kronika + balada,¹⁶⁷ reportaža in balada¹⁶⁸ ter osebna izpoved + balada.¹⁶⁹

-
- ¹ K. Hamburger, Logika književnosti, prev. Slobodan Grubačić, Beograd, 1976, str. 280-294.
- ² J. Koruza, Poskus tipološke opredelitve vložnice in njenih oblik, Slavistična revija, 25, 1977, str. 238-240.
- ³ ms, str. 50, 104, 315, 354, 1160, 1235, 1411.
- ⁴ Prim. V. Gregorač, Razmerja, zbral, uredil in uvod napisal E. Cesar, Jesenice, 1972, str. 110.
- ⁵ ms, str. 315.
- ⁶ Cene Vipotnik, Drevo na samem, Ljubljana, 1969, str. 62-63.
- ⁷ Takih primerov bi bilo najti še več. B. Paternu npr. nekatere pesmi M. Bora pojasnjuje s terminologijo, ki se navezuje na sliko in balado. Prim. spremno besedo k M. Bora Pesmim, v zbirki (Kondor), Ljubljana, 1969, str. 67, 69-70.
- ⁸ C. Kostevšek, str. 127, ms, str. 1281.
- ⁹ M. Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976, str. 289. Literatura, leksikon Cankarjeve založbe, 1977, str. 24. J. Kos, Očrt literarne teorije, Ljubljana, 1983, str. 177-178. Ireneusz Opacki-Czesław Zgorzelski, Ballada, Wrocław..., 1970, str. 6.
- ¹⁰ Glej op. 9, str. 289.
- ¹¹ Glej op. 9, Literatura, str. 24 in op. 1, str. 288.
- ¹² Fischer Lexikon, II, Frankfurt am Main, 1974, str. 216. B. Beneš, Světska kramářská píseň, Brno, 1970, str. 107.
- ¹³ I. K. Kuzbmičev, Žanry ruskoj literatury voennyh let (1941-1945), Gorkij, 1962, str. 289.
- ¹⁴ Glej op. 12, str. 216.
- ¹⁵ S. Trdina, Besedna umetnost, II, Ljubljana, 1965, str. 191.
- ¹⁶ Jaromíra Nejedlá, Balada a moderní epika, Praha, 1978, str. 27. Československe přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů (Zagreb, 1978) separatum, Praha, 1978.
- ¹⁷ Glej op. 9, str. 178.
- ¹⁸ Glej op. 16.
- ¹⁹ I. A. Spivak, Sovetskaja poezija, perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovom razvitii, L'bvov, 1975, str. 103.
- ²⁰ Glej op. 13, str. 287-288.
- ²¹ Glej op. 19, str. 103.
- ²² Glej op. 19, str. 104.
- ²³ Glej op. 19, str. 115.
- ²⁴ Glej op. 13, str. 288.
- ²⁵ V. E. Gusev, Slavjanskije partizanskije pesni, Leningrad, 1979, str. 93.
- ²⁶ Glej op. 13, str. 287-288.
- ²⁷ B. Paternu, Poglavlje iz slovenskega NOB pesništva 1941-1945, Slavistična revija, 20, Ljubljana, 1972, str. 173-175.
- ²⁸ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana, 1971, str. 169, 191-192, 218.
- ²⁹ J. Mukařovský, Estetske razprave, Ljubljana, 1978, prev. F. Jerman, str. 172.
- ³⁰ B. Paternu, Poetika slovenskega NOB pesništva 1941-1945, Slavistična revija, 1978, str. 187.
- ³¹ T. Pipan, 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih, 1945, str. 37. Iz arhiva CK KPS, ciklostil, pretipkala Francka Petrinja-Zdenka, posredovala Terezija Traven.

- ³² Tedensko poročilo od 4. do 11. sept. 1944 2. čete Šk. odreda Štabu Škofjel. odreda. Položaj 11. sept. 1944, AS II, 294/IV/4.
- ³³ ms, str. 705, 354, Vintar, str. 73, Calzi, str. 127. Č. Šinkovec, Brazgotine, Ljubljana, 1974, str. 20.
- ³⁴ Glej op. 30!
- ³⁵ Upoštevanih je petinšestdeset besedil.
- ³⁶ Ocepek, str. 447, ms, str. 154, 1174, 1209, 1761-3.
- ³⁷ Razdrih, str. 55, Lozar, str. 63, 307, ms, str. 430, 1101-6.
- ³⁸ ms, str. 1441.
- ³⁹ ms, str. 2077-80, 2259-60, Lozar, str. 52, M. Bor, Pesmi, Ljubljana, 1979, str. 20.
- ⁴⁰ Kovačič, str. 19, 105, Razdrih, str. 26, ms, str. 54, 72, 74, 88, 89, 124, 125, 147, 165, 175, 288, 322, 341, 566, 587, 677, 823, 833, 1069, 1206, 1245, 1734-5, 1874, 1083-5, 2241, 2245.
- ⁴¹ ms, str. 619, 1192, 1296, glej op. 33, č. Šinkovec, str. 18-19, 33-34.
- ⁴² Kakor je to pri avtorjih iz nekdanje Sovjetske zveze - glede na navedbe v njihovi strokovni literaturi, glej op. 25.
- ⁴³ ms, str. 1296.
- ⁴⁴ ms, str. 566.
- ⁴⁵ Razdrih, str. 55, ms, str. 54, 1206.
- ⁴⁶ Lozar, str. 52, Stepančič, str. 241, ms, str. 619, 753, 833.
- ⁴⁷ Razdrih, str. 88, Ocepek, str. 447.
- ⁴⁸ Sever, str. 68, Razdrih, str. 89, 125, 147, 165, 175, ms, str. 288.
- ⁴⁹ ms, str. 125, 677, 1192.
- ⁵⁰ ms, str. 677, 1026, Razdrih, str. 26.
- ⁵¹ ms, str. 154, 753, 1026, Lozar, str. 307.
- ⁵² ms, str. 322, 823, Kovačič, str. 105.
- ⁵³ ms, str. 1245.
- ⁵⁴ ms, str. 2241, 2245.
- ⁵⁵ Glej op. 6!
- ⁵⁶ ms, str. 1101-6, 2458, 2466-67.
- ⁵⁷ Sever, str. 68, ms, str. 753, 1069.
- ⁵⁸ J. Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike, prev. in predgovor N. Petković, Sarajevo, 1970, str. 27.
- ⁵⁹ ms, str. 430.
- ⁶⁰ J. Vandot, Daleč od Prisanka, Zapiski iz pregnanstva, Ljubljana, 1985, str. 87-88.
- ⁶¹ Sever, str. 68, ms, str. 1069.
- ⁶² Lozar, str. 52, Razdrih, str. 124.
- ⁶³ Razdrih, str. 124, Stepančič, str. 241.
- ⁶⁴ Lozar, str. 397, ms, str. 341, Razdrih, str. 74.
- ⁶⁵ Razdrih, str. 26.
- ⁶⁶ ms, str. 1026.
- ⁶⁷ Razdrih, str. 88, Ocepek, str. 447, ms, str. 54, 1174, 587.
- ⁶⁸ Prim. I. Sedej, NOB kot izziv umetnikom, Prešernov koledar, Ljubljana, 1985, str. 30-35.
- ⁶⁹ ms, str. 677, 709.
- ⁷⁰ Ocepek, str. 447, Lozar, str. 307, ms, str. 709, 823, 1245, 1296, glej op. 60.
- ⁷¹ Razdrih, str. 54, 88, ms, str. 677, 2077-80, 2245. Glej op 60.
- ⁷² Razdrih, str. 72, ms, str. 1874-5.
- ⁷³ Kovačič, str. 19, ms, str. 566, 1874-5, 2083-5.
- ⁷⁴ ms, str. 154, 566, 2241, Ocepek, str. 447, Razdrih, str. 147, Blaž Ostrovrhar, Pesmi padlim borcem, 15.12.1944, str. 22-23.
- ⁷⁵ ms, str. 54, 1734-5, 1761-3, 2260, Razdrih, str. 55.
- ⁷⁶ ms, str. 54, 619, 2241, 2458, 2466-67, Lozar, str. 52.

- ⁷⁷ ms, str. 2466-67.
- ⁷⁸ ms, str. 1245.
- ⁷⁹ ms, str. 288.
- ⁸⁰ Razdrih, str. 74, 124, Lozar, str. 52, ms, str. 341, 2466-67.
- ⁸¹ Lozar, str. 52, 307, ms, str. 833, Razdrih, str. 55, 89, M. Žnidaršič, *Ko je prihajal dan*, Ljubljana, 1975, str. 57.
- ⁸² Razdrih, str. 55, ms, str. 2077-80.
- ⁸³ ms, str. 587, 619, 823, 2241, 2245, Razdrih, str. 26, 54, 72, 74, Lozar, str. 307.
- ⁸⁴ ms, str. 154, 709.
- ⁸⁵ ms, str. 1441, 2259-60, Lozar, str. 63.
- ⁸⁶ Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 26, 54, 72, 88, 147, ms, str. 1206, Pernat.
- ⁸⁷ Sever, str. 68, ms, str. 154, 1761-3.
- ⁸⁸ ms, str. 1174.
- ⁸⁹ ms, str. 619.
- ⁹⁰ ms, str. 154, 288, 619, 833, 1761-3.
- ⁹¹ ms, str. 619, 2083-5.
- ⁹² ms, str. 2083-2085, Razdrih, str. 88.
- ⁹³ Prim. Slovenske ljudske pesmi, izbral in uredil B. Merhar, Ljubljana, 1961 str. 60, 79.
- ⁹⁴ ms, str. 1761-3, 341, Lozar, str. 307, glej op. 60 in op. 33, Šinkovec, str. 33-34.
- ⁹⁵ ms, str. 709.
- ⁹⁶ Razdrih, str. 55, ms, str. 322, 823, 1101-6, 2077-80, glej tudi op. 33, Šinkovec, str. 18-19.
- ⁹⁷ Razdrih, str. 89, ms, str. 315.
- ⁹⁸ ms, str. 54, 430.
- ⁹⁹ Razdrih, str. 74, 88, ms, str. 54 in 2466-67.
- ¹⁰⁰ ms, str. 341, Lozar, str. 52.
- ¹⁰¹ Glej op. str. 33, Č. Šinkovec, str. 18-19, ms, str. 54.
- ¹⁰² Pojavi se okrog sedemdesetkrat.
- ¹⁰³ Samoiniciativno, str. 115, ms, str. 154, 587, 709, Razdrih, str. 74, 175, 753, A-Č, Ocepek, str. 447, Sever, str. 68, Lozar str. 52.
- ¹⁰⁴ Sever, str. 68, Razdrih, str. 89, ms, str. 1296.
- ¹⁰⁵ ms, str. 54, 154, 823, 1174, in 2466-67; Razdrih, str. 26, 74, glej op. 60.
- ¹⁰⁶ Lozar, str. 307, ms, str. 677, 709, 1874, 2077-80.
- ¹⁰⁷ Razdrih, str. 26, 55, 89, ms, str. 54, 322, glej op. 60 in op. 81.
- ¹⁰⁸ Razdrih, str. 54, 55, 125, 147, Kovačič, str. 19, ms, str. 566, 1174, 1761- -3, 1874.
- ¹⁰⁹ Razdrih, str. 26, 55, 72, 74, 89, 125, 147, ms, str. 322, 619, 823, 833, 1101-6, 1206, 2241, Kovačič, str. 105; glej op. 60.
- ¹¹⁰ Štepančič, str. 241, Lozar, str. 307, Razdrih, str. 26, 55, 88, 89, 125, 147, 165, 175, ms, str. 54, 587, 619, 1069, 1174, 1192, 1206, 1245, 1734-1735, 1874, 2077-80, 2083-5, 2259-60, Samoiniciativno, str. 115, itd.
- ¹¹¹ ms, str. 709, 823, 833, 1761-3, M. Bor, *Pesmi 1944*, faksimile 1979, str. 29, J. Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana, 1972, str. 61.
- ¹¹² Lozar, str. 52, Razdrih, str. 54, 72, 124, ms, str. 154, 288, 322, 566, 1026 1296, 2241, 2245, 2466-67.
- ¹¹³ Glej op. 60.
- ¹¹⁴ Po vrsti: Sever, str. 68, ms, str. 587, 709, 1296, Lozar, str. 63.
- ¹¹⁵ Po vrsti: glej op. 60, ms, str. 823, Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 72, Glej op. 111, Bor.
- ¹¹⁶ Nagovor sprejemalca zunaj besedila se pojavi komaj dvakrat. Razdrih, str. 26, ms, str. 1192.
- ¹¹⁷ Lozar, str. 52, Razdrih, str. 89, 165, 175, ms, str. 154, 619, 1209, 1734-5, Samoiniciativno, str. 115.
- ¹¹⁸ Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 26, 833, 1069.
- ¹¹⁹ Razdrih, str. 72, ms, str. 677, 1174, 2083-5.

- ¹²⁰ Glej op. 60.
- ¹²¹ Lozar, str. 307, Razdrih, str. 74, 88, 124, 125, ms, str. 322, 566, 1206, 2259-60.
- ¹²² Ocepek, str. 447, Lozar, str. 63, ms, str. 341, 2077-80.
- ¹²³ Razdrih, str. 147, ms, str. 241, 1874, 2466-67.
- ¹²⁴ Lozar, str. 63, ms, str. 823.
- ¹²⁵ Razdrih, str. 89, ms, str. 1192.
- ¹²⁶ Ocepek, str. 447, Kovačič, str. 19, 105, Razdrih, str. 54, 74, Lozar, str. 52, ms, str. 54, 154, 587, 677, 1174, 1206, 1209, 1761, 2241, 2245, 2259 -60, 2466-67. Glej op. 60, op. 111, Bor, op. 74, Ostrovihar, op. 81, Žnidaršič.
- ¹²⁷ Tridesetkrat. Sever, str. 68, Lozar, str. 307, Razdrih, str. 55, 68, 72, 88, 124, 125, 147, 165, 175, Stepančič, str. 241, ms, str. 288, 322, 341, 430, 619, 709, 753, 1296, 1441, 1735, itd.
- ¹²⁸ Razdrih, str. 26, 54, 72, 74, ms, str. 823, 2245.
- ¹²⁹ ms, str. 709, 753, 1296, 2077-80.
- ¹³⁰ Razdrih, str. 72, 74, 88, Stepančič, str. 241, ms, str. 1069, 1734-5, 2083-5, op. 81, Žnidaršič in op. 111, str. 61.
- ¹³¹ ms, str. 54, 823, Kovačič, str. 105, Razdrih, str. 165.
- ¹³² Razdrih, str. 175, ms, str. 677, 753 B.
- ¹³³ Razdrih, str. 55, 124, 147, ms, str. 154, 430, 587, 1026, 1101-1106, 1206, 1209, 1296, 1441, 1761-3, 1874, Lozar, str. 307.
- ¹³⁴ ms, str. 341, 566, 1174, 1192, Lozar, str. 63, glej op. 33, Šinkovec, str. 18-19.
- ¹³⁵ Prim. Opacki-Zgorzelski, Ballada, Warszawa..., 1970.
- ¹³⁶ Kovačič, str. 19, Lozar, str. 63, Sever, str. 68, Razdrih, str. 26, 55, 125, 175, ms, str. 54, 154, 566, 709, 1026, 1069, 1174, 1192, 1206, 1734-5... itd.
- ¹³⁷ Ocepek, str. 447, Lozar, str. 52, Razdrih, str. 54, ms, str. 677, 753 B, 833, Samoiniciativno, str. 115.
- ¹³⁸ Razdrih, str. 79, 124, Lozar, str. 307, ms, str. 2466-67.
- ¹³⁹ Lozar, str. 52, Sever, str. 68, ms, str. 288, 566, 1206, Razdrih, str. 55, 89, 124, 125, 147.
- ¹⁴⁰ Glej op. 135, str. 13.
- ¹⁴¹ Razdrih, str. 147, Samoiniciativno, str. 115, ms, str. 2466-67.
- ¹⁴² Ocepek, str. 447, Lozar, str. 63, Razdrih, str. 55, 72, 88, 89, 125, 147, 175, Kovačič, str. 105, ms, str. 147, 154, 288, 566, 1174, 1245, 1761- 3, 1874, 2077-80, 2083-5, Samoiniciativno, str. 115, glej op. 60.
- ¹⁴³ Kovačič, str. 19, Lozar, str. 52, Razdrih, str. 26, 54, 74, 124, ms, str. 54, 322, 341, 587, 619, 677, 709, 753 A-Č, 823, 1026, 1069, 1192, 1209, 1296, 1734-5, 2241.
- ¹⁴⁴ Ocepek, str. 447, Lozar, str. 63, 307, Razdrih, str. 74, 88, Samoiniciativno, str. 115.
- ¹⁴⁵ Razdrih, str. 165, Sever, str. 68.
- ¹⁴⁶ Razdrih, str. 55, 72, 89, 125, 147, Kovačič, str. 105, Lozar, str. 52, ms, str. 54, 288, 322, 619, 753 A-Č, 833, 1069, 1174, 1192, 1206, 1209.
- ¹⁴⁷ Razdrih, str. 26, 124, ms, str. 677, 2466-67, glej op. 60.
- ¹⁴⁸ Lozar, str. 52, 307, Razdrih, str. 72, 74, 88, Kovačič, str. 105, Stepančič, str. 241, ms, str. 54, 322, 341, 587, 619, 677, 709, 753 A-Č, 823, 1026, 1069, 1174, 1192, 1209, 1245, 1296, 1734-5, 2241, 2245, 2466-67, glej še op. 60.
- ¹⁴⁹ ms, str. 1192, Razdrih, str. 89.
- ¹⁵⁰ ms, str. 833, 1245, Lozar, str. 63.
- ¹⁵¹ Kovačič, str. 19, 105, ms, str. 54, 154, 288, 322, 341, 566, 587, 619, 677, 709, 753 A-Č, 1026, 1069, 1101-6, 1174, 1206, 1296, 1734-5, 2077-80, 2241, 2245 in Pernat, Stepančič, str. 241, Lozar, str. 52, 307, Razdrih, str. 26, 54, 55, 72, 74, 88, 124, 125, 147, 175.
- ¹⁵² Ocepek, str. 447, Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 26, 55, 89, 124, 125, 147, 175, ms, str. 288, 566, 1101-6, 1206, 1874, 2077-80, 2083-5, Samoiniciativno, str. 115.
- ¹⁵³ Lozar, str. 52, Razdrih, str. 55, 89, 175, ms, str. 54, 154, 587, 619, 709, 753 A-Č, 1192, 1209, 1296, 2241, 2245.

¹⁵⁴ Lozar, str. 63, Očepek, str. 447, ms, str. 341, 2077-80, 2083-85.

¹⁵⁵ Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 74, 124.

¹⁵⁶ ms, str. 54, 430, 1761-3, Stepančič, str. 241, glej op. 60.

¹⁵⁷ Očepek, str. 447, Razdrih, str. 147, ms, str. 154, 566, 2466-67, glej. op 74.

¹⁵⁸ Razdrih, str. 124, Lozar, str. 307, ms, str. 1174, 1192, 1209, 2241, 2245.

¹⁵⁹ Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 26, 54, 72, 74, Lozar, str. 63, Sever, str. 68, ms, str. 587, 709, 823, 1069, 1192, 1296, glej op. 60.

¹⁶⁰ Lozar, str. 52, 307, ms, str. 54, 154, 322, 619, 833, 1101-6, 1174, 1209, 1245, Razdrih, str. 55, 89, 124, 147, Kovačič, str. 105, Sever, str. 68, glej op. 60.

¹⁶¹ Kovačič, str. 19, Razdrih, str. 54, 125, 147, ms, str. 566, 709, 1734-5, 1874-5, 2083-5.

¹⁶² Razdrih, str. 26.

¹⁶³ Kovačič, str. 19.

¹⁶⁴ ms, str. 1734-5.

¹⁶⁵ Glej op. 164.

¹⁶⁶ Razdrih, str. 124.

¹⁶⁷ ms, str. 1441.

¹⁶⁸ ms, str. 1206.

¹⁶⁹ ms, str. 1296, 1761-3, Kovačič, str. 105.

3. VRSTE LIRSKEGA GOVORA

W. Kayser vidi manifestacijo lirskega¹ govora v trenutku take vznemirjenosti, ko se predmetno in duševno popolnoma zlijeta in stopita, da "je vse notranjost", introvertiranost.² Tedaj med subjektom in objektom ni nobene meje, ampak sta eno in isto. F. Zdravec pravi, da je to 'preprosta' lirska izpoved iz intimnih globin in hkrati najvišja oblika lirskega in lirike.³

Literarna teorija poudarja, da lirskega pesništva ni mogoče deliti, podobno kot npr. epsko, na posamezne vrste. Vsaka lirska pesem, pesem v ožjem pomenu besede⁴ "brez stalne oblike in vsebine",⁵ je namreč "vsebinsko svoj svet in svoja melodija";⁶ zato je težko ugotavljati njihove skupne lastnosti, saj je vsako besedilo pravzaprav vrsta zase.

Prav za razvrščanje besedil, ki sodijo v območje lirskega govora v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 nemara najbolj drži Paternujeva ugotovitev, da "se pri razporejanju gradiva po žanrski pripadnosti pojavlja toliko težav in nejasnih primerov, da se prej ali slej znajdemo na robu resignacije in se naposled večina odloči za nekoliko lažjo tematsko klasifikacijo".⁷

V tem poglavju se je treba sprijazniti z dejstvom, da je kriterij razločevanja torej predvsem tematika. I. K. Kuzbmičev omenja domovinsko, politično, filozofsko, ljubezensko liriko in druge žanrske podvrste.⁸ M. Chajčeka našteva ljubezensko, pokrajinsko, filozofsko, domovinsko liriko in nadaljuje, da je bila resnična pridobitev vojne lirike poglobitev psihološke analize, pozornost do notranjega življenja človeka, združevanje intimnosti s splošno družbenimi in splošno človeškimi idejami.⁹

Ne da bi hoteli slepo posnemati tuje vzore, se sledeča diferenciacija precej ujema z njima, saj v obravnavo zajeto gradivo kaže, da je smiselno razločevati v okviru lirskega govora v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 vsaj naslednje teme: domovina, refleksija, narava, ljubezen, izpoved oziroma razpoloženje.

¹ Zdravec prevaja dobesedno pesemski govor, toda tu je zaradi poenotenja vendarle uporabljen termin: lirski govor, kar nemara ni napačno, saj se pesništvo in lirika že čutita kot sinonim. Prim. F. Zdravec, *Lirika*, v: *Epika, lirika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, str. 9. M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 27.

² V. Kajzer, *Jezičko umetniško delo*, Beograd, 1973, str. 402.

³ Glej op. 1, F. Zdravec.

⁴ Kmecl (glej op. 1, str. 27, 32) in *Literatura* (Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana, 1977, str. 176), ločita pesem v ožjem pomenu besede - lirika, od pesmi nasploh - vsako verzificirano besedilo.

⁵ S. Trdina, *Besedna umetnost II*, Ljubljana, 1965, str. 216.

⁶ I. Pregelj, *Osnovne črte iz književne teorije*, Ljubljana, 1936, str. 52-53.

⁷ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945*, Slavistična revija, 25, Ljubljana, 1977, str. 186.

⁸ I. K. Kuzbmičev, *Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941-1945)*, Gorkij, 1962, str. 112.

⁹ M. Chajčeka, *Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce*, v: *Literatury słowińskie o drugiej wojnie światowej*, I, ur. J. Słiziński Wrocław, ...1973, str. 11.

a) Domovina

V strokovni literaturi ni veliko splošnih opredelitev domovinske pesmi. Po S. Trdini "opevajo lepoto domače zemlje, ljubezen do rojstnega kraja, domovine in države ter spremljajo pomembne narodne zgodovinske dogodke". Deli jih na:

1. optimistične, ki "vzbujajo navdušenje za narodno stvar, bude v ljudstvu narodno zavest, kličejo k uporabi in zmagi";

2. pesimistične, ki "razkrivajo resnično domovinsko bedo, kažejo žalostno narodovo preteklost in izražajo strah za njegovo prihodnost". Poudarja, da je največ patriotskih pesmi nastalo ob velikih narodovih pretresih.¹ Tak čas je bila tudi druga svetovna vojna 1941-1945, zato je razumljivo, da je tudi v sistemu slovenskega odporiškega pesništva tema domovine ena najbolj popularnih in produktivnih.

Naslovi: Da je tematski kriterij za razvrščanje besedil lirskega govora v okviru slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 sorazmerno funkcionalen, kažejo že njihovi naslovi. Največ jih vzklicuje pojem domovine, in to z golim samostalnikom v imenovalniku² ali še raje v dajalniku,³ ki nakazuje bolj osebno razmerje do nje. Seveda obstajajo za naslov tudi prilastkovne (Mati domovina, Domovini Slavi, Slovenski domovini⁴) in povedkovne (Hrepenenje po domovini,⁵ Ko se spomnim domovine) sintagme. Naslednji način, ki omogoča sklepanje o vrsti pesmi znotraj sistema slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945, je konkretizacija domovine. Od tod naslovi: O mati Slovenija, Materi Sloveniji, Slovenija, Slovenija, Slovenija živi.⁶ Naslovi, kot so Slovenska zemlja,⁷ Očetna zemlja, Domača gruda v tujih tleh,⁸ Naši zemlji, Pozdrav domači zemlji, pričajo, da so ob ustreznem prilastku vrstnotvorne tudi sintagme s samostalnikom zemlja. Enako funkcijo opravljajo naslovi, ki aktualizirajo kategorijo naroda: Mojemu narodu, Naš rod.⁹ In končno imajo nadvse razvidno, čeprav ozko profilirano rodoljubno noto naslovi, ki napovedujejo motiviko dom/ačijstv/a: Domovi naši, Rodna vas domača, Spomin na rojstni kraj, Pozdrav domu, Življenje za dom.¹⁰

Motivika: Zaradi logike stvari skuša motivika besedil domovinske pesmi upoštevati kriterije, ki sociološko označujejo posamezen narod.¹¹ Omenjenim besedilom je imanentno, da je v njih daleč najpogostejši motiv domovine. Če bi njegovo številčnost primerjali z omembo ključnih motivov v drugih vrstah slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945, zavzema med njimi prejkone prvo mesto. V gradivu, ki je zajeto v tukajšnji obravnavi,¹² je upoveden vsaj petdesetkrat, navadno neposredno z leksemom domovina.¹³ Razmerje do nje je opredeljeno z levim (slovenska,¹⁴ ljuba, sveta, naša, moja, ti draga, najdražja v srcu domovina¹⁵) ali desnim (domovina sveta, ti premila, draga mi, draga moja¹⁶) prilastkom. Sinonimna očetnjava¹⁷ zveni danes malodane arhaično, a njena semantika nehoti najbolj neposredno kaže na enega od izvirov naroda - na njegovo biološko počelo. Na drugi strani je ta črta v strukturi naroda navzoča

hote ali ne v naslavljanju domovine za mater, četudi utegne kdo presojati to zgolj kot obrabljeno frazo. Komaj opazne variante sintagme *Mati slovenska domovina*¹⁸ se namreč kot *loco communi* v domovinski pesmi selijo iz besedila v besedilo. Primeri: "Domovina, naša mati"; "o domovina, mati draga"; "O mati Slovenija"; "mati očetnjava"; "domovina mi je dom, mati"; "mati domovina naših src želi"; "otroci tvoji, mati domovina"; "slovenska lepa domovina, vsem si nam kot prava mati mila"; "majka slovenska"; "mati in domovina"; "mati naša vsa oboževana, zemlja naša"; "Slovenija, ti moja ljuba mati"; "slovenska zemlja, naša mati".¹⁹

Že V. E. Gusevu ni bilo težko opaziti, da so se pri opevanju svoje domovine partizani obračali k njej kot otrok k materi.²⁰ Ni matere brez otrok in ne otrok brez matere in tako se tudi v besedilih domovinske pesmi komplementarno motivu matere pojavlja motiv otrok. Pogostejši je motiv sinov,²¹ vendar so ob očitno vedno večjem upoštevanju načela enakopravnosti omenjene tudi hčere.²² Motiviki mater in otrok se pridružuje motiv družine, bratov in sester: Ena smo družina / bratje in sestre vsi.²³ Čeprav gre za metaforizacijo naroda s človekovo temeljno biološko in družbeno celico, je brat tu že dojet kot leksikalizirana metafora, ker je ne dojemamo v njenem prvotnem pomenu, ampak v sinonimnem kot rojake, torej prebivalce ene in iste dežele, enega in istega jezika, navad in šeg. Vendar hkrati morda vsebuje tudi odmev zavesti o krvnem sorodstvu in tudi v tem smislu nemara drži Borova ugotovitev: "Kadar čez gozdove rjovejo viharji, /drevesa se svojih korenin zavedo."²⁴ Zato je v tej zvezi še toliko bolj boleč motiv bratomora,²⁵ vendar ga daleč presega motivika bratovske solidarnosti.²⁶ Marsikdaj se ta motiv medsebojne povezanosti podaljša v panslovansko idejo, očitno živo še izza 19. stoletja; vendar ni nujno misliti, da je ta panslavizem vedno uzaveščen. Lahko gre tudi le za jezikovno figuro pretiravanja²⁷ in patetičnosti.²⁸ "Ponosni smo, da smo Slovani."²⁹ "Srce njegovomu je /kipelo od sreče-ponosa/, da slovanski je sin."³⁰ Za take vzgibe je kakor nalašč besedna igra na račun Slova/nov/ in slave,³¹ kar je znano že vsaj od Prešerna sem.³² Vendar je motiv Slovanov³³ tudi krepka opozicija motivu Germanov,³⁴ s čemer je eksplicirana ne le starost, ampak tudi silnost zamere med tema dvema indoevropskima skupinama.

Drug kriterij, s katerim se označuje posamezen narod in njegova domovina, je jezik, materinščina. Njej je tudi v besedilih domovinske pesmi iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 pripisana odlika narodotvorne moči in vse, kar jo pri njenem delovanju ovira, žalosti izjavni subjekt.³⁵ Motiv slovenskega jezika ima v tej pesmi vse lastnosti voluntaristične dramatičnosti. Ta se oblikuje semantično ("Toda mi Slovenci ostati hočemo/jezika svojega prodati nočemo".³⁶) in gramatično v prihodnjiku ("Slovensko bomo govorili kot so starši nas učili".³⁷). Jezik je tudi merilo za obseg slovenskega etničnega ozemlja: "... Slovenija cela/kakor daleč tvoj jezik gre".³⁸ S tem smo že zadeli na naslednji, teritorialno-upravni kriterij³⁹ pri opredeljevanju kategorije naroda. Najbolj konkretno ustrezata njegovim zahtevam motiv domačega kraja in doma, ki postajata predmet ljubezni in ljubkovanja toliko bolj, kolikor bolj je izjavni subjekt oddaljen od njiju. V verzih "Od Mure tam do Soških Brd /.../ s svojo krvjo ustvarjamo Zedinjeno Slovenijo",⁴⁰ se s teritorialno prepleta tudi politično-zgodovinska komponenta slovenske narodne zavesti. Ta je tu omenjena le pojmovno, medtem ko je opisna primera stiske med II. svetovno vojno s tistimi ob vpadih Turkov⁴¹ bolj plastična. Tako je aktualizirano tudi načelo kontinuitete kot zadnji v vrsti kriterijev, ki skušajo opredeliti narod. Nanj, na na-rod se nanaša motiv zibelke.⁴²

Literarna zgodovina ugotavlja, da je ena od konstituant domovinske pesmi motiv slavne preteklosti⁴³ in V.E. Gusev pravi, da so vojne "intimne pesmi o domovini prežete z romantičnimi spomini na preteklost".⁴⁴ Tudi v slovenskem zadevnem gradivu motiv preteklosti nikakor ne manjka, vendar ni ekspliciran ne slavno ne romantično, prej bridko in grenko, pač v skladu z dejstvi: "Slovenija, tisoč let si že teptana."⁴⁵ "Dovolj trpela si že nad 1000 let."⁴⁶ Kot je razvidno iz primerov, je čas merjen matematično ali s pomočjo motivov iz rodbinskega kroga: pra/dedje,⁴⁷ predniki.⁴⁸ In končno sodi sem motiv zgodovine kot bolj ali manj ozaveščen spomin na vse, kar se je zgodilo, in celo kot veda.⁴⁹

Tudi domovinska pesem iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 potrjuje spoznanje, da je zanjo na slovenskih tleh veliko bolj karakterističen motiv lepote.⁵⁰ Že od nekdaj se v slovenski rodoljubni pesmi ponavlja mit lepote in variira v številnih oblikah; in pri tem čas II. svetovne vojne in protifašistični boj ni izjema. Najbolj preprosto je motiv lepote aktualiziran z različnimi oblikami pridevnika lep: pre/lep/ši.⁵¹ še večja estetska funkcija se domovini pripisuje s pomočjo semantične osnove kras-, ki se razveja v samostalniško in pridevniško obliko: kras-ota, -en. Primeri: "Slovenski dom, krasote tvoje/odpira tujec šele nam."⁵² "Naj mu/zasije krasota domovine".⁵³ "Slovenska domovina ti/kako lepa in krasna si".⁵⁴ "O zatrta domovina/si vredna krasnega spomina".⁵⁵ "Zemlja naša.../prekrasna v svoji si lepoti".⁵⁶ "Slovenska zemlja, kras Evrope".⁵⁷ "Domovina.../vsemu svetu prvi kras".⁵⁸ V navedenih primerih je mogoče govoriti še o ubesedovalnem stopnjevanju: od priznanja o zamudnosti pri uzaveščanju lepote slovenske zemlje do vrhunca, ko je po tej svoji lastnosti brez premisleka postavljena na prvo mesto na vsem svetu. Višje odlike ji pač ni mogoče podeliti. A vendar je iznajdljivost avtorjev dosegla tudi to - s pomočjo metafore raj.⁵⁹ Težko je reči, ali so prišli do tega samostojno ali jim je k temu pripomogel neprekosljivi Prešeren.⁶⁰

Seveda obstajajo tudi primeri, ki so vrstnotvorni le po upoštevanju ne pa tudi po načinu ubeseditve motiva o lepoti slovenske domovine. Avtorji ubirajo pri tem bolj individualno pot;⁶¹ naj bo posebej omenjen podroben opis njenih zemljepisnih in kmečkih lepote⁶² ali primer, ko je cela pesem zamišljena kot panegirik lepoti Slovenije.⁶³

Če so doslej omenjeni motivi v slovenski rodoljubni pesmi bolj ali manj tradicionalni, je naslednji motiv, motiv krvi, tisto razpoznavno znamenje, po katerem je mogoče sklepati, da gre za omenjeno vrsto iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Ne glede na to, ali je ubeseditve izvirnejša⁶⁴ ali klišejska, motiv krvi tu ne evocira konkretnega trpljenja in žrtvovanja za domovino, ampak dokazuje veličino te vrednote bolj posredno. To pomeni, da ta motiv tu ni tako krvav ali konkretiziran kot v nekaterih drugih vrstah omenjenega sistema, ampak je bolj abstrakten, saj je v zvezi z individualnim izjavnim subjektom aktualiziran le v pogojni ali volitivni gramatični obliki.⁶⁵ Če pa je že konkretiziran, se nanaša na množinski izjavni subjekt, kar omenjeni motiv posplošuje z druge strani.

Za človeka kot pripadnika določenega naroda je domovina najbolj kompleksna družbena in osebna vrednota, iz katere izhajajo vse druge in se vračajo vanjo. Ker se vrednot prav zavemo šele, ko jih imamo izgubiti ali se je to že zgodilo, je že vnaprej jasno, da v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 obstaja do domovine pozitivno razmerje. Prostor in čas kot objektivni kategoriji ga eksplicirata per negationem, kar naj ilustrirajo naslednji primeri: "Težki časi-, so nad domovino moja";⁶⁶ "Oh, domovina moja/kaj s teboj se zdaj godi";⁶⁷ "Oh, kje si ti/ preljuba rodna gruda".⁶⁸

V skrajnih in mejnih položajih se osebna čustva ne le poglobljajo, ampak tudi bolj razodevajo. To dokazuje tudi domovinska pesem iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, saj se v njenih besedilih vrstijo motivi globoke naklonjenosti in nadvse preizkušane ljubezni do nje.⁶⁹ Nič presenetljivega ni, da je tudiokrat sorazmerno pogost standarden motiv srca.⁷⁰ Nov v okviru tukajšnje obravnave in karakterističen za domovinsko pesem je motiv zvestobe. Ta je obojestranska. Kakor gre za zvestobo do domovine, se na drugi strani pričakuje tudi zvestoba le-te do njenih prebivalcev in častilcev: "Slovenija, ti nam bodi zvesta mati".⁷¹ Zvestoba je močna opora in pravzaprav konstituenta kontinuitete kot enega od principov za obstoj naroda. Porok zanjo je v prvi vrsti mladina. Zato ni naključje, da se tu pojavi njen motiv, saj je obravnavana kot skupina, ki ima do domovine posebne obveznosti.⁷²

Pomemben delež imajo v domovinski pesmi motivi dostojanstva. Od teh je čustvo narodnega ponosa oblikovano kot samoumevna lastnost in dejstvo⁷³ ali kot prošnja in zapoved, ki se prenaša iz roda v rod.⁷⁴ Naslednji je parni motiv slave in časti. Seveda sta čast in slava namenjeni predvsem domovini ali tistim, ki so (bili) pripravljeni dati zanjo svoja življenja. če bi omenjene motive imenovali moške, možete, je na drugi strani enega klasičnih osrednjih motivov v slovenski literaturi sploh, precej pogost motiv hrepenenja, mogoče označiti za ženskega. Vrh v njegovem oblikovanju je primera z naslonitvijo na svetopisemski psalm:⁷⁵ "Jelen hrepeni po studentcu/kakor hrepeni moja duša po tebi/domovina slovenska."⁷⁶ Tudi tukajšnje gradivo⁷⁷ potrjuje opažanja V.E. Guseva, da so besedila domovinske pesmi polne svetlih sanj o prihodnosti;⁷⁸ naslednje čustvo, ki je tudi značilen motiv domovinske pesmi iz obravnavanega obdobja, je upanje, leksikalizirano tudi s sinonimno nado. V nasprotju s hrepenjenjem, ki je vedno usmerjeno le na dva predmeta: domovino/domači kraj⁷⁹ in svobodo,⁸⁰ je upanje bolj razpršeno. Nanaša se na domovino,⁸¹ pomlad kot simbol svobode,⁸² mladino⁸³ ali na življenje kot tako.⁸⁴ Primer: "Upanje sladko v srcih je bdelo, /saj pride nam enkrat svobode dan".⁸⁵ Tako je dosežen vrh v motiviki obravnavane vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Svoboda je bila cilj vsega dejanja in nehanja med drugo svetovno vojno in malone samoumevno je, da so njeni motivi vrstnotvorni tudi v domovinski pesmi iz tega obdobja. Včasih jih spremlja tudi motiv osebnosti vrhovnega komandanta jugoslovanskega narodnoosvobodilnega boja.⁸⁶

Izraz: V besedilih obravnavane pesmi je opazna plast starinskega besedišča. Samostalniki: "očetnjava",⁸⁷ "robstvo",⁸⁸ "tuga",⁸⁹ "sovrag",⁹⁰ "bolest",⁹¹ "slavnostni pir",⁹² "raja",⁹³ "sužnji dnovi",⁹⁴ "potna sraga"/"solzne srage"/"srage trpljenja",⁹⁵ glagol: "črtiti",⁹⁶ "oteti",⁹⁷ "zabiti",⁹⁸ hajdi",⁹⁹ pridevnik: "tužen",¹⁰⁰ "rudeča zvezda"/"kri",¹⁰¹ "laške roke",¹⁰² prislov: "vsekdar",¹⁰³ medmet: "oj".¹⁰⁴ Pri tem je mogoče dvojje: ali gre za podrejenost vplivom rodoljubne pesmi iz 19. stoletja ali za namerno stilizacijo z željo po vzpostavljanju kontinuitete z njo. Tudi za slovensko zadevno gradivo drži, kar je ob slovaškem zapisal Z. Kasač. Ugotavlja namreč, da se je v razmerah ilegalnega boja "izrazni inventar tradicionalne domovinske lirike hitro avtomatiziral".¹⁰⁵

Druga jezikovna plast v besedilih domovinske pesmi iz obravnavanega sistema sestoji iz karakterističnih standardiziranih izrazov, brez katerih si /priložnostni/ avtor in sprejemalec upesnjene rodoljubja skoraj ne moreta predstavljati. Seveda gre za starosvetni rod¹⁰⁶ in pridevnik rodni, čigar semantika je pravzaprav izgubila zvezo s prvotnim pomenom na-rod-iti in danes izraža predvsem ekspresivno razmerje do objektov, na katere se nanaša: rodna hišica,

rodna vas domača, zemljica rodna, rodna gruda, je rodna sveta tvoja prst.¹⁰⁷ Kolikor pridevnik krasen spominja na Simona Gregorčiča,¹⁰⁸ se pridevnik mili¹⁰⁹ morda navezuje na F. Prešerna.¹¹⁰ Pogosto se ponavlja glagol teptati: /Domovina/ "Teptal z nogami te je svet"; "tisoče let si že teptana"; "narod te kliče teptan"; itd.¹¹¹ Kakor je mogoče tu že govoriti o leksikalizaciji glagolske metafore, je podobno tudi v naslednjih primerih, ko je podrejenost domovine in njenih prebivalcev metaforizirana s pomočjo pojmov iz prisilnega upravljanja z živalmi ali ljudmi: "jarem",¹¹² "okovi",¹¹³ "verige".¹¹⁴

Posebno vlogo ima ukrasni pridevek svet, ki evocira vzvišenost, da ne rečemo mitičnost domovinske snovi: sveta domovina, domovina sveta itd.¹¹⁵ Podobno motiv oltarja.¹¹⁶

Jezikovne figure, ki so najbližje tistim iz slovstvene folklore, so pomanjševalnice ("zemljica", "grički", "vasica", "hišica", "družinica", "srcece", "škrjanček", "slavčki", "krompirček", "pesmica"¹¹⁷), razne vrste ponavljanja¹¹⁸ in pretiravanje, ki se ga rabi zaradi boljše ponazoritve: "Mati zemlja si v potokih krvavela"; "kri v potokih teče"¹¹⁹ itd.

Zahtevnejših jezikovnih figur je v domovinski pesmi malo. Le naključno se pojavi nekaj individualnih poskusov¹²⁰ bega iz revščine metaforike; sem in tja je najti primere¹²¹ in ironijo¹²² in izjemoma celo oksimoron.¹²³ Tudi metonimije ni veliko: "kruta roka vihtela svoj krvavi meč"; "iz krempljev tujca jo osvobodimo".¹²⁴

Bolj opazno je simboliziranje domovine po navpičnici z njenim najvišjim vrhom Triglavom¹²⁵ in z vidika vodoravne lege z rekami, od katerih je največkrat omenjena Sava.¹²⁶

Pač pa so za domovinsko pesem izredno pomembne naslednje tri figure: nagovor, personifikacija in alegorija. Vse tri v bistvu oživljajo in antropomorfizirajo abstrakten pojem domovine, s čimer omogočijo izjavnemu subjektu do nje neposrednejše razmerje. Mogoče je zagovarjati stališče, da so za omenjeno vrsto iz sistema slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 navedene tri jezikovne figure vrstnotvorne. Navadno se pojavljajo tako prepletene med seboj, da jih je skoraj nemogoče predstavljati posebej, kar potrjujejo naslednji primeri: "Domovina, dovolj trpela si"; "Domovina, kdaj spet sprejela svojega boš sina"; "Želim si v tvojem naročju počivati in sanjati o lepih dneh".¹²⁷

S figuro alegorije je domovina predstavljena v vseh stanovih in starostnih dobah ženskega spola - od deve, prek neveste, matere, vdove do starke. V podobi najlepšega dekleta doživi domovina opis s kombinacijo svetopisemske kalvarijske motivike, hiperbole delavskih pesmi in ljubezenske zgle danosti: "Ljuba moja domovina/ strta v prahu mi ležiš/ je v verige vkovana/ tisoč rok ji krvavi/Venec trnja jo opleta/ V plašč bolesti je odeta/...// V devo tožno poteptano/ srce moje nji je vdano/ njo le ljubim jaz srčno".¹²⁸ Posamezni avtorji se naravnost kosajo med seboj, kdo bo lepoto svojega, tj. enega in istega dekleta = domovine ustrezneje opisal: "Na Tvoji grudi vsa krasota j' zbrana/ obličje Tvoje polno je miline".¹²⁹ "Samo to zemlja naša si zakrivila, da brezmejno lepa si stopila/ pred tujčeve oči/ kot hijena planil je na Te/da bi raztrgal in osvojil Te".¹³⁰ Podobno dobiva najvišje ocene tedaj, ko je domovina alegorizirana kot nevesta.¹³¹ Medtem ko je s pomočjo dekliške figure upovedeno do domovine kar najbolj intimno razmerje, posredujejo naslednje vloge ženskega bitja predvsem njeno trpljenje. Daleč najpogostejša je alegorizacija domovine kot matere: "Mati/telo tvoje rana pri rani/ ko mučijo te kleti tirani".¹³² Kljub njenim

velikim mukam¹³³ ne mine zaupanje v njeno prenovitev.¹³⁴ Po podobnem vzorcu o upu zmage nad brezupnimi preizkušnjami so oblikovana besedila domovinske pesmi tudi tedaj, ko je domovina predstavljena kot vdova¹³⁵ in "izmozgana starka".¹³⁶

Pri metonimičnem opisu alegorizirane domovine doživljajo pozornost predvsem trije deli njenega telesa: oči in obraz sploh ("V tvojih krvavih očeh/ domovina/ gledam sladki nasmeh svobode, življenja".¹³⁷ "Obilo si solza prelila, ko zaslužnjena si bila".¹³⁸ "Domovina, ves krvav, opljuvan je tvoj sveti obraz".¹³⁹), srce (".../ poka ti srce, zares brezmejno tvoje je gorje".¹⁴⁰) in naročje. Motiv naročja je v besedilih domovinske pesmi označen kot nekaj najbolj intimno povezujočega z ljubljanim bitjem. Izjavni subjekt se otroško veseli počitka v njenem = materinem (= domovina) naročju.¹⁴¹

Izjavni subjekt: Analiza oblik izjavnega subjekta v besedilih domovinske pesmi kaže, da obstaja med njimi statistično skorajšnje ravnotežje, vendar imajo njegove lirske oblike nasproti epskemu MI že toliko prednosti, da je tudi s tega vidika upravičen sklep o uvrstitvi domovinske pesmi na področje lirskega govora. V absolutnih številih gledano je največkrat zastopan izjavni subjekt v množini (MI),¹⁴² toda veliko ne zaostaja za njim število primerov po obrazcu JAZ/MI;¹⁴³ to pomeni, da se osebni izjavni subjekt še vedno čuti povezanega s kolektivom in je del njega, vendar govori v svojem lastnem imenu. Da gre tu že za tendenco po izpolnjevanju kriterijev lirskega v lirskem, potrjuje povečano število besedil z osamosvojenim izjavnim subjektom, tj. v obliki 1. osebe ednine (JAZ).¹⁴⁴ Nikakor ni zanemariti tudi sorazmerno veliko besedil, v katerih izjavni subjekt ni ekspliriran (0),¹⁴⁵ niti glede na gramatično število, kar jih po tej plati približuje praksi sodobne lirike.

Tukajšnja analiza lepo potrjuje že omenjeno dejstvo, kako veliko vlogo ima v domovinski pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 stilem nagovora. Statistično je v upoštevanem gradivu več primerov njegove rabe¹⁴⁶ kakor tistih, ki predmeta nagovora nimajo.¹⁴⁷ Večinoma je te ljubeznive pozornosti deležen pojem domovine, čeprav morda ne vedno ravno s tem leksemom, tako da je druge predmete nagovora: rodna vas,¹⁴⁸ mladina¹⁴⁹ šteti za izjemne.

Kompozicija: Poglavitna lastnost domovinske pesmi iz protifašističnega boja 1941-1945 je naklonjenost in vdanost izjavnega subjekta etičnim vrednotam, ki jih obsega kategorija domovine. Tej težnji je prilagojena tudi kompozicija njenih besedil, ki bi jo bilo mogoče označiti kot linearno - ne toliko v smislu premočrtnosti kot enosmernosti. Tu res gre za skladanje ali zlaganje, v smislu kakor sestavljanje pesmi (rada) razume in opredeljuje določena slovstvena publika/občinstvo. Pesemske sestavine si sledijo brez posebno zahtevnih umetniških ambicij, saj je na splošno tudi avtorjem slovenske domovinske pesmi šlo bolj za etiko kakor poetiko.¹⁵⁰ Tako njena besedila dajejo vtis variacij na isto temo; samogovor njihovega izjavnega subjekta spominja na razvijanje niti s klobčiča, le da je nit lahko krajša ali daljša (= besedilo šteje manj ali več kitic). Dramatičnost se zaznava v njih le v dveh primerih: tedaj, ko je aktualizirano nasprotje med motivom domovine in tujine.¹⁵¹ Tudi I.A. Spivak omenja, da je vodilni motiv lirično-patriotičnih pesmi pogosto ločitev od ljubljenega kraja in tovarišev.¹⁵² Posebnost na videz geografsko motiviranega nasprotja je v tem, da je konkretno vojno stanje, zaradi česar v drugih vrstah slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 okupator navadno dobiva slabšalne narodnostne vzdevke, skoraj zabrisano. Zakaj? Ali zato, da bi bila bolj

poudarjena lastna narodnost? Ali je v domovinski pesmi omemba tuje narodnosti tabu? Da pa vendar ne gre za golo kategorialno nasprotje, ampak so pri tem udeležena tudi čustva, ilustrirajo sintagme: "tujci kruti", "tujec peklenski", "krempnji tujca", "kruta tuja roka".¹⁵³

Prav tako tudi v drugem primeru ni posebej aktualiziran vojni čas s standardno polarizacijo motivov partizana in okupatorja, ampak je konkretno nasprotje omiljeno z odmaknjenostjo v zgodovino. Nasproti si stojita suženj in tiran. Suženjstvo je negativiteta, kateri je podvrženo, kar je slovensko¹⁵⁴ in tiran je njegov nosilec,¹⁵⁵ označen včasih kot sovrag,¹⁵⁶ torej raje arhaično in ne času ustrezno: sovražnik. Oba, geografski in zgodovinski vir pa se skondenzirata v zvezi "tuji tiran".¹⁵⁷ Zastavlja se vprašanje, zakaj se domovinska pesem iz protifašističnega boja 1941-1945 izmika konkretiziranju nasprotnih polov. Ali je zadovoljiv odgovor, da je bil nanjo tolikšen vpliv tradicije? Ali je bila zanj bistvena napetost med njenimi besedili in njihovim kontekstom.

Po zunanji kompoziciji so tudi v tej vrsti slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 daleč pred drugimi besedila s štirivrstičnimi kiticami. Najpogostejše so zmerne obsega (2×4 ,¹⁵⁸ 3×4 ,¹⁵⁹ 4×4 ,¹⁶⁰ 5×4 ,¹⁶¹ 6×4 ,¹⁶²), vendar ne manjka tudi besedil z večjim številom kitic,¹⁶³ kar je že bolj individualen pojav, kakor tudi pojav kitic, ki so večje od štirivrstičnih.¹⁶⁴ Približno njim enako je število raznokitičnih¹⁶⁵ in sklenjenih besedil¹⁶⁶ in na koncu je omeniti tudi pet sonetov.¹⁶⁷

Zvrstnost: Tudi kriteriji zvrstnosti, ki so za epsko: opisnost, pretekli čas in zborni, kolektivni izjavni subjekt nasproti lirskemu jazu, sedanjiku in izbranemu besedišču, potrjujejo ugotovitve dosedanje obravnave: v besedilih domovinske pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 obstaja med obojimi sestavinami dokajšnje ravnotežje,¹⁶⁸ vendar pa skoraj čisto izpovedne¹⁶⁹ kot znamenje lirskega statistično že prevladujejo nad pretežno epskimi/pripovednimi.¹⁷⁰ Komaj omembe vredne pa so tu dramske sestavine v obliki dvogovora ali scenske predstavitve dogajanja.¹⁷¹ Vendar pa tudi te po svoje pridejo na svoj račun, in sicer v rabi časovnih kategorij. Izkaže se, da največ besedil domovinske pesmi, vsaj v upoštevanem gradivu, rabi vse tri: poleg sedanjega in preteklega tudi prihodnjega,¹⁷² kar priča o patetični varianti dramskega v domovinski pesmi iz narodnoosvobodilnega boja 1941-1945. Ta je potemtaka navzoča tudi v posameznih primerih kombinacije prihodnjika s sedanjikom¹⁷³ ali preteklikom¹⁷⁴ ali ko je besedilo oblikovano samo v prihodnjiku.¹⁷⁵ Precej je primerov s pripovedno sestavino v obliki retrospektive, kar pomeni, da je ob sedanjem upoštevan tudi pretekli čas;¹⁷⁶ ni pa nobenega besedila, ki bi vsebovalo samo pretekli čas, medtem ko jih je samo v sedanjiku že lepo število.¹⁷⁷ To pomeni, da tudi časovne kategorije dokazujejo pravilnost odločitve, da je domovinska pesem uvrščena v skupino lirskega v lirskem.

In na koncu: ali je mogoče govoriti o eksemplskosti tudi tu? Prejkone, da. Vendar ni toliko navzoča v obliki neposrednega eksempla, kakor v obliki nagovora, da je treba slediti predstavljenim najboljšim zgledom, saj **funkcija** domovinske pesmi ni le osebna izpoved, ampak še vedno tudi navduševanje za domovinske ideale in potrjevanje privrženosti le-tem.¹⁷⁸

- ¹ S. Trdina, *Besedna umetnost*, II, Ljubljana, 1965, str. 214.
- ² Vuga, str. 113, Lozar, str. 290, ms, str. 687.
- ³ Lozar, str. 20, Šumatič, str. 88-89, Dežman, str. 93, Goričan, str. 95, Starc, str. 199, Božič, str. 370, 437, 541, Pestelj, str. 286, ms, str. 119, 129, 386, ms- Cestnik, str. 259-60.
- ⁴ Lozar, str. 155, ms, str. 501, Pestelj, str. 190.
- ⁵ Starc, str. 205, ms, str. 357.
- ⁶ Ljudmila Stanonik, str. 92, Starc, str. 215, ms, str. 541, 1752.
- ⁷ ms, str. 949-50, 1394, 2215.
- ⁸ Po vrsti: ms, str. 651, Tropenauer, str. 295, ms, str. 2092, 1610.
- ⁹ ms, str. 603, 2216.
- ¹⁰ Po vrsti: ms, str. 118, 854, 1588, Stritar, str. 142, ms, str. 953.
- ¹¹ Sociologija. Izbor odlomkov, izbral in uredil dr. Anton Žun, Ljubljana, 1964, str. 77-80.
- ¹² Obsega petinsedemdeset besedil.
- ¹³ Vuga, str. 18, Lozar, str. 20, Dežman, str. 59, 89-90, Pestelj, str. 190, 220, Božič, str. 437, 494, 550, Starc, str. 199, 215, ms, str. 47, 496-7, 659, 721, 1050, 1765, 2033, 2213, 2215, 2247.
- ¹⁴ ms, str. 47, Starc, str. 215, Pestelj, str. 190.
- ¹⁵ Po vrsti: ms, str. 496-7, Samoiniciativno, str. 141, ms-Cestnik, str. 259-60, ms, str. 330, 687, Božič, str. 437.
- ¹⁶ Pestelj, str. 220, ms, str. 721, Božič, str. 550, Starc, str. 199, ms, str. 117.
- ¹⁷ Goričan, str. 95, Pestelj, str. 220, ms, str. 1752, 1948-50.
- ¹⁸ Starc, str. 215.
- ¹⁹ Dežman, str. 59, Šumatič, str. 88-89, Ljudmila Stanonik, str. 92, Goričan, str. 95, Lozar, str. 155, Starc, str. 205, Pestelj, str. 190, 220, Tropenauer, str. 295, Božič, str. 370, ms, str. 116, 129, 281, 386, 949-50.
- ²⁰ V. E. Gusev, *Slavjanske partizanske pesni*, Leningrad, 1979, str. 87.
- ²¹ Lozar, str. 20, Šumatič, str. 88-89, Božič, str. 370, 437, ms, str. 119, 854, 953.
- ²² Ljudmila Stanonik, str. 92, Tropenauer, str. 295.
- ²³ ms, str. 129.
- ²⁴ M. Bor, *Kri v plamenih*, Previharimo viharje, 1942, Založilo Glavno poveljstvo slovenskih partizanskih čet, Ponatis Nova Gorica, 1967, str. 6-7.
- ²⁵ Pestelj, str. 220, Božič, str. 370.
- ²⁶ Cestnik-ms, str. 248, 259-60, ms, str. 2216, Vuga, str. 18, Božič, str. 550, Šumatič, str. 88-89.
- ²⁷ ms, str. 119, Pestelj, str. 190.
- ²⁸ Samoiniciativno, str. 142, ms, str. 1050.
- ²⁹ Samoiniciativno, str. 142.
- ³⁰ ms, str. 1050.
- ³¹ ms, str. 2213, Pestelj, str. 286, ms, str. 1948-50.
- ³² F. Prešeren, *Krst pri Savici*, uvod: Največ sveta otrokom sliši Slave, Kerst per Savizi, *Povest v verzih*, 1836, faksimile, Ljubljana, 1967.
- ³³ ms, str. 119, 356, 603, 1050, 1752, 2213, Pestelj, str. 190, 286, Samoiniciativno, str. 142.
- ³⁴ ms, str. 603, Ljudmila Stanonik, str. 92.

- ³⁵ ms, str. 2445-2447.
- ³⁶ ms, str. 1890.
- ³⁷ ms, str. 949-50.
- ³⁸ Goričan, str. 95.
- ³⁹ Eden od avtorjev v Žunovih izbranih socioloških odlomkih govori o teritorialno-ekonomskem kriteriju, vendar v tukajšnjih besedilih tega ni mogoče upoštevati, pač pa je aktualiziran upravni vidik. Glej op. 11.
- ⁴⁰ Cestnik-ms, str. 248.
- ⁴¹ ms, str. 1890-2.
- ⁴² ms, str. 330, 953, 1948-50.
- ⁴³ Marija Mitrović, Župančičeva Duma v kontekstu jugoslovanske rodoljubne lirike, Sodobnost, XXVI, 1978, str. 78.
- ⁴⁴ Glej op. 20, str. 86.
- ⁴⁵ ms, str. 541-2.
- ⁴⁶ ms, str. 119.
- ⁴⁷ ms, str. 330, 842, Ljudmila Stanonik, str. 284, Cestnik-ms, str. 259-60.
- ⁴⁸ ms, str. 1890-2.
- ⁴⁹ ms, str. 330, 603, 949, 2213.
- ⁵⁰ Glej op. 43, str. 78.
- ⁵¹ Lozar, str. 20, Cestnik-ms, str. 259-60, ms, str. 175, 1451, 1610, 2215.
- ⁵² Cestnik-ms, str. 259-60.
- ⁵³ ms, str. 541.
- ⁵⁴ Pestelj, str. 190.
- ⁵⁵ ms, str. 501.
- ⁵⁶ Tropaenauer, str. 295.
- ⁵⁷ ms, str. 949.
- ⁵⁸ Vuga, str. 18.
- ⁵⁹ Dežman, str. 89-90, ms, str. 386, 1890-2, 2009-10.
- ⁶⁰ glej op. 32, str. 11.
- ⁶¹ ms, str. 949, Starc, str. 208.
- ⁶² ms, str. 1948-50, 2009-10.
- ⁶³ ms, str. 651.
- ⁶⁴ Vuga, str. 113, Božič, str. 370, 541, Šumatič, str. 88-89, ms, str. 386, 1050, 1757.
- ⁶⁵ Dežman, str. 59, ms, str. 175, Starc, str. 208.
- ⁶⁶ ms, str. 2469.
- ⁶⁷ Dežman, str. 93.
- ⁶⁸ ms, str. 1948-50, 2033, 2215, 2247, Starc, str. 199, Lozar, str. 20.
- ⁶⁹ Goričan, str. 95, Pestelj, str. 220.
- ⁷⁰ ms, str. 47, 129, 175, 281, 356, 496-7, Dežman, str. 89-90, Božič, str. 370, 437, 501, 541, Starc, str. 199, Cestnik-ms, str. 259-60, Pestelj, str. 190, 286.
- ⁷¹ Pestelj, str. 190.
- ⁷² ms, str. 116, 129, 248.
- ⁷³ Šumatič, str. 88-89, Pestelj, str. 190, Tropaenauer, str. 295, ms, str. 116, 118, 721, 1050, 1757.
- ⁷⁴ Dežman, str. 89-90, Vuga, str. 113, Samoiniciativno, str. 142.
- ⁷⁵ Dežman, str. 59, Ljudmila Stanonik, str. 92, Božič, str. 370, ms, str. 603, Prim. Psalm 42, Sveto pismo stare in nove zaveze, Ekumenska izdaja, Ljubljana, 1974, str. 531.
- ⁷⁶ Starc, str. 205.
- ⁷⁷ Lozar, str. 20, Vuga, str. 113, Starc, str. 205, 208, Božič, str. 370, 550, Ljudmila Stanonik, str. 92, ms, str. 116, 118, 284, 356, 477-8, 687, 949-50, 953, 2247.

- ⁷⁸ Glej op. 20.
- ⁷⁹ Božič, str. 370, ms, str. 357, 1179, 1757, 1890-2.
- ⁸⁰ Pestelj, str. 220, ms, str. 281, Dežman, str. 89-90.
- ⁸¹ ms, str. 129, 357, 2215.
- ⁸² Starc, str. 199.
- ⁸³ ms, str. 116.
- ⁸⁴ ms, str. 1050.
- ⁸⁵ ms, str. 155.
- ⁸⁶ ms, str. 541-2, Ljudmila Stanonik, str. 92, ms, str. 129.
- ⁸⁷ Goričan, str. 95, ms, str. 175, 1948-50.
- ⁸⁸ Božič, str. 370, ms, str. 2213.
- ⁸⁹ Božič, str. 494.
- ⁹⁰ Starc, str. 199, ms, str. 541-2, ms-Cestnik, str. 259-60, ms, str. 949-50.
- ⁹¹ Dežman, str. 89-90.
- ⁹² Vuga, str. 113.
- ⁹³ ms, str. 117.
- ⁹⁴ Pestelj, str. 286.
- ⁹⁵ Božič, str. 437, 494, 370.
- ⁹⁶ ms, str. 47.
- ⁹⁷ ms, str. 477-8, 721.
- ⁹⁸ Samoiniciativno, str. 141.
- ⁹⁹ Dežman, str. 59.
- ¹⁰⁰ Pestelj, str. 286, ms, str. 1610.
- ¹⁰¹ ms, str. 175, 1050.
- ¹⁰² ms, str. 117.
- ¹⁰³ Lozar, str. 155, Cestnik -ms, str. 248.
- ¹⁰⁴ Cestnik-ms, str. 259.
- ¹⁰⁵ Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, Bratislava, 1974, str. 108.
- ¹⁰⁶ Cestnik-ms, str. 248, ms, str. 659, 949-50, 953, 1741, Pestelj, str. 220.
- ¹⁰⁷ ms, str. 1948-50, 854, 1394, 659.
- ¹⁰⁸ S. Gregorčič, Soči, Poezije (Kondor), Ljubljana, 1964, str. 11-13.
- ¹⁰⁹ Božič, str. 550, Pestelj, str. 190, Lozar, str. 20, Dežman, str. 89-90, Tropenauer, str. 295, Cestnik-ms, str. 259-60, ms, str. 117, 1050, 2215.
- ¹¹⁰ Glej op. 1, str. 30.
- ¹¹¹ Po vrsti: ms, str. 119, 541, Stritar, str. 142, Pestelj, str. 190, Božič, str. 437, ms, str. 603.
- ¹¹² ms, str. 687, 1890-2, Ljudmila Stanonik, str. 284.
- ¹¹³ ms, str. 721, Dežman, str. 89-90.
- ¹¹⁴ Božič, str. 541, Pestelj, str. 220.
- ¹¹⁵ Samoiniciativno, str. 141, ms, str. 721, 281, 356, 1394, Božič, str. 370, ms, str. 2092, 2093, Pestelj, str. 220.
- ¹¹⁶ Božič, str. 370, 356, ms, str. 1050.
- ¹¹⁷ Lozar, str. 290, ms, str. 117, 721, 854, 1588, 1741, 1890-2, 1948-50, Samoiniciativno, str. 141.
- ¹¹⁸ ms, str. 1394, 1948-50, 2092-3.
- ¹¹⁹ Samoiniciativno, str. 142, Pestelj, str. 220, Božič, str. 437, Cestnik-ms, str. 248, ms, str. 2092-2093.
- ¹²⁰ ms, (Pernat); Starc, str. 208, Pestelj, str. 190.
- ¹²¹ ms, str. 118, 175, 281, 357.
- ¹²² ms, str. 1890-2, Dežman, str. 89-90.
- ¹²³ ms, str. 477-478.
- ¹²⁴ Dežman, str. 89-90.
- ¹²⁵ ms, str. 175, 651, 854, 2247, Stritar, str. 142.
- ¹²⁶ Cestnik-ms, str. 259-60, Božič, str. 370, ms, str. 854.

¹²⁷ ms, str. 119, 2247, Dežman, str. 89-90.

¹²⁸ Božič, str. 541.

¹²⁹ ms, str. 2215.

¹³⁰ Tropenauer, str. 295.

¹³¹ ms, str. 1757.

¹³² ms, str. 386.

¹³³ ms, str. 386, Samoiniciativno, str. 142.

¹³⁴ Starc, str. 215.

¹³⁵ ms, str. 357.

¹³⁶ Pestelj, str. 286.

¹³⁷ Vuga, str. 286.

¹³⁸ Lozar, str. 20.

¹³⁹ Božič, str. 370.

¹⁴⁰ Božič, str. 370.

¹⁴¹ Lozar, str. 20, Dežman, str. 89-90, Vuga, str. 113, Božič, str. 370.

¹⁴² Lozar, 20, str. 155, Dežman, str. 59, 93, Šumatič, str. 88-89, Pestelj, str. 190, Božič, str. 550, Ljudmila Stanonik, str. 284, Cestnik-ms, str. 248, ms, str. 118, 129, 175, 477-8, 541-542, 659, 687, 1890-2, 1948-50, 2009-10, 2213, 2216.

¹⁴³ Vuga, str. 18, Dežman, str. 89-90, Stritar, str. 142, Vuga, str. 113, Starc, str. 208, Cestnik-ms, str. 259-60, Pestelj, str. 286, Tropenauer, str. 295, ms, str. 117, 357, 386, 501, 603, 854, 949-50, 1752, 2092-2093.

¹⁴⁴ Starc, str. 199, 205, Lozar, str. 290, Božič, str. 370, 437, 541, ms, str. 496- 7, 651, 721, 953, 1394, 1588, 1610, 1765, 2033, 2215, 2247, Pernat.

¹⁴⁵ Goričan, str. 95, ms, str. 119, 330, 842, 1050, 1741.

¹⁴⁶ Ljudmila Stanonik, str. 92, 284, Goričan, str. 95, Dežman, str. 59, 93, Vuga, str. 113, Starc, str. 199, 205, 208, Cestnik-ms, str. 259-60, Pestelj, str. 190, 286, Tropenauer, str. 295, Lozar, str. 20, 155, 290, Šumatič, str. 88-89, Božič, str. 370, 437, 541, ms, str. 118, 119, 129, 175, 330, 386, 501, 542, 651, 659, 687, 949-50, 1394, 1588, 1610, 1741, 1785, 1890-2, 1948-50, 2033, 2215.

¹⁴⁷ ms, str. 356, 842, 953, 1050, 2216.

¹⁴⁸ ms, str. 854, 2092-2093.

¹⁴⁹ Ljudmila Stanonik, str. 284.

¹⁵⁰ Glej op. 105.

¹⁵¹ Lozar, str. 20, Šumatič, str. 88-89, Dežman, str. 89-90, Vuga, str. 113, Ljudmila Stanonik, str. 92, Pestelj, str. 190, Starc, str. 199, Cestnik-ms, str. 259-60, Božič, str. 370, ms, 330, str. 477-8, 603, 842, 949-50, 953, 1394, 2033, 2215, 2247, Samoiniciativno, str. 141.

¹⁵² I. A. Spivak, Sovetskaia poezija perioda velikoj otečestvenoj vojny, Lbvov, 1975, str. 88.

¹⁵³ Šumatič, str. 88-89, Vuga, str. 113, Pestelj, str. 190, Dežman, str. 89-90.

¹⁵⁴ Lozar, str. 20, 155, Vuga, str. 113, Šumatič, str. 88-89, Pestelj, str. 190, 220, 286, Cestnik-ms, str. 248, ms, str. 496-7, 1890-2.

¹⁵⁵ Dežman, str. 89-90, Lozar, str. 155, ms, str. 175, 330, 386.

¹⁵⁶ Glej op. 90.

¹⁵⁷ Lozar, str. 155.

¹⁵⁸ Starc, str. 208, Lozar, str. 290, ms, str. 687, 1394.

¹⁵⁹ ms, str. 129, Božič, str. 494, 541, 550.

¹⁶⁰ Lozar, str. 20, Šumatič, str. 88-89, Dežman, str. 93, Pestelj, str. 286, ms, str. 357, 501, 721, 953.

¹⁶¹ ms, str. 2447, 119, 386, 1610, Stritar, str. 142, Starc, str. 199.

¹⁶² Ljudmila Stanonik, str. 92, Goričan, str. 95, Lozar, str. 155, ms, str. 175, 603, 854, Cestnik-ms, str. 248, 259-60.

¹⁶³ 7 x 4 (ms, str. 356, Božič, str. 437), 8 x 4 (Ljudmila Stanonik, str. 284, ms, str. 1752), 10 x 4 (Dežman, str. 89-90, Pestelj, str. 190, ms, str. 1050), 13 x 4 (ms, str. 949-50), 18 x 4 (ms, str. 1741), 19 x 4, (ms, str. 1890-2), 26 x 4 (ms, str. 1948-50).

- ¹⁶⁴ Dežman, str. 59, Pestelj, str. 220, ms, str. 541, 842, 1588, 1765, Samoiniciativno, str. 142.
- ¹⁶⁵ ms, str. 47, 118, 330, 496-97, 1588, 1757, 2033, Vuga, str. 18.
- ¹⁶⁶ Vuga, str. 113, Starc, str. 205, Božič, str. 370, Tropenauer, str. 295, ms, str. 477-8, 659, 2092-2093, Samoiniciativno, str. 141.
- ¹⁶⁷ ms, str. 651, 2213, 2215, 2216, 2247.
- ¹⁶⁸ Stritar, str. 142, 175, Starc, str. 199, Pestelj, str. 190, 220, 286, Cestnik-ms, str. 259-60, ms, str. 175, 281-2, 356, 501, 541-2, 603, 721, 842, 949-50, 1050, 1394, 1588, 1610, 1890-92, 1948-50, 2033, 2092-2093, 2213, 2215, 2216, 2247.
- ¹⁶⁹ Vuga, str. 18, 113, Dežman, str. 89-90, 93, Starc, str. 205, 208, Lozar, str. 290, Tropenauer, str. 295, Božič, str. 370, 494, 437, 541, ms, str. 116, 117, 129, 357, 386, 496-7, 854, 953, 1757, 1765, Samoiniciativno, str. 141.
- ¹⁷⁰ Lozar, str. 20, 155, Dežman, str. 59, Šumatič, str. 88-89, Ljudmila Stanonik, str. 92, Goričan, str. 95, Cestnik-ms, str. 248, ms, str. 47, 119, 330, 477-8, 659, 687, 2213, 2215, Pernat.
- ¹⁷¹ Ljudmila Stanonik, str. 284, ms, str. 356, 550, 721, 1741.
- ¹⁷² Lozar, str. 20, 155, Dežman, str. 89-90, 93, Ljudmila Stanonik, str. 92, 284, Vuga, str. 113, Starc, str. 199, Tropenauer, str. 295, Stritar, str. 142, Božič, str. 370, 494, 550, ms, str. 116, 119, 356, 357, 477, 541-2, 659, 842, 854, 949-50, 1588, 1610, 1741, 1948-50, 2033.
- ¹⁷³ Starc, str. 205, ms, str. 281, 953.
- ¹⁷⁴ ms, str. 330.
- ¹⁷⁵ ms, str. 687.
- ¹⁷⁶ Šumatič, str. 88-89, Goričan, str. 95, Pestelj, str. 220, 286, Cestnik-ms, str. 248, 259-60, ms, str. 47, 117, 496-7, 603, 651, 721, 1050, 1394, 1757, 1765, 2092-3, 2213.
- ¹⁷⁷ Vuga, str. 18, Dežman, str. 59, Božič, str. 437, 541, Lozar, str. 290, ms, str. 175, Samoiniciativno, str. 141.
- ¹⁷⁸ Dežman, str. 93, Pestelj, str. 220, ms, str. 330, 356, 2213, 2216.

b) Misel

Miselno oz refleksivno liriko štejejo za ti. posredno, ker "misli le spremljajo čustva"¹ in "oblikuje pretežno miselno-idejno vsebino".² Večkrat je od nje do didaktičnega pesništva le korak.³ Čeprav ob sovjetskem primeru odporniškega pesništva iz II. svetovne vojne A. Pavlovskij in I. K. Kuzbmičev govorita kar o "filozofski liriki",⁴ je iz njenega nadaljnega pojasnjevanja razbrati, da je taka oznaka "lirskih razmišljanj" "o boju s fašizmom, domovini, narodu, partiji, življenju"⁵ nemara pretirana in je primerneje - vsaj za slovensko gradivo to drži - pristati na označitev o njihovi refleksivnosti.

Ne da bi posebej poudarjal, da gre za posebno vrsto, V. Smolej v svoji monografiji skrbno registrira delež refleksije⁶ pri posameznih avtorjih slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, medtem ko B. Paternu "primere pripovedno opisujoče in pripovedno miselne lirike" omenja, čeprav le mimogrede, prav z žanrskega vidika.⁷

Naslovi: O vrstnotvorni funkciji naslova je mogoče govoriti tu le izjemoma ob treh primerih naslova Spoznanje.⁸ Drugače so naslovi refleksivne pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 popolnoma individualni in tako vrstno irelevantni, kar še toliko bolj potrjuje to, da kar ena četrтина besedil naslova več niti nima.⁹

Motivika: Bistvo razmišljanja je predvsem zastavljanje vprašanj. Prav ta pa so nemara edini neprizivni skupni imenovalci miselne pesmi iz vrstnega sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Največkrat se ponovi vprašanje Zakaj? (Čemu?),¹⁰ ki sprašuje po smislu pojavov, toda tudi drugih ne manjka. Predmeti, ob katerih se ustavlja misel izjavnega subjekta v pričujoči vrsti omenjenega pesništva, so zelo različni, vendar jih je mogoče zbrati v dvoje skupin. Prvi se nanašajo na tekoče dogajanje in so bolj ali manj družbeno aktualni, drugi so taki, ki že od pamtiveka vznemirjajo ne le zahtevne duhove, ampak slehernika, dokončnih odgovorov nanje pa ni mogoče dobiti, dokler izjavni subjekt priznava dejstvo, da "vse preraja čas".¹¹

Glede na okoliščine (vojna!) ima motiv časa v obravnavani miselni pesmi izjemno težo, saj so od razmerja do njega odvisna vsa nadaljnja stališča o poglavitnih človekovih vprašanjih. Prav ob tem motivu so stilemi miselne pesmi v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 najbolj ekspresivni in tudi umetniško intenzivni. Od opisa, ki je še popolnoma stereotipen in želi učinkovati z zemljepisno razsežnostjo ("čeprav na petih krajih te celine/preživljamo mi čase te težke"¹²), se prek genitivne metafore ("kopito časa"¹³) stopnjuje v najbolj razširjeno jezikovno figuro - alegorijo časa: kot prihuljenega¹⁴ krvnika na eni strani in na drugi v alegorijo smrti.¹⁵ Od tu ni več poti naprej, ampak ostane samo še izničenje te bivanjsko ene najpomembnejših kategorij. Namreč: "mrtvim čas nič ne pomeni" in tako ni daleč do sklepa o "mrtvem času".¹⁶ Na tej podlagi se dviga upanje, da se bodo izpolnila najplemenitejša pričakovanja slovenskega naroda¹⁷ in njegovih največjih mož.¹⁸ Vendar je to

seveda mogoče le z omejenega antropološkega stališča, drugače je kategorija časa človekovi zavesti nadrejena, kar izjavni subjekt miselne pesmi priznava z dejstvom, da nanj človek nima moči in teče "bežno, urno .../dan za dnevom mimo nas".¹⁹ In njemu ljudi ni treba: "Ne meni čas se za ljudi".²⁰

Kategorije časa so odločilne pri aktualiziranju motiva kontinuitete,²¹ ki je eden od pomembnih kriterijev naroda, s čigar motiviko se omenjeni motiv v miselni pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 predvsem srečuje. Beseda teče največ o njegovih preizkušnjah²² in prizadevanju za njihovo premaganje.²³

Kakor se je problematika naroda v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 razrasla v samostojno literarno vrsto,²⁴ bi bilo mogoče razločiti tudi posebno vrsto s pretežno poetološko tematiko.²⁵ Iz vsega dosedanjega tukajšnjega razpravljanja je mogoče potrditi, da ni naključje, da je tudi v miselni pesmi slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 močan in pogost motiv pesmi in pesnjenja. Ali gre za razlago njune tedanje motivacije²⁶ in zvezo z najvišjimi vrhovi slovenske literature v preteklosti²⁷ o nalogah pesnjenja v tem kritičnem času,²⁸ o prepričanju²⁹ in utvarah³⁰ o njegovi moči, o nemoči pesnjenja v njem,³¹ a tudi predanosti temu poslanstvu³² in ne nazadnje, a na koncu o navzkrižjih, ki so povezana z njim.³³

Naslednji časovno intoniran motiv v besedilih miselne pesmi iz obravnavanega sistema je motiv pravice in krivice. Seveda je do vsakega od njiju mogoče le enosmerno ravno nasprotno razmerje. Ūbesedena sta z različnih nazorskih izhodišč, a prevladuje razredna pozicija.³⁴ Najtehtnejše priznanje narodnoosvobodilnega boja je dano z ugotovitvijo: "Kar včasih TE je zelo težilo/ zakaj ni vse pravično, v tej borbi se ti je zjasnilo/ od kod prišlo je vse krivično."³⁵ Nanjo se navezuje misel, da bo "krivico pregnal" nov družbeni red.³⁶ V duhu časa je, da obstajajo do njega samo pozitivna stališča, vendar so utemeljena lahko le abstraktno - upa namreč, da bo novi red družbene nepravilnosti izravnal³⁷ - medtem ko je kritika propadajoče družbene ureditve, ki je precej pogost motiv tukajšnje miselne pesmi,³⁸ hudo konkretna. Opazna je npr. obtožba starojugoslovanske vlade, ki je ob okupaciji države pobegnila v tujino.³⁹

Proletarsko problematiko v miselni pesmi iz slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 metonimizira motivika pesti in žuljev. Motivi žuljavih rok asociirajo predvsem težaško fizično delo⁴⁰ in s tem simbolizirajo izkoriščanje, motivi pesti pa simbolizirajo neomajnost v upor in vztrajanje v boju za temeljne človeške pravice. Intenziteto tega boja pomagajo izpričevati ustrezni glagoli⁴¹ in pridevniki.⁴² Vendar je poleg kakovosti treba v tej zvezi ceniti tudi količnost/ količino: "na tisoče trdih, jeklenih pesti".⁴³

Nadvse aktualen, a dvorezen je v miselni pesmi obravnavane dobe motiv bratovstva. Na eni strani gre za ta pojem v najbolj žlahtnem pomenu besede,⁴⁴ a na drugi strani je uporabljen hudo ironično, saj ga je omadeževalo nezaupanje, izdaja/nje in uničenje.⁴⁵

Precej zrelosti in izkušenj je treba, da avtorjevizjavni subjekt vzdrži pri načelnem distanciranem pogledu na ta problem in II. svetovno vojno sploh in ne zapade v črnbelo slikanje. Le tedaj lahko v popolnoma referencialni obliki zapiše: Bije se veliki boj doktrin, nazorov med seboj/ sistemov dveh in treh na vseh straneh."⁴⁶ Drugič problem metaforizira z nasprotjem med "zvezdo rudečo" in "zakrivljenim križem".⁴⁷ Usodno pri tem navzkrižju interesov je, da vsak sili v svojo skrajnost,⁴⁸ a tudi sam ne skriva svojega stališča do fašistične ureditve kot znamenja totalitarizma.⁴⁹ Drugič si pomaga z ironijo o človekovi samo/uničevalni

strasti: "iii, tako se meni zdi/ da nori zdaj smo vsi/kar je nas ljudi./če bi imeli zdrav razum/bi../se ubijati ne pustili."⁵⁰

Tako je popolnoma razvrednoten pojem kulture: "Boji z uma svetlim mečem, /to bi bilo vsaj kulturno/ s puškami pa in topovi/ je surovo in odurno."⁵¹ Poraja se strah, da bo razdejana in poteptana, besedovanje o njej se izkaže za pretkano laž.⁵² A ne gre le za kulturo v družbenem smislu, vse zlo izhaja iz pomanjkanja osebne "srčne" kulture.⁵³

S tem se z vso ostrino odpira vprašanje življenja. Poskusi definiranja te največje skrivnosti obstajajo v diskurzivni⁵⁴ ali metaforični⁵⁵ obliki, a kljub temu so ugotovitve o njem vedno le delne, omejene, rezultati pa še zdaleč ne enotni. Izjavni subjekt reflektira njegovo krhkost,⁵⁶ neulovljivost⁵⁷ zaradi stalnega presnavljanja in prenavljanja⁵⁸ in ga sprejema kot veliko dragocenost zaradi njegove enkratnosti in neponovljivosti ter kratkosti.⁵⁹ Na drugi strani obstaja nadvse pesimistična ugotovitev o življenju kot "le žaloigri".⁶⁰ Čeprav je podoba, da je življenje nepremagljivo, je nekaj še močnejše in je nad njim: "Življenju pisana je samo smrt".⁶¹ Kakor sta to antonimna pojava, ki dobivata svojo vrednost in mogočo oznako le eden ob drugem se to pojavlja tudi v teh besedilih. Motiva življenja in smrti se stalno prepletata⁶² in njuno sporočilo je, da je mogoča le relativnost spoznanj - zaradi smrti, ki sledi vsemu živemu, a na drugi strani le smrt omogoča živo.⁶³ Posebnost miselne pesmi je, da smrt tu ni konkretizirana ob posameznem pojavu iz narave, ampak ta motiv obstaja tu le pojmovno, je le abstrakten in ni konkretiziran s konkretnimi žrtvami, kakor je bilo toliko tega v drugih vrstah v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Zato je tu motiv smrti (lahko) totaliziran prostorsko ("zemlja je zdaj smrti vrt"⁶⁴), časovno (Čas: "v Smrt se je zaljubil"⁶⁵) in razpoložensko ("Tam senca Smrti črna pada").⁶⁶ Čeprav res gre le za splošna razmišljanja o njej, okoliščine vojne zmeraj opozarjajo, da je treba nanjo tudi stalno računati, zato se ob tem motivu razodevajo ne le razumske spekulacije, ampak tudi osebna prizadetost,⁶⁷ ki se zaveda tesne povezanosti individualne in družbene usode⁶⁸ in celotnega naroda sploh.⁶⁹ Prav gotovo je vojni čas razmišljanje o življenju in smrti še bolj intenziviral in znamenje časa, ki se prenaša iz vrste v vrsto, je motiv krvi. Prav tako kot motiv smrti tudi ta tu ni konkretiziran, ne krvavi konkretna žrtev/bitje, ampak označuje predvsem trpljenje kot tako v njegovih najraznoterejših podobah. Tako je motiv krvi povezan z motivi časa,⁷⁰ boja,⁷¹ s sovražnikovo krvoločnostjo,⁷² obsodbo bratomora,⁷³ duševnim in telesnim trpljenjem za zapahi,⁷⁴ intenzivnostjo pesniškega ustvarjanja.⁷⁵ Drug motiv biološke narave, ki zaznamuje predvsem skrajni rob fizične eksistence, je motiv kosti.⁷⁶ Podobno kot se drugi snovni motivi, npr. kri tu razsnovijo in obstajajo le v idealni obliki, tako je tudi z motivom grobov. Le izjemoma je najti konkreten grob,⁷⁷ drugače pa je beseda o njih le abstraktno, vendar z nekim posebnim občutjem, ki dokazuje osebno bolečino in grozo. Torej z nekimi posebnimi stališči, s totalizirujočega vidika: "križem zemlje se gomile kopičijo"; "povsod se grob odpira, najboljši nam požira"; "vsa pokrajina grobišče".⁷⁸

Medtem ko so navedeni motivi ne le osebni, ampak tudi družbeno relevantni, sledijo v nadaljevanju taki, ki so bolj osebni, zadevajo še bolj kot dosedanji, človeka kot posameznika, kot individualno bitje.

Prvo od teh vprašanj je človek. Izjavni subjekt miselne pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 se predvsem zaveda njegove nebogljenosti, ničevosti, kar ubeseduje v docela referencialni obliki⁷⁹ ali tudi metaforično s pojavi iz narave: "na vetru listje smo"; ... smo vsi le prašek na

obličju zemlje”; “kot v vihri bilke se bojimo”; “zvezdni utrinek”.⁸⁰ V tem premišljevanju je daleč pred drugimi V. Poljanšek, ki svojo domisel o človeku “igrački večne moči” utrdi že v formulo, ki jo rad prenaša iz pesmi v pesem.⁸¹

Vendar človek ne bi bil to, kar je, če bi se vdal tem mislim, kar tudi v miselni pesmi iz protifašističnega gibanja dokazuje motiv sanj. Vendar je stališče do njih zelo različno. Ali se navezujejo na časovne kategorije,⁸² namreč da se danes uresničujejo narodove sanje iz preteklosti, vendar pa ni določno, za kakšne sanje gre. Seveda pa je to jasno iz zgodovinskega konteksta o nastanku teh besedil. Vendar motiv sanj ne dojema zgodovine kot le uresničevanje davne vizije,⁸³ ampak vnaša v besedila miselne pesmi določeno skepso⁸⁴ in celo fatalizem.⁸⁵ Sanjam soroden je motiv hrepenenja,⁸⁶ le da je obrnjen predvsem v prihodnost in bolj osebno utemeljen. Prav tako je znamenje osebne nastrojenosti besedil miselne pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 pogost motiv srca. Ob njem je izjavni subjekt najbolj neposreden.⁸⁷ Množinski izjavni subjekt ta motiv desubjektivizira in ga s konkretne prestavi na splošno raven, vendar pa ne uniči njegovega emocionalnega jedra.⁸⁸ Izjemoma je motiv srca aktualiziran tudi z negativnega zornega kota (“Brez srca brez/milosti vse ubijati hiti”⁸⁹) in verz: “kdo bi preštel te pesti/saj v vsaki od njih pet src tiči”,⁹⁰ dokazuje, da vztrajnost in trdnost odločitve napaja močna čustvenost.

Motivu srca kot emblemu človekove notranjosti je blizu motiv duše, ki je pomembna sestavina miselne pesmi in sploh nova v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Ne zadeva le človekove emotivnosti, ampak njegovo celotno psiho. Ta motiv priča o individualnem življenju izjavnega subjekta v besedilih slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, kar ob motivu srca že skoraj ni mogoče vedno trditi, saj se zdi, kakor bi bil ta motiv tu že zgolj stereotip. Ta motiv barva miselno pesem z osebno izpovedjo in je večinoma negativno usmerjen. Dušo razžiga “spomin pekoč”, pretresa jo “bol in groza”, v njej “polno je sovraštva”⁹¹ in vrhunec v kritičnosti do sovražnika se kaže v vprašanju: “Ali ima tudi on dušo kot jaz.”⁹² Pozitivna čustva prešinjajo dušo le ob srečanju s pesnikom⁹³ in pomirjenost⁹⁴ je njen najbolj prijazen gost. Motiv, ki se nanaša na človekovo notranjost in meri njegov etični utrip, je vest;⁹⁵ mimo nje izjavni subjekt miselne pesmi ne more.

Misel signalizira drugi razumski pol človekove psihe. Skoraj samoumevno je, da je v besedilih miselne pesmi motiv misli osrednji, in to v zelo izrazitih pozicijah, zavzema skrajnostne lege: “misel vzplapola/in poleti/do samega neba”.⁹⁶ Posebno pomembno je, da se misli, tj. ideje in vizije iz preteklosti danes uresničujejo, nekako materializirajo: Prešernova “misel postaja zdaj meso in kri” = dejstvo.⁹⁷ Misli gredo tudi v drugo skrajnost: misli na smrt.⁹⁸ Po drugi strani je veliko primerov, da je motiv misli odprt in v zvezi z njim o/b/staja le vprašanje: “Kam misel trudna mi hiti?” “Moje misli kam ste poletele, kje ste obsedele?”⁹⁹ Tako, kakor je miselna pesem iz slovenskega odporniškega pesništva nasploh, je tudi motivika misli dvojne narave družbeno aktualna in osebno bivanjska. Nanaša se na eni strani na družbeni položaj Slovencev in uničenje sovražnika. To stališče je izraženo v reflektivni (“mnenje jekleno”), čustveni obliki (“to misel še vedno v srcu budim”), volitivno (“z voljo podajam naprej se iskreno”).¹⁰⁰ In zadeva tri družbene plasti: “Isti smo misli služili s predanostjo/ delavec, kmet in beraški gospod.”¹⁰¹ Na drugi strani zadevajo te misli pač na osebno človekovo življenje (“življenje premišljam, ki zdaj ga živim”¹⁰²) v obliki ozaveščanja svojega položaja, priznavanja utvar¹⁰³ in želja.¹⁰⁴ Če so ugotovitve ubesedene izrecno v referencialni obliki z leksemom iz besedne

družine misli/ti, imajo vendar še večjo težo kakor ugotovitve, ki so predstavljene brez te leksične podlage.

Višjo stopnjo refleksije signalizirajo leksemi iz semantičnega polja spoznanje. Ti določajo neko dokončno domislitev o neki reči, pretehtano ugotovitev torej, ki je sad globljega premisleka in je ni mogoče takoj omajati. Tako je bridko spoznanje, da je starojugoslovanska vlada pustila na cedilu svoje ljudstvo.¹⁰⁵

Sicer pa morda najboljšo definicijo tega pojma spoznanje dobimo v obravnavanem gradivu. Iz njega namreč sledi: "Spoznanje bridka je resnica"¹⁰⁶ in "iz ran in boli le zori".¹⁰⁷ Vsekakor se navezuje na resnico, saj ženski izjavni subjekt v enem od besedil govori: "jaz pa bi rada živela - da bi resnico spoznala, resnico pa je težko spoznati, ker si jo vsak po svoje tolmači/ jaz pa bi resnico rada spoznala/ in si po njej življenje ravnala. Zakaj je resnico težko najti? Ker se je vsak ogiblje."¹⁰⁸ Spoznanje se nanaša na prevaro o Nemcih kot dobrih gostiteljih¹⁰⁹ in je torej zelo konkretno preizkušeno, nanaša se na ontološke kategorije kot je življenje, ki da "je le krčevito, jalovo iskanje".¹¹⁰ Po drugi strani pa obstaja od njega tudi skepsa, do spoznanja namreč: "čemu ta dirka za spoznanjem /ko dan v neznano utonil bo temo./ Življenju pisana je samo smrt."¹¹¹ Torej, kaj druga spoznanja. Smrt je edina resnica življenja. To je pglavitno spoznanje, ki se ga vsi otepamo, kakor pravi ena od avtoric.

Posebnost besedil miselne pesmi iz sistema slovenskega odporniškega pesništva so neke vrste že ustaljena in preverjena spoznanja, v obliki rekov in sentenc, pregovorov folklornega,¹¹² bibličnega¹¹³ izvira ali evropske humanistične¹¹⁴ in revolucionarne dediščine.¹¹⁵

Seveda ni naključje, da je v teh besedilih pomemben prostor namenjen tudi motivom miru, vendar tokrat ne v le pojmovni obliki, ampak se o njem le govori v pogojni obliki. To še ni zapostevovana dobrina. To se kaže v glagolski obliki (ki je v obliki prihodnjika¹¹⁶) ali semantično (glagol: želei, pričakovati). Čustveno razmerje do njega se izraža v genitivnih metaforah: "obale miru", "prag miru"¹¹⁷ in pridevniki: "ljubljeni mir", "stalen mir".¹¹⁸ Mir pa je pogojen z osvoboditvijo ali na kratko s svobodo, narodno in osebno. Tudi v miselni pesmi slovenskega odporniškega pesništva je temu motivu¹¹⁹ zagotovljeno pomembno mesto. Kljub umovanju in skepsi je svoboda tisti konkreten cilj, o katerem ne more biti dvoma in ne omahovanja.

Izraz besedil miselne pesmi je bolj polepoten in izbran, kar priča o težnji po bolj osebni intoniranosti te vrste slovenskega odporniškega pesništva, čeprav prav besedilo iz nje poudarja, da ni več na mestu privzdignjeno leporečje.¹²⁰ Nasproti si stoje tu ne le Nemci in partizani,¹²¹ ampak so na eni strani plebejci, tlačani in proletarci¹²² in na drugi je sovražnik bolj redko imenovan konkretno / "švab"/,¹²³ ampak gre tu za variante semantično bolj splošnega leksema oziroma leksikalizirane metafore tiran. Ali gre za gol samostalni¹²⁴ ali je ta še okrepljen s pridevnikom "kruti", "črni tiran"¹²⁵ in se potencira v etimološko metaforo: "tiran tiranov".¹²⁶ Od tu ni več mogoče stopnjevati v istem semantičnem polju in je treba prestopiti v drugo: "zveri tiranske".¹²⁷ Tu ima pojem tirana le še kvalifikatorsko vlogo in ostane samo še zver¹²⁸ kot temeljno določilo človekove bestialnosti. Nasprotni pol je tudi distanciran s pojmom iz narodnostnih bojov: sovrag¹²⁹ in nevojaški sovražnikom, kar tudi priča o splošni distanciranosti te miselne pesmi. Besedje, kakor npr.faraoni, Damoklejev meč,¹³⁰ je znamenje klasične kulturne ravni. Posebno bogate so jezikovne figure iz semantičnega polja/besedne družine cvet/eti. Ali gre za goli samostalni¹³¹ ali so temu samostalniku dodani izbrani pridevniki: čarni cvet, pestrobarvni cveti.¹³²

Posebno je leksem cvet v oporo genitivni metafori: "ljudske družbe cvet", "napredka cvet", "človeštva cvet", "cvet naše rodovine", "cvetja nade".¹³³

Figura pretiravanja je pogosto ubesedena s pomočjo števnik: "stotine trupel", "milijoni dajejo svoj sok", največ pa se rabi število tisoč.¹³⁴

Lastnosti folklornega sloga tu niso več tako očitne, čeprav so pomanjševalnice še navzoče: bajtica, "vetrič", "ptički", "krvica", "spominek", "prašek",¹³⁵ in stalni pridevki: "črn grob", "rana zora",¹³⁶ vendar pa se prebijajo v ospredje bolj zveze, znane iz razvitega pesništva preteklih obdobij: "sonce zlato", "črni dnevi", "tih spomin", "rodna gruda",¹³⁷ ki so že tudi klišeizirani. Tudi vrste ponavljanja tu niso več tako preproste, kakor so znane iz folklornega pesništva, ampak bolj individualne z raznimi stilnimi funkcijami: za podkrepitev kakega motiva ali osrednje misli,¹³⁸ kot neke vrste leit motiv¹³⁹ ali poudarek poante¹⁴⁰ ali pa tudi le kot ornamentalni okrasek.¹⁴¹

Tudi figura nagovora¹⁴² se tu umika v ozadje, čeprav še vedno skuša biti učinkovita zaradi svoje neposrednosti, pač pa je še vedno dovolj opisnosti,¹⁴³ ki dela besedila te pesmi bolj resno/bna in racionalna po svojem celotnem vtisu. Pač pa se zveza racionalnosti in domišljij manifestira v primer, ki je od jezikovnih figur v miselni pesmi med najbolj pogostimi. Vzete so iz izkušenj materialne kulture ("če temelj je trden, močan/na njem stavba dolgo stoji/tako naša zgradba pravice/na truplih naših najboljših sloni",¹⁴⁴), vaške socialne kulture ("srce mi bije/ kakor plat zvona",¹⁴⁵), največ pa jih je sestavljeno na podlagi pojavov iz žive in nežive narave, npr. elementa vode,¹⁴⁶ zvezd¹⁴⁷ in rastlinja,¹⁴⁸ vremenskih razmer,¹⁴⁹ kamna.¹⁵⁰ Navzoče so tudi dediščina folklornega bakanja,¹⁵¹ zgodovinske izkušnje,¹⁵² ("kot s sužnjem dela s tabo/ne kot z bratom"¹⁵³), gorniške izkušnje ("brigad moč kot plaz iz gore",¹⁵⁴), vojaške ("senca smrti prebada me ko oster bajonet"¹⁵⁵), bogataške ("ali ni življenje naše kakor zvenk kristalne čaše"¹⁵⁶). Torej primere kažejo bogato paleto izkušenj avtorjev, ki so ustvarjali miselno pesem v protifašističnem boju.

Glede na primer je metafora videti manj intenzivna, vsaj tu upoštevano gradivo upravičuje tak sklep. Je pa značilno, da nastaja s pomočjo pojmov iz bajeslovja ("škrat"¹⁵⁷), šeg ("svatje"¹⁵⁸) in sploh kmečkega življenja ("voz v blatu obtiči"¹⁵⁹), od narave so upoštevani astralni pojavi (svetloba, dan, tema),¹⁶⁰ od tehnične civilizacije jeklo.¹⁶¹ Določeno kulturo dokazujejo tudi metafore, ki so izdelane z aluzijo na sveto pismo.¹⁶² Precej pogosta je genitivna metafora, vendar pogosto kot del drugih jezikovnih figur. Nekaterne so dokaj standardne, posebno tiste v sintagmi s svobodo: pesem-, zarja-, sonce-, up svobode.¹⁶³ Druge so že bolj individualne: "srca težko nakovalo", "družine kosci", "kopito časa", "mreža grozodejstva", "polnočnega sna pozaba", "cveti slovstva vede".¹⁶⁴

Personifikacija je tu še komaj omembe vredna, ali je folklorno preprosta¹⁶⁵ ali ekspresionistično razširjena.¹⁶⁶ Od pojmov je alegoriziran, ne pa dosledno antropomorfiziran le čas, saj presega videz človeškega bitja. "čas krvnik je kruti /.../ krila je izgubil truden plazi se pri tleh."¹⁶⁷ "čas s krvavim obrazom", "čas z mrtvaško lobanjo".¹⁶⁸ Sem in tja se pojavi tudi ironija, vendar je prav tako ni šteti za vrstnotvoren pojav.¹⁶⁹ Bolj tovrstnega upoštevanja vredno je modalno izražanje, tj. odmik od dokončnosti izrečenih trditev, kar avtorji ubesedujejo, s prislovom morda + prihodnjik,¹⁷⁰ pogojnikom,¹⁷¹ veznikom kot da.¹⁷²

Izjavni subjekt: Čeprav se besedila miselne pesmi po besedišču že lepo ujemajo z izhodišči lirskega govora, je na podlagi njihovega izjavnega subjekta treba priznati, da se še močno zadržujejo ob epskem.¹⁷³ Vendar tega ni treba jemati dobesečno, saj je ta MI le gramatičen, ker se izjavni subjekt hoče ne

toliko prikriti za skupino, iz katere izhaja in jo zastopa, ampak z množinsko obliko doseže tudi večjo posplošitev svojih trditev, ugotovitev in spoznanj, skratka misli. Primeri individualnega¹⁷⁴ izjavnega subjekta (JAZ), ki v tem primeru res že prehaja tudi v osebno izpovedno obliko, in primeri množinskega izjavnega subjekta (MI) so si po številu nekako v ravnotežju. Vendar individualni izjavni subjekt še vedno ni popolnoma samostojen in oseben, ampak je še vedno ena tretjina primerov, da je izjavni subjekt kombiniran med edninsko in množinsko obliko, tj. da se osebni izjavni subjekt izloči iz množinskega.¹⁷⁵ Je pa tudi že enako primerov, da se izjavni subjekt ne izkaže in ni mogoče ugotoviti, ali gre za individualnega ali množinskega, je torej brezosebni.¹⁷⁶

Osebno in s tem bolj intimno razmerje se kaže tudi v objektu nagovora, ki v tem primeru niso več le fizične osebe, posamezniki iz družinskega kroga,¹⁷⁷ prijatelji in tovariši,¹⁷⁸ pesnik,¹⁷⁹ sovražnik v različnih metaforičnih preobrazbah,¹⁸⁰ neopredeljeno - človek na splošno ali svet,¹⁸¹ sam izjavni subjekt¹⁸² in končno nebo¹⁸³ in leseni križi.¹⁸⁴ Vendar to ni vrstnotvorno, ampak del stilnega postopka.

Kompozicija: Tu je že skoraj enako(vredno) pogosto zastopanih več modelov, kar priča o vedno večji osebni poetiki v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Večja osebna udeleženos avtorjev se torej kaže v miselni pesmi v kompoziciji njenih besedil. Ta se tu več ne podreja na splošno enemu samemu modelu, ki bi bili ob njem drugi bolj izjema, ampak jih obstaja več in so skoraj enakovredno zastopani. Res je najbolj pogosto upoštevana sintetična zgradba, kar pomeni, da se posamezno besedilo razvija v sosledju vzrok-nasleddek. Med njihovimi deli je torej logično pojasnjevalno razmerje.¹⁸⁵ če je to še blizu epski strukturi, je na drugi strani v tej pesmi enako tehtna dvodelna kompozicija. V prvi varianti, ki je znana že iz drugih vrst slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, ima besedilo okvir, ki sestoji iz opisa, retrospektive, pojasnitve okoliščin¹⁸⁶ ipd. Ubeseđen je z nekako daljše perspektive, medtem ko je del znotraj njega bolj iz žabje. Ali je zato bolj scenicen,¹⁸⁷ časovno bližji¹⁸⁸ ali bolj oseben.¹⁸⁹ Vendar je za besedila miselne pesmi še bolj pomembna drugačna oblika dvodelnosti: antitetična zgradba. Ko sta si nasproti opis časa/ozračja in osebna izpoved,¹⁹⁰ konkretnost in abstraktnost,¹⁹¹ ko si stojijo nasproti utvara in resnica,¹⁹² čas in ljudje,¹⁹³ retrospektiva in sedanost,¹⁹⁴ pričakovanje in resnica¹⁹⁵ itd.,¹⁹⁶ razmerje med dvema generacijama in estetskima principoma.¹⁹⁷ Dvodelnost pa se kaže tudi ne le v obliki antitetične zgradbe, ampak prilične/parabolične, da ne rečemo pridižne strukture. Na primer, najprej je primera iz narave in nato splošna ugotovitev o življenju, ki jo je na podlagi konkretnega ponazorila iz narave lažje razumeti.¹⁹⁸ Za sonet pa je dvodelna zgradba tako klasično pravilo.¹⁹⁹

Dvodelnost je tudi v obliki citata in komentarca, ki mu sledi.²⁰⁰ So pa še druge oblike dvodelnosti.²⁰¹ Naslednja varianta kompozicije v miselni pesmi je nekakšna stopničasta zgradba, ki ima vrh v poanti,²⁰² in jo je lahko uporabiti za sentenco. Vendar je še večkrat uporabljena sinusna zgradba, to pomeni, da je vrh besedila na sredi, vendar tu ne gre za dramatično zgradbo z zapletom in razpletom, ampak za zakonitost kondenzacije, ki se proti kraju vedno bolj redči. Na sredi je miselno težišče besedila, njegovo bistveno vprašanje, vzklik, smeh, prekletstvo, ki kaže na čustveno napetost izjavnega subjekta.²⁰³ Čustvenost je po starem, še romantičnem pojmovanju znamenje lirskega in ta vedno bolj prodira v vrste lirskega govora v slovenskem odporniškem pesništvu. Tako je že kar opazno navzoča tudi v besedilih miselne pesmi, čeprav je lirsko tu še bolj posredno aktualno. Znamenje le-te je aditivna zgradba besedil, kjer si njeni deli

sledijo že veliko bolj na način asociacije, vendar je še logično razložljiva zveza med njimi.²⁰⁴ Tudi zaokrožena, zbita, koncentrična zgradba se tu že pojavi, ko besedila skoraj ni mogoče razstaviti na njegove samostojne dele, ampak je vsak posamezen del del celote.²⁰⁵ In končno obstaja že fantazijska kompozicija, ko je besedilo sestavljeno iz zveze domišljajskih asociacij.²⁰⁶

Tudi v zunanji kompoziciji so razločki glede na dosedanje vrste slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. štirivrstičnice so tu po številu še dobro navzoče, vendar v individualnem mnogokratniku, največkrat se pojavijo 3 x 4,²⁰⁷ nato 2 x 4, 5 x 4 in 7 x 4.²⁰⁸ Le po dvakrat se pojavijo v obliki 4 x 4,²⁰⁹ 6 x 4²¹⁰ in po enkrat še tudi druge,²¹¹ tako da je od oblik z enakim številom vrstic še zmeraj na prvem mestu, vendar, pa začne močno, naraščati število drugih kitičnih oblik (3-,²¹² 5-,²¹³ 6-vrstične²¹⁴), ki jih je sedaj skupno le še polovico manj kot štirivrstičnih. štirivrstičnim besedilom pa se po statistiki že približa število sklenjenih besedil,²¹⁵ kar kaže ne toliko na stereotipnost kot skoncentriranost avtorjev pri oblikovanju refleksivne snovi. Daleč največ pa je raznokitičnih besedil,²¹⁶ kar bi bilo mogoče razložiti z določeno sproščenostjo v oblikovanju snovi.

Zvrstnost: Že besedišče miselne pesmi kaže njeno težnjo po uvrstitvi v razdelek lirskega govora, čeprav je res, da je le še bolj na njegovem robu, vendar izpovedne sestavine kot eno od znamenj lirskega vedno bolj prodirajo vanjo. Tudi statistična enakovrednost lirskega jaza nasproti epskemu MI se ujema z ugotovitvijo o vedno večji vlogi lirskega v vrstah slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. To vmesno situacijo miselne pesmi izpoveduje tudi razmerje med izpovednimi in pripovednimi sestavinami v njenih besedilih, česar je največ,²¹⁷ medtem ko je besedil čisto ali vsaj pretežno izpovedne narave precej manj,²¹⁸ in še za polovico manj besedil s pripovedno strukturo.²¹⁹ Daleč manj od omenjenih dveh pa je tu dramatskih sestavin v obliki dvogovora²²⁰ ali kombinacije scenskega prikazovanja in izpovedi, česar je vendarle več.²²¹ Pač pa se drugačno razmerje pokaže glede na časovno strukturo teh besedil. Ni več takšne enostranosti kot pri nekaterih prejšnjih vrstah slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Da tudi tu še naprej vlada načelo zvrstne sinkretičnosti, kaže najvišje število primerov z upoštevanjem vseh trehpoglavitnih časovnih oblik (pretekle, sedanje, prihodnje),²²² če upoštevamo, da je po Staigerjevi opredelitvi prihodnjik znamenje patetičnosti. To pa je po njegovem dramatska kategorija kot znamenje volje. In prav ta izdaja besedila odporniške miselne pesmi, da so še vedno del širšega interesnega področja, ne le avtorja samega. Od tod je tudi razumljivo, zakaj avtor pogosto še ne more biti osamosvojen, ampak se čuti kot del skupnosti, kar se kaže v izjavnem subjektu po obrazcu MI/JAZ. Da pa nad dramatskimi vendar prevladujejo epske prvine, kažejo primeri kombinacije preteklega in sedanjega časa.²²³ In da se že vedno bolj uveljavlja lirsko, kažejo primeri v samo sedanjem času,²²⁴ ki pa mu je pogosto pridružen prihodnjik²²⁵ kot znamenje dolžnosti do družbe in ciljev protifašističnega boja.

Funkcija: Očitna funkcija je tu prikrita, je pa še vedno mogoče govoriti o načelu sledenja, zgleda, ki tu ni več toliko nazorno paraboličen, ampak bolj refleksivno abstrakten in se zgošča v raznih sentencah in spoznanjih splošne narave.

- ¹ Silva Trdina, *Besedna umetnost*, II, Ljubljana, 1965, str. 213.
- ² Leksikoni Cankarjeve založbe, Literatura, Ljubljana, 1977, str. 204.
- ³ Glej op. 2/, J. Pregelj, *Osnovne črte iz književne teorije*, Ljubljana, 1936, str. 62-63.
- ⁴ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 131. I. K., Kuzbmičev, *Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941-1945)*, Gorkij, 1962, str. 112.
- ⁵ Glej op. 4, Kuzbmičev, str. 112-113.
- ⁶ Viktor Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1941-1945, Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971: Pesnik lahko v strnjenih besedah v kratkem ujame svojo misel in svoje čustvo (str. 111). /.../ M. Bor: Miselnemu in čustvenemu svetu izobraženca, kakor ga je izrazil v pesmih (str. 159), K.D. Kajuh: ... Ob tem pa brizga na dan tudi izrazita doživljajska moč, izpričuječa pristnost pesnikove misli in pesnikovega čustvovanja Kajuh je obrnjen v svet okoli sebe, zato je njegova beseda močno predmetna, nagibajoča se ob miselnem poudarku v opis (str. 179-180). Tone Seliškar: v zbirki *Sovražnik* so pesmi razporejene "nekako motivno, po čustveni in miselni bližini" (str. 187). "Nekaj Zorinovi pesmi, ki so nastale na Dolenjskem, v Gorskem kotaru in na Notranjskem, je zaradi očitne jezikovne kulture ter čustvene in *miselne jasnosti* (podčrtala ms) uvrstil Mile Klopčič v svojo antologijo *Pesmi naših borcev* (str. 196). /.../ I. Minatti: "Zvonovi zvonijo otožno.. Pesem je šibka refleksija (str. 210). /.../ O. Župančič, Vran: *Kratki verzi* ne dajo dopovedati čustvom in mislim do kraja...(str. 218) /.../ Erna Muser: *čustvo usiha ob refleksijah in miselnih izpovedih* (str. 225).
- ⁷ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945*, Slavistična revija, 25, Ljubljana, 1977, str. 186.
- ⁸ ms, str. 505, 1324, 1331.
- ⁹ ms, str. 64, 240, 348, 523, 881, 994, 1093, 1256, 1343, 1526, 1572, 1647, 1654.
- ¹⁰ ms, str. 903, 926, 981, 1339, 1572, 2258.
- ¹¹ ms, str. 1036.
- ¹² ms, str. 349.
- ¹³ ms, str. 903.
- ¹⁴ ms, str. 63, 857.
- ¹⁵ ms, str. 64.
- ¹⁶ ms, str. 523.
- ¹⁷ ms, str. 348, 995-996.
- ¹⁸ ms, str. 1448-50.
- ¹⁹ ms, str. 1648.
- ²⁰ ms, str. 857.
- ²¹ ms, str. 95, 201, 523, 596.
- ²² ms, str. 461, 629-30, 643, 1415.
- ²³ ms, str. 5, 349-50, 872, 1164.
- ²⁴ Glej prejšnji razdelek o domovinski pesmi!
- ²⁵ Prim. M. Stanonik, *Svetloba pesmi med narodnoosvobodilnim bojem*, Borec, 35, Ljubljana, 1983, str. 138-142.
- ²⁶ ms, str. 858, 1688.

- 27 ms, str. 720.
- 28 ms, str. 1093, 1343, 1764.
- 29 ms, str. 881.
- 30 ms, str. 629-30.
- 31 ms, str. 1339.
- 32 ms, str. 1256.
- 33 ms, str. 5.
- 34 ms, str. 74, 327, 505, 523, 977, 1131.
- 35 ms, str. 1415.
- 36 ms, str. 926.
- 37 ms, str. 926, 1448-50.
- 38 ms, str. 559, 724, 977, 1384, 1686.
- 39 ms, str. 505, 1331, 1415.
- 40 ms, str. 559, 643, 977.
- 41 ms, str. 872, 1324.
- 42 ms, str. 533, 872, 995.
- 43 ms, str. 533.
- 44 ms, str. 643, 720, 724, 858, 1384, 1526, 1659.
- 45 ms, str. 726, 872, 1431, 1659, 1660, 1678.
- 46 ms, str. 1649.
- 47 ms, str. 1686.
- 48 ms, str. 1678, 1682.
- 49 ms, str. 1324.
- 50 ms, 1659.
- 51 ms, str. 726.
- 52 ms, str. 643, 2242-50 ms, str. 1659.
- 53 ms, str. 726.
- 54 ms, str. 994, 1431, 1678.
- 55 ms, str. 943, 1688, 1696.
- 56 ms, str. 943.
- 57 ms, str. 968.
- 58 ms, str. 1433.
- 59 ms, str. 1611, 1656, 1696, 1754-1755.
- 60 ms, str. 1686, 1688.
- 61 ms, str. 903.
- 62 ms, str. 977, 1526.
- 63 ms, str. 1788.
- 64 ms, str. 724.
- 65 ms, str. 63.
- 66 ms, str. 1339.
- 67 ms, str. 1256, 1343.
- 68 ms, str. 977, 1164.
- 69 ms, str. 1324, 1473, 1648, 1733.
- 70 ms, str. 63, 64, 857.
- 71 ms, str. 201, 348, 349-50.
- 72 ms, str. 1164, 1659, 1733, 2242, 2244.
- 73 ms, str. 872, 1526.
- 74 ms, str. 779, 1331-2.
- 75 ms, str. 1256.
- 76 ms, str. 995, 1324, 1431-32.

- ⁷⁷ ms, str. 5, 530.
- ⁷⁸ ms, str. 995, 1649, 1660.
- ⁷⁹ ms, str. 1615, 1647.
- ⁸⁰ ms, str. 779, 1647, 1654.
- ⁸¹ ms, str. 726, 1647, 1654.
- ⁸² ms, str. 201, 349, 1448-50.
- ⁸³ ms, str. 1448-50.
- ⁸⁴ ms, str. 1788.
- ⁸⁵ ms, str. 726.
- ⁸⁶ ms, str. 240, 857, 903, 1036, 1654.
- ⁸⁷ ms, str. 240, 349, 523, 629-30, 779, 1036, 1093.
- ⁸⁸ ms, str. 236, 596, 796-9, 1339, 1611.
- ⁸⁹ ms, str. 1660.
- ⁹⁰ ms, str. 533.
- ⁹¹ ms, str. 629-30.
- ⁹² ms, str. 779.
- ⁹³ ms, str. 5, 1764.
- ⁹⁴ ms, str. 977, 1764, 2089.
- ⁹⁵ ms, str. 349, 977, 1415.
- ⁹⁶ ms, str. 240.
- ⁹⁷ ms, str. 720.
- ⁹⁸ ms, str. 1343.
- ⁹⁹ ms, str. 2089.
- ¹⁰⁰ ms, str. 796-799.
- ¹⁰¹ ms, str. 995, 1415.
- ¹⁰² ms, str. 1164.
- ¹⁰³ ms, str. 629-30.
- ¹⁰⁴ ms, str. 796.
- ¹⁰⁵ ms, str. 1331, 1415.
- ¹⁰⁶ ms, str. 1324.
- ¹⁰⁷ ms, str. 1448-50.
- ¹⁰⁸ ms, str. 1572.
- ¹⁰⁹ ms, str. 1331.
- ¹¹⁰ ms, str. 629-30.
- ¹¹¹ ms, str. 903.
- ¹¹² ms, str. 95, 350.
- ¹¹³ ms, str. 1526, 2244.
- ¹¹⁴ ms, str. 5, 726, 872, 1678, 1686.
- ¹¹⁵ ms, str. 349.
- ¹¹⁶ ms, str. 724, 1656, 1678.
- ¹¹⁷ ms, str. 1343.
- ¹¹⁸ ms, str. 1036, 1656, 1678.
- ¹¹⁹ Prim. M. Stanonik, Poetika svobode, Borec, 32, 1980, Ljubljana, str 609-629.
- ¹²⁰ ms, str. 975.
- ¹²¹ ms, str. 643.
- ¹²² ms, str. 505, 796-9, 926.
- ¹²³ ms, str. 1164.
- ¹²⁴ ms, str. 872, 1659.
- ¹²⁵ ms, str. 796-9, 2089.
- ¹²⁶ ms, str. 1324.

- ¹²⁷ ms, str. 977.
- ¹²⁸ ms, str. 533, 981.
- ¹²⁹ ms, str. 349, 461.
- ¹³⁰ ms, str. 523, 903.
- ¹³¹ ms, str. 236, 1615, 1682, 1788.
- ¹³² ms, str. 629-30, 2214.
- ¹³³ ms, str. 872, 1660, 1684.
- ¹³⁴ ms, str. 348, 533, 629-630, 857, 995.
- ¹³⁵ ms, str. 348, 349, 779, 943, 968.
- ¹³⁶ ms, str. 327, 629-30.
- ¹³⁷ ms, str. 349, 975, 977, 1093.
- ¹³⁸ ms, str. 533, 779, 994.
- ¹³⁹ ms, str. 1339, 1343.
- ¹⁴⁰ ms, str. 857.
- ¹⁴¹ ms, str. 236, 1659.
- ¹⁴² ms, str. 5, 201, 349, 461, 1131, 1324, 1754.
- ¹⁴³ ms, str. 5, 348, 505, 530, 596, 720, 779, 796-9, 858, 899, 968, 977, 1036, 1324, 1331-2, 1343, 1384, 1415, 1614, 1615, 1647, 1648, 1649, 1654, 1682, 1684, 1696, 1732, 1733, 1851, 2242, 2244.
- ¹⁴⁴ ms, str. 74.
- ¹⁴⁵ ms, str. 240.
- ¹⁴⁶ ms, str. 505, 1110, 1716.
- ¹⁴⁷ ms, str. 943, 995.
- ¹⁴⁸ ms, str. 461, 943.
- ¹⁴⁹ ms, str. 1732, 1754.
- ¹⁵⁰ ms, str. 523, 1110, 1716.
- ¹⁵¹ ms, str. 1036, 1093, 1659.
- ¹⁵² ms, str. 1131.
- ¹⁵³ ms, str. 1131.
- ¹⁵⁴ ms, str. 1164.
- ¹⁵⁵ ms, str. 1339.
- ¹⁵⁶ ms, str. 943.
- ¹⁵⁷ ms, str. 1660.
- ¹⁵⁸ ms, str. 943.
- ¹⁵⁹ ms, str. 1647.
- ¹⁶⁰ ms, str. 881, 903.
- ¹⁶¹ ms, str. 1473.
- ¹⁶² ms, str. 643, 872.
- ¹⁶³ ms, str. 201, 461, 796-99.
- ¹⁶⁴ ms, str. 236, 350, 903, 1324, 2214.
- ¹⁶⁵ ms, str. 348.
- ¹⁶⁶ ms, str. 201.
- ¹⁶⁷ ms, str. 63.
- ¹⁶⁸ ms, str. 64.
- ¹⁶⁹ ms, str. 643, 726, 1659.
- ¹⁷⁰ ms, str. 348, 596, 903.
- ¹⁷¹ ms, str. 943, 1648.
- ¹⁷² ms, str. 201, 327, 629-30.
- ¹⁷³ ms, str. 74, 236, 461, 505, 533, 559, 596, 643, 720, 726, 857, 872, 968, 981, 995, 1036, 1324, 1331, 1415, 1448-50, 1473, 1526, 1647, 1648, 1649, 1654, 1656, 1659, 1660, 1678, 1682, 1684, 1686, 1688, 1716, 1788, 2214, 2258.

O	P	O	M	B	E
¹⁷⁴	ms, str. 5, 95, 201, 240, 327, 523, 530, 858, 899, 943, 977, 1093, 1110, 1256, 1384, 1431, 1572, 1732, 1754, 1764.				
¹⁷⁵	ms, str. 64, 348, 350, 629-30, 779, 798, 926, 975, 1131, 1164, 1343, 1611.				
¹⁷⁶	ms, str. 63, 724, 881, 994, 1615, 1733, 2244.				
¹⁷⁷	ms, str. 349-50, 926.				
¹⁷⁸	ms, str. 643, 995-996, 1415.				
¹⁷⁹	ms, str. 5, 1448-50.				
¹⁸⁰	ms, str. 533, 1324, 1526.				
¹⁸¹	ms, str. 903, 1614, 2242.				
¹⁸²	ms, str. 1164.				
¹⁸³	ms, str. 1611.				
¹⁸⁴	ms, str. 201.				
¹⁸⁵	ms, str. 349-50, 505, 530, 726, 779, 796-9, 858, 872, 899, 926, 977, 995-6, 1324, 1331, 1448-50, 1572, 1615, 1647, 1648, 1649, 1654, 1656, 1660, 1678, 1682, 1684, 1686, 1688, 1696, 1764, 1788, 1808-20, 1851, 2214, 2244.				
¹⁸⁶	ms, str. 461, 981.				
¹⁸⁷	ms, str. 5, 201-2, 327.				
¹⁸⁸	ms, str. 981.				
¹⁸⁹	ms, str. 461, 1164.				
¹⁹⁰	ms, str. 64.				
¹⁹¹	ms, str. 74, 95.				
¹⁹²	ms, str. 629-30.				
¹⁹³	ms, str. 857.				
¹⁹⁴	ms, str. 1384.				
¹⁹⁵	ms, str. 1614.				
¹⁹⁶	ms, str. 596, 724, 899, 903, 1526, 2242.				
¹⁹⁷	ms, str. 975.				
¹⁹⁸	ms, str. 943, 1093.				
¹⁹⁹	ms, str. 327, 858, 899, 975, 981, 1431, 2214.				
²⁰⁰	ms, str. 720, 1448-50.				
²⁰¹	ms, str. 64, 74, 95, 596, 629-30, itd.				
²⁰²	ms, str. 968, 1036, 1131, 1415.				
²⁰³	ms, str. 63, 95, 327, 348, 533, 596.				
²⁰⁴	ms, str. 1754.				
²⁰⁵	ms, str. 64, 1110, 1256.				
²⁰⁶	ms, str. 881.				
²⁰⁷	ms, str. 63, 240, 559, 968, 1614.				
²⁰⁸	ms, str. 74, 1256, 1716; 461, 629-30, 724; 643, 995, 1331-2.				
²⁰⁹	ms, str. 530, 994.				
²¹⁰	ms, str. 1164, 1611.				
²¹¹	ms, str. 349-50, 796-9, 1415, 1615.				
²¹²	ms, str. 903, 1473, 1660.				
²¹³	ms, str. 236, 926, 2258.				
²¹⁴	ms, str. 857, 943, 1075.				
²¹⁵	ms, str. 5, 64, 872, 977, 1036, 1110, 1131, 1572, 1647, 1648, 1649, 1654, 1682, 1684, 1686, 2089.				
²¹⁶	ms, str. 95, 201-2, 348, 505, 523, 533, 1339, 1343, 1384, 1448-50, 1526, 1656, 1659, 1678, 1688, 1696, 1732, 1733, 1754-6, 1788, 1808-20, 1851-4, 2242, 2244.				
²¹⁷	ms, str. 63, 201-2, 236, 327, 349-50, 523, 724, 726, 779, 796-7, 857, 872, 881, 926, 977, 981, 995-6, 1036, 1415, 1448-50, 1526, 1572, 1614, 1647, 1648, 1649, 1654, 1656, 1659, 1678, 1682, 1684, 1686, 1688, 1696, 1732, 2258.				

²¹⁸ ms, str. 64, 95, 236, 240, 629-30, 858, 903, 1110, 1256, 1339, 1343, 1754, 1764.

²¹⁹ ms, str. 348, 720, 1331-2, 1473, 1660, 1716, 1733.

²²⁰ ms, str. 643, 1754.

²²¹ ms, str. 461, 530, 533, 899, 943, 968, 975, 1164, 1384, 1431, 1611, 1615.

²²² ms, str. 5, 349-50, 505, 530, 643, 720, 726, 796-9, 975, 1036, 1075, 1164, 1324, 1331-2, 1384, 1415, 1448-50, 1526, 1611, 1647, 1648, 1654, 1660, 1678, 1682, 1686, 1696, 1754-5, 1764, 1788, 1808-20, 2214, 2244, 2258.

²²³ ms, str. 63, 201-2, 236, 240, 327, 523, 533, 559, 629-30, 779, 943, 977, 981, 995-6, 1093, 1339, 1473, 1614, 1615, 1851.

²²⁴ ms, str. 64, 74, 724, 857, 881, 899, 968, 994, 1110, 1649, 1688, 1716, 1732, 1733, 2242.

²²⁵ ms, str. 95, 461, 858, 872, 903, 1131, 1256, 1343, 1431, 1572, 1656, 1684.

c) Narava

V slovenski literarni teoriji je s prizadevanjem po notranjem členjenju lirskega pesništva edino Ivan Pregelj prisodil naravi posebno mesto; v "podrobni motivni razdelitvi" od šestih mogočih motivnih skupin" na drugo mesto uvršča "prirodno/kmetijsko" in pojasnjuje, da je "starejša objektivno orisna" in "moderna impresionistična".¹ Seveda se zaveda pogojnosti te delitve, saj poprej poudarja, da je "lirska pesem vsaka zase /.../ vsebinsko svoj svet, svoja melodija"² ali "individualizirana, enkratno zagledana, umetniško ubesedena slika sveta in življenja".³ Pesnik se v lirskem trenutku iztrga iz bežečega trajanja, se vzdigne nad množico stvari, notranjost se mu zgosti v živo substanco, zunanja narava pa se skozi prizmo notranjosti kristalizira v simbol. /.../ Tam, kjer sta duševna snov in predmetnost združeni, je predmetnost nosilec duševnosti. Kjer pa nastopata ločeno, so motivi iz narave, predmetnosti le simboli za duševnost".⁴ Tako tudi Franc Zdravec opozarja v tej zvezi na dva tipa ubeseditve, namreč "kako različno se " v liriki spreminja razmerje subjekt - objekt, pesnik in narava, kako različno se združujeta osebna substanca in objektivni svet".⁵

Tuja strokovna literatura o narodnoosvobodilnem pesništvu v drugi svetovni vojni pesmi o naravi ne obide. J. K. Kuzbmičev omenja pejisaž⁶ samo terminološko, drugače pa ga ne opredeljuje;⁷ pokrajinsko liriko poleg ljubezenske, filozofske in domovinske imenuje tudi Maria Chajčka⁸ in A. Lebda-Wyborna ugotavlja, da je za taboriščno liriko značilen "beg v pokrajino spominov"⁹, kar je razumeti le metaforično.

D. Bandić našteva pejisaž med "čisto subjektivno elegičnimi projekcijami, avtentičnimi lirizmi, lirskimi razpoloženji in baladami", kar vse dojema kot presenečenje sredi bojne in čisto politične poezije.¹⁰

Več se posvečajo naravi v okviru tukajšnje problematike A. Pavlovskij, V. E. Gusev in I. A. Spivak. Prvi od njih v "publicistično-opisnem pesnjenju" ne najdeva le "zvestobe surovem realizmu v oblikovanju težkega vojaškega življenja", ampak tudi ljubezen do narave:¹¹ pojavljali so se pejisaži, v katerih ni ne pušk ne tankov. Vse je osredinjeno na ped zemlje, ki jo je borec gledal dan za dnem izza svojega okopa. To je lirika "bojnega zatišja".¹² V podobah pogorišč, poteptanih polj, skozi veje brez in jelk ali z visoke gore ter v tihoti po boju je vedno slutiti pejisaž rodne dežele, pravi V. E. Gusev, ki se tematike narave v vojni poeziji slovanskih narodov loteva celo primerjalno, upošteva tudi slovensko gradivo.¹³ Motiva hriba ali gozda, ki varujeta partizane pred sovražniki, sta povsod upovedena v ljubeznivi luči in v partizanskih pesmih pogojena z realnimi razmerami boja. Posebnega pomena v tej zvezi je tradicionalna simbolika dreves in ptic, od stilnih postopkov pa antropomorfizacija.¹⁴ V tem opažanju se Gusevu pridružuje I. A. Spivak; po njegovem je lirično pejisažno oblikovanje avtorjem pomagalo globlje in zvesteje izpisovati duševno dinamiko "junaka-patriota". Njegovo domoljubje se odkriva skozi ljubezen do narave: v

vojni pride do čustvene zgoščenosti pojma domovina. Vsak grm, vsak košček zemlje postane nenavadno blizu in potrebuje zaščite. Tedaj pejsažna lirika, ki nazorno izrisuje fizično zunanost domovine, izredno izostri človekovo domovinsko čustvo, poglobi njegovo moralno in nravstveno plat. Narava postane tedaj lirski simbol večnega gibanja in obnavljanja sveta, simbol zmage življenja nad smrtjo in s tem pridobi pesništvo, ki jo ubeseduje, veliko idejno-estetsko moč.¹⁵

V raziskovanje slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je vnesel posebno noto Mile Klopčič, ki je v uvodu zbirčice *Pesmi naših borcev*¹⁶ izrazil začudenje, da pesmi govore "predvsem o pohodih in borbi, o domu in sorodnikih, o slovesu od njih in o hrepenenju po svidenju z njimi; govore o žrtvah te vojne, o trpljenju v internaciji, o zmagi in svobodi, ki sta že blizu. Zelo malo ali skoraj nič pa ne govore o pokrajini. Pa vendar nihče doslej ni živel toliko s pokrajino in naravo in nihče ni bil tako navezan nanjo kakor ravno partizan. Bila mu je včasih sovražnica, a po večini prijateljica, braniteljica in rešiteljica. Le malo pesmi najdete o njej."¹⁷ Prejkone za njim povzema enako stališče Viktor Smolej: "Toda zanimivo in značilno za našo partizansko poezijo je dejstvo, da najmanj govori o naravi, čeprav je osvobodilni boj bil najtesneje povezan s pokrajino in vremenskimi časi. Narava je bila sicer partizanom zaveznica, a tudi nadvse okrutna spremljevalka in sovražnica."¹⁸ Na drugem mestu to posplošujočo trditev precizira in omejuje, da je "po večini obča značilnost partizanskih pesnikov samorastnikov".¹⁹ Sicer pa Smolej skrbno razbira zadevne motive pri vrsti avtorjev slovenskega odporniškega pesništva,²⁰ kolikor mu je pač bilo dostopno. Najbolj bohotno je začudenje zaradi odsotnosti motiva narave v partizanskem pesništvu pri Jožetu Javoršku; vendar ponavlja miselni vzorec prejšnjih dveh avtorjev, kar posredno tudi priznava s sklicevanjem na literarno zgodovino. Pač pa je novo njegovo opozorilo: "Narava pa je bila že od vseh začetkov pesniškega ustvarjanja bistveni del pesniškega materiala. Bodisi zaradi simbolnih elementov, ki jih nosi v sebi, bodisi zaradi režije razpoloženj, bodisi zaradi larpurlartistične lepote. A v pesmih partizanov je skoraj ni. /.../ Najbrž iz istega razloga kot ni strahu, kot ni obupa, kot ni nobene oblike defetizma, kot ni nobene oblike nesmiselnega in nekontroliranega čustvovanja. Najbrž zaradi tega, ker je narava kot element poezije vendarle nekaj mehkužnega."²¹

Boris Paternuja izziva tukajšnja vrsta pesmi zgolj po dokumentacijski plati: "Znamenja krajevnega porekla ali nastanka besedil so toliko pogostna, da bi se dal izdelati v marsičem zanimiv zemljevid medvojnega narodnoosvobodilnega pesništva. Tako imamo na primer celo vrsto pesmi, ki pripovedujejo o slovenski Reziji in tamkajšnjem narodnoosvobodilnem gibanju pa o partizanstvu na Kaninu, pri Rabeljskem jezeru in podobno."²² Če kje, je v tej zvezi mogoče reči, da je II. svetovna vojna "zajemala tudi majhne, vsakdanje stvari. Npr. celo geografijo doslej splošni zgodovini neznanih lokalitet".²³

Iz dosedanjih navedb sledi, da za obravnavano problematiko pri slovenskih avtorjih ni enotne terminologije. Ob upoštevanju razmejevanja med krajino in pokrajino²⁴ se Paternujevo zanimanje nanaša izrecno na pokrajino, Javorška vzemirja narava, Smolej niha med oznakami narave, pokrajine, a tudi "površinsko krajinarstvo" mu ni tuje,²⁵ medtem ko ima Klopčič poleg pokrajine v mislih še "prirodu",²⁶ s čimer se navezuje, zavestno ali ne, na Ivana Preglja.²⁷ Tudi Zdravec variira med naravo in pokrajino,²⁸ vendar je iz zveze "pokrajinski in drugi motivi iz narave"²⁹ sklepati, da mu pomeni narava / ali zastarelo: priroda/ širši pojem. Očitno pa je takšno pojmovanje v Vidmarjevem Eseju o

lepoti, kjer je pokrajina³⁰ le ena od možnosti za dojemanje "anorganske" in "organske lepote".³¹ Izhodišče Vidmarjeve sistematike je očitno neživa in živa narava.

Naslovi: Pri tukajšnji skupini pesmi je naslov gotovo eno najmočnejših adutov za njihovo vrstno določanje. Kar dvanajst se jih navezuje na prvi letni čas: Pomlad - trikrat,³² Pomladi! Pomladno prebujenje, V zgodnji pomladi, Pomlad 1945, Pomladna pesem, Pomladna kitica, Pomladna pesem/Pomladna, Slovenska pomlad, Spomladanska.³³ Po tri pesmi se nanašajo na poletje (Poletje 1944, Pogled v poletje, O klasje, kako vsa drhtim!)³⁴ in jesen (Jesen, Jesensko listje, Jesen prihaja)³⁵ in dve na zimo (V snežnem viharju, Partizanova zima).³⁶ Dnevne spremembe zastopajo Noč med vojno, Večer med vojno, Bele noči, Pobarvala zarja nebo.³⁷ Osem naslovov je povezanih s cveticami: Cvetje, Žalostne rože, Nageljčki, Partizansko cvetje!, Spet cvetele bodo rože, ... Rdeča roža, Uveli mak, Planika³⁸ in pet z drevjem in gozdovi: Gozdovi slovenski ..., Stojijo, stojijo mi bori, Bele breze, V šumenju brez, šumite gozdovi.³⁹ Ostanejo še trije naslovi za veter: Madrigal o vetru, Vetru, Veter sanjavo ...⁴⁰ in dva za ptice: Razdrto gnezdo, Sinička poje.⁴¹ V smislu uvodne oznake so naslednje tri pesmi pokrajinske: Ob Kolpi, Soči, Triglav.⁴² Dobri polovici vseh pesmi torej že naslov daje smer, kje je njihov prostor v žanrskem sistemu slovenskega odporiškega pesništva. Da gre za besedila prav iz določenega obdobja, priča šest naslovov, ki so izrazito vojno zaznamovani.⁴³ Izpovedno ali vsaj osebno noto izražajo naslovi, kot so Tihe želje, Grobovi rane src odpirajo, Sestri izgnanki, Prezir, Utrip, Trenutek v baraki, Poslovilna pesem, Zapuščen....⁴⁴ Kar triindvajset pesmi,⁴⁵ torej dobra četrтина, pa je brez naslovov, kar je mogoče razlagati z vedno večjo ponotranjenostjo tematike in na drugi strani z neko neodvisnostjo, prostostjo avtorja nasproti sprejemalcu. Poezija vedno bolj postaja njegova osebna zadeva.

Motivika: Če bi tukajšnjo vrsto pesmi analizirali likovno, bi le pri petnajstih⁴⁶ (= 18 odstotkov) ugotovili, da je v njih človek odsoten, čeprav je seveda tudi v njih odsotno navzoč že z izbiro motiva in njegovim oblikovanjem, ki je večinoma molovsko intonirano. Tako pretežni del besedil vključuje v naravo tudi motiv človeka, bodisi fizično, in to obrisno - v oddaljeni perspektivi ali od blizu. Tedaj obstajajo možnosti prehodov od njegovega zunanega položaja do različnih notranjih razpoloženj izjavnega subjekta. V zunanjih okoliščinah se izjavni subjekt skoraj brez izjeme giblje v naravi in srečuje z njo v pozitivnem ali negativnem smislu na pohodih. Redno jih spremljata trud in napor:⁴⁷ "noge so težke /.../ slani znoj polzi čez lica,"⁴⁸ "gremo brez želj,"⁴⁹ "prestradani, potrti,"⁵⁰ "zavidam pticam, ker imajo krila/ in drevju, ker pohodov ne pozna."⁵¹ Zato zveni nepristno ali vsaj ne brez davka poetiki propagande, kadar je brati, da partizani "pogumno veselo hite skozi sneg/ zastavit sovražniku pota"⁵² ali v sicer razpoložensko nabiti podobi narave stereotipen sklep: "A ko vsi zbrani šli bomo v napad/ bo v našihsrcih misel na pomlad."⁵³ Posebna preizkušnja so pohodi v snežnem meteu, ko brije burja okrog ušes⁵⁴ in "padajo konji, ljudje/ - nemočne, šibke bilke - /.../ trga se, znova se spaja/ črna veriga ljudi/ sredi polja zledenelega".⁵⁵

Nadaljnja razporeditev motivov deloma sledi ključu, kakor ga je v razvrstitvi pojavov uporabil J. Vidmar v omenjenem Eseju.⁵⁶ Najprej upošteva anorganske in nato organske pojave, ki dajejo možnost za uživanje lepote. Od tega je najprej na vrsti to, kar daje svetlobo, luč, sonce torej: "ni lepšega kot sonce v maju /.../ a kdaj ga dano nam uživat bo —?" se sprašuje izjavni subjekt v taborišču,⁵⁷ medtem ko drugi premaga ovire s sanjami: "Brez teže/ mimo

časov, mimo krajev/ zaplovem ravnoč k soncu v visočine".⁵⁸ Drugače je z doživetjem svetlobe zunaj žične ograje: "Sonce goro ljubi smreke, lipe bore."⁵⁹ Poletna izkušnja sonca je letnemu času ustrezna⁶⁰ in iz nje je zaprošeno za delovanje tudi v človekovi notranjosti: "Vroče sonce žgi in žgi:/ kot trave, valove, / gozdove, v srcih/ sovraštvo požgi."⁶¹ Kot metafora za lepšo prihodnost postane motiv sonca tu že popolnoma izjemen: "S puško gradimo življenje/ - sonce naši mladini."⁶² Naravno je, da izjavni subjekt zazna tudi pojemajočo moč našega največjega vira energije, bodisi v teku letnih časov⁶³ ali iz dneva v dan, ko "zakrije svoj obraz",⁶⁴ "se krvavo sklanja na zapad"⁶⁵ ali "zlati prah razsuto/ v lastni krvi se utaplja".⁶⁶ To so že imenitne podobe za večerno zarjo, ki je vezni člen k naslednjemu viru svetlobe, mesecu. Ta ne doživlja posebnih simpatij, v nočnih premikih ga izjavni subjekt redno dojema v najhujši vlogi - kot izdajalca;⁶⁷ tudi na taboriščni izjavni subjekt deluje odtujeno.⁶⁸ Od tega pravila odstopa s poimenovanjem v ženskem spolu: "mesečina poljublja/ z belimi ustni stezice."⁶⁹

Za večerni mrak ni metafore,⁷⁰ ampak je vedno omenjen diskurzivno, pač pa leksem zanj nastopa kot metafora za sedanost, in to obvezno skupaj z glagolom pregnati, kar najbolje ponazarja njegovo vlogo.⁷¹ Večer zdrkne mimo izjavnega subjekta le kot znamenje dnevnega ritma v naravi,⁷² le izjemoma je z njim označeno tudi duševno razpoloženje.⁷³ Večja diferenciacija obstaja ob motivu noči. "Jasna noč" in "polnočna tema"⁷⁴ sta objektivizirani, medtem ko "mrka" in "viharna temna noč"⁷⁵ tematizirata tudi subjektiven odpor do tega časovnega stanja, kar pa v tej zvezi ni edina možnost, saj v njenem objemu taboriščnik sanja o domu⁷⁶ in se s tem v bistvu ujema s partizanskim, ki vzklika: "Dobra, dobra tema, v svoj pajčolan nas ovij."⁷⁷ Še bolj prevzame izjavni subjekt očarljivost "julijskih noči",⁷⁸ saj so njihove blage spremljevalke "zlata zrna",⁷⁹ namreč zvezde. Ta motiv ima lahko čisto lepotno funkcijo⁸⁰ ali pa funkcijo prostorske inčustvene oddaljenosti.⁸¹ Ni pa niti iz sobesedila mogoče dognati, ali je mišljeno ironično ali metafizično: "zvečer utrne se zvezda/ borec dobil je plačilo".⁸² Tudi spočetju novega dne s svitom⁸³ je priča tukajšnji izjavni subjekt in milemu rojevanju jutranje zarje.⁸⁴ Le-ta metaforizira svobodo, človeka vredno življenje v prihodnosti.⁸⁵

Naslednja vrsta pojavov je dobesedno bolj oprijemljiva, saj jih je mogoče otipati. Po Vidmarjevi klasifikaciji so na vrsti kamenine ali po tukajšnjem zgledu "bele skale", "skalovje", "skalnat svet", "pečine", "pečevje".⁸⁶ "Skalnate gore"⁸⁷ ustvarjajo prehod med krajino in pokrajino. "Triglav", "zidovi Alp", "velblodji hrbti Karavank", "beli plamen špika", "tolminske gore", "kordunski kras"⁸⁸ je nekaj njenih konkretnih točk. Nebo je skrajni vrhunec vertikale, v katero se pnejo gore, zato ga je smiselno omeniti prav tu. Semantiko tega motiva obvezno izraža istovrstni leksem, zato je metaforika mogoča le v genitivnem prilastku: "širina neba", "temna prst neba"⁸⁹ z ustreznim pridevnikom: "večerno nebo", "milo nebo", "sinje nebo", "nebesna sinjina", "nebo nedolžno"⁹⁰ ali s primerom: "nebo je kot temni zaliv".⁹¹ Podobno individualna je podoba: "Skoz sivi svod blešči se kos jasnine",⁹² ki vsebuje že tudi motiv oblakov, vedno s pridihom trpkega.⁹³ Produkt iz oblakov so padavine, tu kot "droben dež",⁹⁴ zgolj z aluzijo nanje "svinčena toča"⁹⁵ in sneg, ki je motivno v tukajšnjem pesnjenju krepko zastopan. Napoveduje se kot grožnja⁹⁶ in ko je tu, zbuja vsesplošno skrb⁹⁷ in stisko rastlinskega sveta (-)le drobna vejica ne koprni/ na snegu strta, zlomljena leži"⁹⁸ -), živali ("kaj zmrazil si v snegu, mala ptica?"⁹⁹) in ljudi ("... poglej, kako snežil/.../ zdaj zdaj se zgrediš v sneg".¹⁰⁰). A kot je rastje podoba za podleganje človeka naravi, je na drugi strani za upor družbeni podrejenosti: "bor

se ne upogne teži sneženi".¹⁰¹ Motiv snega le redko deluje s polnim impresivnim učinkom: "bele breze v belem snegu",¹⁰² "v belih lisah sneg kopni", "bele krpe snega".¹⁰³ V motivu snega se nazadnje izvirno prepleteta kruta resničnost in tenkočutna subjektivnost: "čudno joče mrzel sneg/pod skoraj bosimi nogami".¹⁰⁴ Nasproti temu si izjavni subjekt naravnost oddahne ob motivu rose.¹⁰⁵

Padavine se zbirajo v potoke, reke. Od njih so imenovane Soča, Drava, Kolpa.¹⁰⁶ Od nežive narave je voda najbolj dinamičen element in zato pripraven za osebno doživljanje: "v meni živiš/potok, ki/ k jezeru šumi"¹⁰⁷ in "če oko zaslonim/ in se nad vodo sklonim/ na dnu ugledam tvoj obraz".¹⁰⁸ "Kaplja", "vali", "gorska voda", "star čoln ob reki", "jezera", "brezbrežno morje"¹⁰⁹ so zlahkni zastopniki vira življenja, medtem ko njegovo zadnjo plat razkrivajo "razmočene poti"¹¹⁰ in motivi ledu v objektivni ali subjektivni obliki: "polje zledenelo", "ledeni mrz" "ledeno prejo prede že jesen", "z ledeno roko jezera pokriva mrz", "ledenijo sanje".¹¹¹ Drug nesimpatičen rezultat vode je megla. Praviloma njen motiv podaja občutje duševne teže,¹¹² praznična je le v pomanjševalnici.¹¹³

Meglo prežene veter. Ta motiv je navzoč v tukajšnjih pesmih od najbolj ljubkih variant do najbolj mogočnih in grozljivih. "Vetrček rahlo zaveje", "vetrič lahko zapihlja"¹¹⁴ sta primera za začetek lestvice. Razsežnosti človeškega dožemanja vsebujejo podobe o vetru potepuhu, selu, sanjavcu, kapitanu, zapuščenem otroku,¹¹⁵ ki "bridko ihti" ali tedaj, "trudno poje/temne žalostinke".¹¹⁶ Praviloma je motiv vetra le eden med drugimi motivi narave,¹¹⁷ obstaja pa pesem, ki je cela ena sama hvalnica, da se zaradi pretiravanja že izgublja v abstraktnosti: "Pojesh tisočletne speve, /nosič blodnje vseh življenj. /.../ Maješ zemlji strto krno, /Tožiš svetu zasolzen.... / /Ti predrami vse viharje, /naj se v krajino spuste."¹¹⁸ Čisto drugačen učinek doseže druga pesem, ki tudi cela tematizira veter s preprostima zvočnima figurama onomatopoiije, ponavljanja: "Zavija veter, brije nas pršič: /fiju, fiju ... Naprej, naprej, naprej! /Okleščen bor je kakor star mrlič. / fiju, fiju... mrlič, mrlič, mrlič, boš tudi ti že jutri osorej, /fiju, fiju... Skoz meteže naprej!// Zaman, človeček, z mano se boriš, /fiju, fiju... povej, povej kdo si?/...../Fiju, fiju... Le bela smrt v očeh."¹¹⁹ Sploh so podobe viharja v tukajšnji skupini pesmi med najbolj mogočnimi, pač v skladu z naravnim pojavom samim: "Bele snežne zavese/ z blazno, silno brzino/ v plesu se divjem pode; /.../ sredi narave togotne:/ besno zdvijale nocoj sproščene svojih verig neznane so sile strahotne /.../ Razbičal pekel je nocoj/svoje podzemske moči, da v snežnem viharju rjovijo..."¹²⁰ Bolj estetizirano in manj iz doživlajškega jedra deluje druga pesem istega avtorja na temo viharja: "Zimski viharji še svojo pesem pojo/ in v temnih, brezzvezdnih nočeh še mrzle sape vijo/ nad prepadi./Kakor mogočni, silni koral ta pesem buči, /.../V dolgih, temačnih zimskih nočeh, ko veter vihari mu v zgrbljenih vejah, / da bi strmoglavil ga v silne globine - uporno borovec svoj hrbet krivi" /.¹²¹ Izjavni subjekt sam sebe primerja s "samotnim borovcem, ki s silo neznano se skozi viharje bori". Popolnoma asketsko je upesnjen vihar v soočenju z "borom-viharnikom", ki "se mu ne ukloni", ampak stoično "mrmra: Naj le divja, /nekoč se izdivja/kot vsak vihar, /o vsak vihar".¹²² Čisto drugače, v sluhu sodnega dne, doživlja vihar izjavni subjekt v taborišču: "Nocoj, ko čez zemljo vihar hrumi/in biča k tlom prihuljene šotore, /.../nocoj, ko nad glavo še hrast ječi, /dokler od bolečin ne obnemore, /nocoj to noč naj večnostne zavore/ustavijo nam čas opolnočil/ Takrat se bo nebo do tal preklalo/in regnilo iz sebe živi plamen, /da se široko bo veselje vžgalo//in ne ostane več na kamnu kamen. šele nato bo skoz pepel poglalo/življenje novo rast in cvet omamen."¹²³

Veter v vseh svojih pojavnih oblikah je tesno povezan s cvetjem, saj "ko zapiha", z drevja se vsuje na tisoče cvetov"¹²⁴ v optimistični ali "zvenele cvete pred oči nam trosi"¹²⁵ v pesimistični različici, zato je smiselno, da pride zdaj na vrsto motiv cvetja in rastlinje sploh, naj gre za mah¹²⁶ kot njegovega najponižnejšega zastopnika, za preproste trave in ljubkovane travice,¹²⁷ gorsko ("planika - oj, ti planinska roža/prekrasen zali cvet", "oči začudenih planik", "kri temnih murk", "sleč")¹²⁸ aligojeno cvetje ("vrtnice", "beli nageljčki", "nageljni rdeči").¹²⁹ Ne manjka cvetja kot emblema letnih časov; za pomlad so standardni trobentica, vijolice, zvončki,¹³⁰ izjemno in sveže pa delujeta dehteč "glogov grm"¹³¹ in "limonov cvet", čigar snov zavzema celotno pesem.¹³² Poletje proslavljajo "zlati klasje", "kokalj, mak in plavica"¹³³ in jesen oznanja podleseki.¹³⁴ Tudi motiv cvetja brez konkretnega poimenovanja je pogost,¹³⁵ njegovo barvno bogastvo označujejo verzi kot "v sto barvah je polje cvetelo", "cvetoča pomlad", "cvetoči maj", "saj je že vse v cvetju/, vse je rumeno/vse je zeleno/vse je rdeče/od same sreče". "Cvetijo cvetovi dišeči/stkani v preprogo", "pisane trate".¹³⁶ Le ena od daljših pesmi je cela posvečena cvetju in igri vetra in sonca z njim. To bi bila pravcata bukolična pesem, če bi ne bila poantirana s slutnjo smrti.¹³⁷ Enako melanholično delujeta motiv "žalostnih rož" in "jesenskih velih rož".¹³⁸ Spodobi se ob omenjanju motivu prislonega motivu polja, ki je ubeseden zelo konkretno - kot vrt ob hiši,¹³⁹ njiva¹⁴⁰ ali bolj splošno: polje/¹⁴¹ poljane, zemlja.¹⁴²

Najodličnejši predstavnik vegetacije je drevo, drevje. V tukajšnji motiviki ne daje le dobrodejne sence,¹⁴³ ampak predvsem signalizira pomlad ("Ko drevje boš Vesna že spet razšumela", "drevje, ki brsti v vrtovih", "ko drevje spet zeleneva", "z drevja se vsuje na tisoče cvetov")¹⁴⁴ in jesen ("Mrak se spleta med jesensko drevje" listje pada z drevja kakor moje sanje", "v nagem vetru veter trudno poje", "med golim drevjem dan je kot bolan").¹⁴⁵ Od posameznih vrst dreves sta največkrat omenjena breza kot transparent človekove trpnosti¹⁴⁶ in bor, nasprotno, kot podoba upornosti, vztrajnosti, vzdržljivosti.¹⁴⁷ Kar štiri pesmi so mu cele posvečene, poleg tega je v drugih besedilih zajet tudi kot stranski motiv,¹⁴⁸ a le v enem primeru je pač le kopija Kosovelovih "bratov borov".¹⁴⁹ Drugi dve drevesi s svojim imenom sta še hrast in vrba.¹⁵⁰ Združba dreves je gozd, ki motivno največkrat druguje z vetrom. "Gozdovi slovenski"¹⁵¹ so "zelene trdnjave"¹⁵² za izjavni subjekt slovenskega odporniškega pesništva. Če je bil za partizane dejansko zavetje,¹⁵³ se je bilo taboriščniku dano zateči vanj le v sanjah.¹⁵⁴ Glede na okoliščine nastajanja besedil te vrste ni naključje, da je gozd sorazmerno pogost stranski motiv,¹⁵⁵ dve pesmi pa ga tematizirata v celoti.¹⁵⁶

Favnovsko motiviko zastopa v skladu s svojo identiteto le srnjak, ki "se je splasil in spustil v beg",¹⁵⁷ "sredi stepe stekel volk" in "mršav konj, sestradan, velik, mrtev, zahrbtn, Odisejev konj"¹⁵⁸ sta pač zla polni primeri za zunanje dogajanje, medtem ko so ljubki metulji in konjič le sanjski privid taboriščnega izjavnega subjekta.¹⁵⁹ "Krilnata živalca pod nebom"¹⁶⁰ je originalna oznaka za ptice, katerih jata je v tukajšnjem okviru prav pisana, tako poimensko (sinička, ščinkovec, lišček, strnad, škranček, lastovka, vrana, divji petelin, sokol)¹⁶¹ kot v posplošenem izražanju: ptica,¹⁶² ptič,¹⁶³ ptička,¹⁶⁴ ptičica,¹⁶⁵ ptiček.¹⁶⁶ Motiv ptic predvsem pomaga označevati letni čas. Selivke se vračajo v našo deželo,¹⁶⁷ valijo nov zarod,¹⁶⁸ vse leto se razlega njihovo petje,¹⁶⁹ le poletna vročina jih utiša,¹⁷⁰ a če molčijo, se v srca naseli žalost,¹⁷¹ sicer jim dajejo poguma.¹⁷² Jesenska selitev ptic je izseljenemu izjavnemu subjektu dobrodošel povod za tožbo nad svojo usodo brezdomstva,¹⁷³ kakor je mogoče razumeti tudi motiv

lastovke, ki ne najde več svojega gnezda na požgani hiši.¹⁷⁴ Končno zima ne prizanaša niti pticam.¹⁷⁵

Tako smo se vnovič približali motivom letnih časov, ki so v tej zvezi dokaj priljubljeni. Vedno je najbolj vznemirljiv začetek pomladi¹⁷⁶ in včasih simbolizira tudi prijaznejšo prihodnost,¹⁷⁷ posebno je to očitno v naslovu Slovenska pomlad.¹⁷⁸ Personificirana je kot "dobra deklica",¹⁷⁹ ki "hodi v svate"¹⁸⁰ in se smehlja skoz droben dež.¹⁸¹ V tej zvezi Vesna res deluje kot osebno ime.¹⁸² Drugo poosebitev najde v Juriju,¹⁸³ ki pač spominja na belokranjskega Zelenega Jurija, tako kot v igred¹⁸⁴ asociira Koroško. V izjavnem subjektu zbujajo pomlad mladostne moči, erotična občutja, veselje do življenja.¹⁸⁵ Drugi letni čas je prav tako upesnjen predvsem diskurzivno, kaj se poleti dogaja v naravi.¹⁸⁶ Največ pesniške inspiracije daje žitno klasje, ob čigar motivu se srečujejo partizan,¹⁸⁷ terenka¹⁸⁸ in taboriščnik.¹⁸⁹ Poleg že omenjenih motivov drevja, ptic, cvetja in mraza jesen označujejo še obrano grozdje, mošt, spravilo krompirja.¹⁹⁰ Bolj kot v izbiri motivov je čutiti melanholijo v tonu ubeseditve, bodisi zaradi odtrganosti od doma¹⁹¹ ali diabolične zaznamovanosti boja.¹⁹² In zima? Asociira otrplost, nemoč, smrt: "mrtno je zimsko jutro."¹⁹³ Vendar tudi tu obstaja notranja dinamika, kajti "se v upih žalost trde zime raztopi";¹⁹⁴ veselje nad ugotovitvijo, saj zima je minula",¹⁹⁵ drugi previdno odklanja: "Ne sanjaj brat!/- še je zima in mraz."¹⁹⁶ A tretji se dela brezskrbnega: "Pozabljena zima je, /.../ saj je že prišel Jurij."¹⁹⁷

Tako je motivika narave v tukajšnji zvezi izčrpana, na vrsto prihaja psihološka podoba izjavnega subjekta. Glede na to, da gre za pesnjenje med vojno in ne časovno indiferentno pesništvo, se je morda prav najprej ustaviti ob motivu časa. Večinoma je res komaj zaznaven, vendar odločilno senči ali osvetljuje celotno pesem, kadar je po eni strani označen kot "surovi", "zli, brezčutni", "viharni čas", ki "bije, stiska, kleše nas v ljudi", "saj v plamenih časa kri zori".¹⁹⁸ Nekdaj so bili "zlati časi",¹⁹⁹ v prihodnje pa: "Zacelil čas bo vse/ljudi zazibal v sen",²⁰⁰ ker "čas prinaša spet pesem življenja"²⁰¹ in je "pomladni čas", "cvetja čas".²⁰² A kakor čas ni odvisen od človeka, ne da se ujeti in obdržati,²⁰³ ga tudi izjavni subjekt skuša prezreti - vsaj v sanjah: "Brez teže, mimo časov, mimo krajev/ zaplovem ravnoč k soncu".²⁰⁴

Srce in duša poosebljata človeka, zato navzočnost njunega motiva priča o osebni, lirski naravnosti v pesmih o naravi, kjer se pojavljata posamezno ali v paru. Z njuno pomočjo izraža izjavni subjekt odtujenost od okolja, hrepenenje po ubranosti z njim, otožnost, žalost.²⁰⁵ Ta trpka razpoloženja so veliko bolj prepričljiva kot trud za njihovo odganjanje.²⁰⁶ Tudi kadar je motiv srca v množini, izgubi veliko svoje izpovedne moči.²⁰⁷

Gotovo je opazno čustvo tukajšnje lirske vrste potrnost; ali jo izjavni subjekt izraža neposredno ("otožnost tiplje vame", "rojstvo to domačo grudo/pustiti moral sem z največjo tugo")²⁰⁸ ali z rahlo nevarnostjo za sentimentalnost ("oko se razjoče gorko", "oko grenko v srce solzo kanilo").²⁰⁹ Stik, sočustvovanje človeka in narave dobro ponazarjata verza: "zemljo tožno srčne/kaplje so pojile."²¹⁰ A največkrat izjavni subjekt svoja melanholična razpoloženja prenaša na naravo in je ta simbol njegovih notranjih stanj: ("južni veter tožno govori", "veter poje temne žalostinke", "toži svetu zasolzen";²¹¹ "strta ptica", "zapoznel ptič žgoli, žalostno ždi";²¹² "vejica strta, zlomljena", "žalosten sadovnjak", "otožno vonjivi bori", "vrbe tiho se solze"²¹³ "zarje jočejo", "nebo objokano je kakor sinje oči";²¹⁴ "čudno joče mrzel sneg pod skoraj bosimi nogami").²¹⁵

Najglobljo bolečino požre molk. Izjavni subjekt ga občuti ne le pri ljudeh ("kolone gredo molče ... molče", "z mrakom spuščamo se tja v dolino/ tiho in

neslišno skozi hoste.”²¹⁶), ampak tudi v naravi (“Molk belih skal/ z lišaji zapečaten”, “molk skrepeneli skalnatih gora”²¹⁷). Toda če je ta molk dostojanstven in postaja meditacijsko globok (“Navkreber se vzpenja tišina/ vedno tišja/vedno globja/”,²¹⁸ je na drugi strani v zraku nekaj zlovesčega, kadar izjavni subjekt zaznava: “krog nas vse prazno, / kakor nad grobovi/visi nad nami rezek molk”. “Obmolknilo bitje je ur/otrpel je mir nad grobovi.”²¹⁹

Navedena primera in med drugimi verz “grobovi znani in neznani”²²⁰ dokazujejo, da je prav v množino²²¹ posplošena motivika grobov tu manj osebno boleča, kakor je bila v nekaterih prejšnjih vrstah. V enem samem primeru gre za konkretno doživljanje predsmrtne slutnje “Smrt že grobne duri odpira.”²²² Tudi motiv smrti tu ni toliko navzoč kot dejstvo, ampak kot možnost: slutnja, strah.²²³ Od tod podobe iz narave: “bor je kakor star mrlič/.../” in sneg je “le bela smrt v očeh”.²²⁴ Neugodno vreme in nevarne okoliščine premikov v vojni so povod, da je treba vedno računati nanjo; zato izjavni subjekt boleče ugotavlja: “A smrt še vedno kosi./ še vedno gre pot skozi kri.”²²⁵ Prav tu je iskati vzrok, da je tukajšnja vrsta pesmi naravnost prepojena s krvjo, čeprav le v estetskem smislu. Le izjemoma gre za osebno trpljenje: “moje misli krvavijo”,²²⁶ pač pa se je ob njej navdihnila bogata metaforika sončnega zahoda in večerne zarje: “krvavo sonce na zapad se sklanja”, “Sonce v zlati prah razsuto/v lastni krvi se utaplja”, “Dan prestreljen zrafali v večer krvavi”, “V krvi zarje jezera gorijo”, “Pobarvala zarja nebo/ s krvjo je vsega oblila”, “Zarje trudne jočejo, / da jim oči zakrvave.”²²⁷ Poraja se vprašanje, ali gre za popolnoma izvirno osebno asociacijo ali nemara tudi za arhetipsko navezavo; Slovenska folklorna pesem poje: Oblaki so rudeči, /Kaj nek’ pomenijo?/Da vsi ti mladi fantje na vojsko pojdejo,²²⁸ medtem ko v pričujočem gradivu beremo verze: “Oblaki kot ljudje ubiti/so v temo izkpravili.”²²⁹

Izraz: Če je pravkar ostalo vprašanje o tradiciji zgolj vprašanje, je z gotovostjo mogoče trditi, da pomanjševalnice pač sodijo v folklorno zaledje. Večinoma imajo ljubkovalen pomen (“krilnata živalca”, “ptički”, “ptičica”, “konjič”, “sinička”, “trav/i/ca”, “mamica”, “bratec”, “bilka”, “cvetke”, “roži/i/ca”, “nageljčki”, “brstiči”, “vejica”, “gmajnica”, “stezica”, “vetrič”, “vetr/i/ček”, “meglice”, “hišica”, “okence”, “ladjica”, “pesmice”),²³⁰ le “človeček”,²³¹ ta krona stvarstva ima pejorativnega, kadar pride v kremlje naravnih sil. Iz enakega vira prihajata tudi pridevnik “krasen” (“cvet”, “rožica”, “smeh”) in vzklik “oj” (“ti planinska roža”, “Triglav naš”).²³²

Sicer je jezik standarden, le sem in tja je zaradi težnje po učinkovanju uporabljeno svetopisemsko izrazje (“razbičal pekel je nocoj svoje podzemskie moči”, “vihar biča k tlom..”, “to noč naj večnostne zavore”, “svoboda bode večna”, “Velika noč”, “vekomaj”),²³³ strokovni (“koral”, “nirvana”, “vsemir”)²³⁴ in starinski jezik (“bol”, “bolest”, “ljubav”, “snovi” = sanje, “dnovi” = dnevi, “jel” = začel, “Sloven” = Slovenec, “kajža”, “pir” = zmaga, “lečiti” = zdraviti, “sovrag” = sovražnik)²³⁵ in koseskizme (“naroč” = naročje, “skočni” = poskočni, “daljine” = daljave).²³⁶

I. A. Spivak pravi, da je s sredstvi koloristike pejsažna poezija sposobna podati “razpoloženje” in “barvo” časa.²³⁷ Zdi se, da tukajšnja mavrica barv to trditev lepo ilustrira. Pridevnik bel označuje letni čas (“bele /snežne zavese”, “krpe snega”, “sneg, “ “lise snega”, “strmi breg”, “plan”)²³⁸ in gorski svet.²³⁹ Polepoteno delujejo “bele ustne mesečine”, “stezice”, “noči”, “breze”, “meglice”²⁴⁰ in kar praznično “nageljčki snežno beli” ali “žanjica v krilu širokem, vsa polna mladosti”,²⁴¹ medtem ko je “bela cesta”²⁴² že stereotip. “Bela groza” in “bela

smrt v očeh"²⁴³ sta eksistencialno subjektivizirani metafori za nevarnost, ki jo povzroča sneg. Podoben prenos iz narave doživi "sivina" ("v sivino pišem vrstice"), "življenje sivo",²⁴⁴ ki se iz naravnega okolja (siva megla, oblaki, zarja, nebo, mrak; skale, gora²⁴⁵) presaja v človekovo notranjost. Izjemen je v tej zvezi "pepelnat mrak".²⁴⁶ Od tu se, sledeč barvni skali, razcepi v dve smeri: v temno, črno,²⁴⁷ ki je pač zmeraj samo črna, in na drugo k sinji/modri, ki je barva neba, svetlobe, optimizma,²⁴⁸ ne da bi bivanjsko eksplicirala. Enako je samo na naravo, izrecno na cvetje, navezana rdeča barva,²⁴⁹ le "rdeči maj"²⁵⁰ je ideološko zaznamovan. Barvna polnost je izražena s pretiravanjem ("v sto barvah je polje cvetelo"²⁵¹) in posplošitvijo ("vse je rumeno, /vse je zeleno, /vse je rdeče"²⁵²). Preseneča obilje žlahtnih barv: "cvetke srebrne", "srebrno ivje", "biserna zarja", "pozlačeni hlapi", "sonce v zlati prah razsuto"²⁵³ so enkratno individualni primeri, medtem ko "zlati časi", "dnevi zlati", "zlata prostost", "svoboda zlata"²⁵⁴ delujejo klišejsko.

Prizadevanje za polepotenim izražanjem se kaže tudi v stavi pridevnika za samostalnik: "ples divji", "lica premrla", "teža snežena", "cvetje dehteče" itd.²⁵⁵

V tej vrsti pesmi ne more biti naključje, da nosi pomensko težo besedje, ki je navezano na čutila. Kaj vse vidijo, gledajo oči: "odprti vsemir", "poplavo modre luči nad dolino kakor goreči alkohol", "svetlobo", ki "se širi v daljni globini", "odstrte zarje", "mesec, ki je ves svetel in čist", bogastvo "zelenja".²⁵⁶ "Žejne oči"²⁵⁷ zaznamujejo erotiko: "če oko zaslonim/ in se nad vodo sklonim/na dnu ugledam tvoj obraz."²⁵⁸ Gledanje v oči pomeni preizkušanje in preverjanje lastne identitete: "s prezirom grožnji gledamo v oči". "Danes si človek in Bog zreta naravnost v oči".²⁵⁹ Za hipen pogled vabi izjavni subjekt z glagolom "ozreti se" "v nebo", "čez omejek sosednji",²⁶⁰ toda "zrem v Soče valove",²⁶¹ izraža bolj notranje razpoloženje kot čutno zaznavanje. Enako se dogaja ob glagolu strmeti: "strmim skozi okno v nebo, ..."/... Slika večerna v duši trpke misli mi vzbuja", "Ti čakaš in strmiš/kdaj se povrnem", "drevesa zastrme nad tiho in svobodno domačijo", "Bele breze gole v me strme."²⁶² Temu, tudi že vedno bolj odtujenemu gledanju se pridružujejo variante njegovega nasprotja. Njihova lestvica sega od še svetlih do popolnoma črne nianse.: "Mi motno nocoj je oko", "Oko zdaj trdno se gubi v nižino", "sadošnjak gubi se žalosten v pepelnat mrak", "v mrak tonejo porušeni domovi", "mesec za oblake se skrij, /dobra dobra tema/ v svoj pajčolan nas ovij", "Sramoto tujcev skrivajo megle", "Sonce je zakrilo svoj obraz", "borec ne vidi trpljenja, smrti".²⁶³ Ostanejo le še "prividi današnjih vojnih grozot" z grožnjo snežnega vrtinca: "izpijem ti oči"; od tod le "bela smrt v očeh" in "nekdo je zaprl oči" = umrl in "požgana vas gleda v sonce zlato kakor slepec nem".²⁶⁴

Še bolj je razvejena pomenska skala glagolov zvočnosti, ki jih dojema čutilo sluha. Najbolj mogočno je šumenje drevja, gozdov²⁶⁵ in vode.²⁶⁶ Da "hrast ječi",²⁶⁷ je subjektivno doživljanje, da "drevje v dobravi škriplje"²⁶⁸ pa označuje kmečki talent za diferencirano zaznavanje zvokov. Ta se še bolj izkaže pri vetru, ki "ihiti",²⁶⁹ "zavija fiju, fiju"²⁷⁰ "žvižga",²⁷¹ "poje tisočletne speve",²⁷² "buči", "tuli",²⁷³ celo "rjove".²⁷⁴ Ptice "pojo", "žgolijo" ali "žvrgolijo".²⁷⁵ V živalskem svetu očitno najbolj privlači onomatopoeično posnemanje glasov, za raslinskega pa je treba bolj vpreči fantazijo in "zvončki nam poznavajo", "vriska trobentica", "zacingljajo cvetke".²⁷⁶ Kultivirani glasovi pesmi in glasbenih instrumentov (harfa, violina) se pojavljajo le v metafori,²⁷⁷ kakor je tudi "pesem mitraljezov"²⁷⁸ razumeti le evfemistično, kajti: "prvi strel in rafal/ prvi/ krik."²⁷⁹ Vabilo k poslušanju je le eno,²⁸⁰ več je tihote.²⁸¹

V stiku z naravo je pomembna tudi semantika vonja, v glagolski ali samostalniški obliki. Uvaja letni čas ("dehti pomlad", "poletje že skoro dehti").²⁸² V zvezi z rastlinjem sega semantika vonja od objektivnih lastnosti njegovih posameznih vrst ("dišale so trave", "cvetje dehteče", "limonov cvet... je zadišal spet")²⁸³ do različnih stopenj subjektivizacije ("Zemlja poje pesem čudežnih vonjav", "Bori - bratje otožno vonjivi", "veter težke vonje čez dobrave nosi").²⁸⁴ Skrajno mejo tega čutila zastopajo živali: "Vrane/.../ vohajo mrhovino."²⁸⁵

Osebo razsežnost tukajšnje vrste pesmi o/b naravi pomembno testirajo glagoli čutenja, obrnjeni navzven ali navznoter: "noč tišči na rame", "v svinčeno težo zgošča se megla", "otožnost tiplje vame", "v boju jebliže smrt/čutim/čutim njen hlad/in sikajoči srd", "dan ta sivi ti ne ogreje duše ne srca", "hladen poljub se je zemlje dotaknil", "slani znoj polzi čez lica", "zli, brezčutni čas".²⁸⁶ Durovsko lestvico zastopajo primeri "veter /.../ves s toploto prepojen/... božáš moje mlade dneve", "kako mi dušo boža gorat tvoj skalnat svet", "sončni žarek/.../vsem toploto daje", "klasje.../ te dobre roke, da nežno te v snope poveže."²⁸⁷

Besedotvorna posebnost tukajšnjih pesmi je nenavadno veliko deležnikov na -č; nimajo samo gramatične funkcije, ampak tudi stilno, posebno če so postavljeni za samostalnik, a včasih je dobiti vtis, da so nastali iz oblikovalne zadrege; Primeri: "gnijoče listje", "cvetoča pomlad", "zoreči klasi", "cvetoči maj", "šumeči klasi", "strmeče polje", "cvetoči gaj", "šumeči gozdovi".²⁸⁸ Za samostalnik so postavljeni: "breg zeleneči", "spev bučeči", "cvetovi dišeči", "mak žareč", "doline iščoče", "hlapi dihajóči", "oko...počivajoče", "zemlja vriskajoča", "svoboda ...cvetoča", "v soncu bleščeča", "lastovka... žgoleča".²⁸⁹ Posebno umetelna je skladnja: "svoboda prihaja vriskajoč" in "zaplovem ravnoč k soncu v visočine".²⁹⁰

Obrisno je opisnost razvejana na troje plasti: v motiviko fizičnih premikov²⁹¹ in osebnih razpoloženj²⁹² izjavnega subjekta ter scene, kjer se to dogaja, torej narave.²⁹³ Nesprevidna je etimološka figura: "cvetje dehteče/.../ bo dehtelo", "ledeno prejo prede že jesen", "cvetijo cvetovi dišeči", "sen sladki sniva vsak", "trhel, kot star čoln ob reki trohnim", "v sivino pišem vrstice/sivo nebo nad ravnino".²⁹⁴ Manj jasno je, ali je tudi verz "bor je kot zemlja, ki srka jo boren"²⁹⁵ štetí za etimološko figuro ali za besedno igro.

Primere so se otesle stereotipnosti in izpričujejo živahno ustvarjalno domišljijo "lahak kot žarek nad prepadi niham", "pa spet se zdím sam sebi kakor kaplja". "Nebo bruha vročino kot peč", "nebo kot da zveni že ves dan od tetiv", "zarja med golim vejevjem kakor tančica visi", "zvezde kot zlata zrna".²⁹⁶ Primere, ko so človekovi izdelki in neživa narava primerjani z živalmi ("nekje rohne topovi/ kot sredi stepe stekel volk", "gora kot mršav konj"),²⁹⁷ je mogoče imeti za prehodne k personifikacijam, ki so tu večkrat hkrati tudi še primere: "mesec kot ribič/ nas v mreže lovi", "oblaki kot ljudje ubiti/so v temo izkravaveli"; "med drevjem dan je kot bolan" itd.²⁹⁸ Od metaforike je personifikacija daleč najbolj dejavna, s čemer tudi za slovenske pesmi o naravi v okviru protifašističnega boja velja ugotovitev, ki jo je ob sovjetskih zapisal I.A. Spivak: "Personifikacija in močna metaforičnost so lastnosti pejsažne lirike pri vseh nacionalnih pesnikih. Antropomorfizacija narave pomaga pejsažni vojni liriki bolj impresivno in globoko razkrivati sovjetskega človeka - domoljuba in človekoljuba in dodaja publicističnemu patosu logičnost in estetskost. V stiku občestva z naravo se pokaže njegov moralno in pravstveni kodeks."²⁹⁹ Da je personifikacija res eno najpomembnejših stilnih sredstev v tukajšnjem okviru, dokazuje ustavljanje ob njej tudi V. E. Guseva.³⁰⁰ Že nekateri dosedanjí citatí so bili primeri

personifikacije, vendar niso bili predstavljeni s tem pomenom in pod tem vidikom, zato le nekaj novih: mesec je izdajalski ribič, drugič mežika,³⁰¹ "naši zemlji že sovrag srce prebada",³⁰² "dan smeji se razuzdan", drugič "prestreljen z rafali v večer krvavi",³⁰³ jesen krvavi kot gola in pretepena žena,³⁰⁴ veter ihti bridko kakor otrok zapuščen, drugič "veselo je plesal", a "južni veter tožno govori",³⁰⁵ in še in še.³⁰⁶ Prilastkov roditelj je lahko dokaj standarden: "dnevi sonca, rož, zelenja, sreče, neskajenega veselja",³⁰⁷ "žarki lune" ali subtilno izviren: "prst neba".³⁰⁸ Tanko lirično doživljanje dokazujejo tudi primeri sinestezije: "ptice s pesmijo prižigajo nov svit", "žarki lune/zvenijo kakor strune", "v srebrno ivje je vkovan češmin".³⁰⁹

Od besednih figur je najbolj na delu ponavljanje raznih vrst, in to v obliki podvojitve: "dobra, dobra tema", "strme, strme poti", "bleda, bleda megla" itd.³¹⁰ Opaziti je tudi anaforo,³¹¹ epiforo³¹² in ponavljanje verzov v obliki okvira³¹³ ali znotraj pesmi kot pripev³¹⁴ prepletanja, ki podaja vtis zunanje ritmičnosti in izmenjavanja notranjih razpoloženj.³¹⁵

Tako kot ima kri svojo medvojno konotacijo, jo ima morda tudi plamen zaradi požiganja slovenskih domov. Nenavadno se zdi, da je ta leksem tu pomensko tako metaforično bogat: "v plamenih časa kri "zori", "špik je kakor ostri beli plamen", "zorečih klasov plamen zardel", "o plamen moj strmečih polj", "roža vzplamtela plamen žarkov - pesmic", "takrat se bo nebo do tal preklalo in regnilo iz sebe živi plamen/da se široko bo veselje vžgalo".³¹⁶ - Plamen torej za oris časa, kraja, podobo poletja, človekovega duha in časa apokaliptične razmejitve med dobrim in zlim. Izjemne so tudi pesniške podobe, ko so spojene med seboj sicer prostorsko najbolj oddaljene sestavine narave nebo ali gore in emblemi morja: "Vihar divja. Oblake goni/ko jadrnice/med čeri gora, " je zapisal Miha Klinar in Ivan Dodič je iznašel podobno zvezo: "Nebo je kot temni zaliv, /oblaki pa čolni v pristanu./ Pokorni so vetru - kapitanu, počasi jih vodi v mrak siv./ Obzorja so žalni trakovi, /prehajajo v mračni azur... Mesec je ribič, in nas v mreže lovi".³¹⁷

Izjavni subjekt: Kontaktna smer izjavnega subjekta lepo dokazuje, da je pri tukajšnji vrsti pesmi narava res v ospredju. Največ se jih ravna po obrazcu 0 – ON (= narava) - (13x),³¹⁸ kar pomeni, da je izjavni subjekt prikrit in iz besedil ni mogoče spoznati njegovih formalnih lastnosti, tako je vsa pozornost res osredinjena na naravo, o kateri teče beseda v 3. osebi. Prednosti narave ne zataji niti druga najmočnejša skupina z množinskim izjavnim subjektom (10x),³¹⁹ njen obrazec je: MI – ON (= narava). Ta dokazuje, da kontekst slovenskega odporniškega pesništva ni prazna beseda, saj se izjavni subjekt tudi ob obravnavani tematiki še zmeraj docela ne individualizira, čeprav se vedno bolj subjektivizira. Od tu dalje se razmerja med izjavnim subjektom in predmetom konktaktne smeri začno vedno bolj drobiti. Osebni izjavni subjekt je seveda še vedno obrnjen v naravo, a vanjo zdaj postavlja še/že tudi človeka, bodisi drugega ali v lastni osebi. Tako po številčnosti sledita obrazca JAZ – ON (= narava/človek) - 6x³²⁰ in JAZ/MI – ON (= narava/človek) - 5x.³²¹ Tu osebni izjavni subjekt nastopa kot del množinskega in v tej zvezi ne preze ne narave ne njenega najvišjega zastopnika. V nekaj primerih izjavni subjekt nastopa samostojno, pri čemer nagovarja potencialnega sobesednika, ki pa je kdaj morda kar on sam, sicer pa "poje" le o naravi po obrazcu: JAZ – TI (= človek) / ON (= narava),³²² medtem ko naslednji 0 – TI (= človek)/ON (= narava)³²³ - 2x predstavlja enako viličasto kontaktno smer, le da je izjavni subjekt poniknil; ni mogoče razbrati, ali gre za osebni ali množinski, kakršen je v štirih primerih,

torej MI – ON (= narava/človek).³²⁴ Morda preseneča, da je osebni izjavni subjekt le redko³²⁵ ves naravnan v naravo (JAZ – ON = narava)); končno je osebni izjavni subjekt delno desubjektiviziran in govori o naravi po pravilu TI = JAZ – ON (= narava).³²⁶ Že navedena statistika kaže veliko raznovrstnost v možnostih izjavnega subjekta glede na njegovo kontaktno usmerjenost, a obstaja še blizu trideset primerov, ki so enkratni, niti podvajajo se ne več. To navaja k trditvi, da se vrstna poetika vse bolj izgublja in dobiva vedno večjo veljavo osebna poetika. Narava kot edini cilj kontaktne smeri izjavnega subjekta je upovedena v 58 odstotkih primerov in skupaj s človekom v 39 odstotkih, medtem ko 3 odstotkih odpade na njeno zvezo z motiviko naroda, časa.³²⁷ Če seštejemo vse oblike pojavljanja osebnega izjavnega subjekta: izrecno (JAZ – 23x), nedefinirano, ki pa jo smemo z veliko gotovostjo šteti za osebno (0 - 21x) in v družbi s skupinskim izjavnim subjektom (JAZ/MI – 11x), se izkaže premoč osebne pobude pri nastajanju pesmi o naravi, dobrih 70 odstotno. Da 25 odstotkov še vedno ostaja skupinskemu MI, pa kaže, da je tudi v tej vrsti še vedno čutiti sorazmerno odgovornost do skupnosti in pripravljenost žrtvovati se zanjo do izničenja lastne individualnosti.

Kompozicija: Že iz dosedanjega razpredanja sledi, da je upesnjevanje narave izredno razvejeno in je z vidika zgradbe težko ugotoviti zakonitosti, ki bi jih bilo mogoče zagovarjati kot pravilo pri te vrste pesmih. Poskus v to smer najprej opominja na razloček med pesmimi, kjer zaobsega celo besedilo le narava in tedaj deluje kot bolj ali manj dognana lirska impresija,³²⁸ kadar pa se v njej pojavi človek, sta mogoči dve rešitvi. Ali je ubesedena panoramično in je človekova figura v njej fizično res navzoča, vendar tako oddaljena, da osebno ni profilirana.³²⁹ Vendar prevladuje drug model, da je uporabljen le izsek njene panorame, scena torej in ob njej izjavni subjekt razkriva svojo notranjost v obliki refleksije,³³⁰ razpoloženja,³³¹ želje,³³² ne nazadnje tudi ljubezensko čustvo.³³³ Soočenje narave in človeka vsebuje napetost³³⁴ ali ubranost.³³⁵ Narava je človekov pomočnik³³⁶ in vendar je ta do nje tudi ravnodušen ali vzvišen,³³⁷ a le izjemoma ji škoduje.³³⁸ Zato je njegova opora in hrepenenje,³³⁹ si jo ponotranja³⁴⁰ in v tem je utemeljeno spoznanje ob tukajšnji lirski vrsti: naj bo v veselju ali žalosti, narava je takšna, kakršen je človek.³⁴¹ Iz tega izhodišča narava postane kakor zrcalo notranjega dogajanja. Somernost med naravo in človekovim razpoloženjem je potemtakem bistvena kompozicijska sestavina. Druga možnost ubeseditve upošteva načelo antitetičnosti bodisi v naravi sami³⁴² ali med dogajanjem v naravi in človekovim odnosom do njega.³⁴³ Tako besedilo razpade na dva dela - kar recimo pri sonetu³⁴⁴ ni nič nenavadnega -a še vedno ostaja sorazmerno uravnoteženo. Ritmu življenja v naravi, kot je npr. dihanje, hoja, ko se izmenjujeta vdih in izdih ali koraki leve in desne, sledi dinamična zgradba pesmi, ki izmenično postavlja enega ob drugega motivne sestavine narave in človeka ali samo narave, vendar takšne, ki so si v kakšnem notranjem nasprotju. Pesnik dosega takšno dinamiko z izmenjavo scen ali ustrezno semantiko, npr. "navzgor/navzdol/navzgor". Tudi v tej kompoziciji je torej vsebovano načelo antitetičnosti, vendar ne v dramatičnem boju, ampak po načelu stalnega valovanja, ki priča o živosti elementa, ne grozi pa z nevarnostjo. V podrobnostih je prejkone najpomembnejši kompozicijski postopek naštevanja, in to v funkciji intenzivnosti, njenih emblemov.³⁴⁵ Izvir takega ravnanja bi utegnili najti v verzificirani folklori, vendar ni pozabiti tudi na rezultate življenja v naravi in njenega skrbnega opazovanja: led, sneg, megla, mrak, ožgan sadovnjak³⁴⁶ so

dejstva neposredne izkušnje. Še o poanti beseda, dve. Veliko bolj naravna so za današnjega bralca besedila, kjer je ni; delujejo odprto, nadčasovno. Posebno motni so primeri, ko časovno aktualno obarvana poanta ni vključena koherentno v besedilo, ampak daje vtis prilepljenosti, klišeja.³⁴⁷

In zunanja kompozicija? Še vedno prevladuje štirivrstična kitica, od tega najpogostejše podvojena, torej 2×4 (9x).³⁴⁸ Tudi nagnjenost h kračini je eno od znamenj za naraščajočo liričnost tukajšnje lirske vrste. Sledi (8x)³⁴⁹ mnogokratnik 4 (4×4), kar je blizu sonetnemu številu verzov. Sledita mnogokratnika 3 (3×4)³⁵⁰ in 5 (5×4)³⁵¹ s po šestimi primeri. Tudi v obliki 4×2 ³⁵² in $4 + 2 + 2$ ³⁵³ je slutiti izhodiščni štirivrstični vzorec. Tako je štirivrstičnica uporabljena v 42 odstotkov primerih, če pa sem prištejemo še kvartine v sonetih, še toliko več. Sonetov je osem, od tega pet klasične zgradbe,³⁵⁴ trije pa že modificirani, in to v obliki: $2 \times 4 + 3 \times 2$,³⁵⁵ $3 \times 4 + 2$ ³⁵⁶ in $4 + 2 \times 5$.³⁵⁷ Drugo so vse raznokitične forme in se pojavljajo enkratno, torej od petinosemdesetih enot kar enainštirideset osebnih rešitev, kar je slaba polovica. Tudi v tem se kaže vedno večja težnja po osebni poetiki v pesmih o naravi.

Zvrstnost: Prvi hip se zdi, da narava ni prostor za dramatsko napetost v poeziji; vendar so spopadi naravnih sil med seboj zgovorna podoba človekovih notranjih konfliktov ali bojov z zunanjimi sovražniki. Že kar alegorično funkcijo dobiva v tej zvezi motiv bora v viharju.³⁵⁸ A dramatska kategorija je aktualizirana predvsem v premagovanju ovir, ki se človeku postavljajo na pot v naravi, bodi ob nočnih premikih,³⁵⁹ napornih vzponih³⁶⁰ in nevarnem prečkanju rek,³⁶¹ neugodnih vremenskih razmerah³⁶² itd. Nedvomna sestavina dramatskega je dvogovor, ki je vpleten v lirsko zasnovano strukturo³⁶³ in se ne prevesi v službo budniškega snubljenja.³⁶⁴ Kadar se hrepenenje, želja po svobodi pojavljata ob spoznanju: "še vedno gre pot skozi kri,"³⁶⁵ je v tem čistejša dramatska razsežnost kakor v ubesedovanju zahteve in volje,³⁶⁶ ki sodita v patetiko in lirsko ob njima skopni. Imenitno ponazarja in zgošča problematiko navzkrižja med zunanjimi okoliščinami in notranjim dogajanjem sonet Mihe Klinarja, ki v kvartetnem delu opisuje počitek med utrujenim pohodom, v tercetnem pa sledi: "O, biti ptica... drobna nagla ptica/ brez težkih in utrujenih kosti .../ Ukaz: pohod!... Prelomljena vrstica// in moj sonet se v kaplje mi drobi/kot slani znoj, ki mi polzi čez lica: /v meglo so se zamislile poti."³⁶⁷ Prestop (enjambement) tudi oblikovno simbolizira "prelomljeno vrstico" in razdrobljeni sonet. Ob takih primerih ni težko dokazati kabinetne stereotipnosti besedil, ki ubesedujejo napore bojov z abstraktno lahkotnostjo ("Kaj mar partizanom je zima, /...// Pogumno, veselo hite skozi sneg..."³⁶⁸); tega je sposobna le patetika.

Poskus razmejevanja posameznih sestavin v pesmih o naravi je pokazal, da jih pripada dramatskim 30 odstotkov, medtem ko epskim 23 odstotkov. Le-teh je največ v obliki opisnosti³⁶⁹ posameznih motivov narave (pokrajina, letni časi itd.) in retrospektive,³⁷⁰ s sorazmerno izvirstnostjo, ki je v najboljših primerih znamenje nesporne umetniške nadarjenosti. V kritičnih položajih pa pride na pomoč figuralika slovstvene folklore, kakor je v primeru poigravanja z emblemom "rožica" za partizanke in opisa pomladi s pomočjo belokranjskega (zelenega) "Jurija".³⁷¹ Naravnost filigransko sta opisana cvetje in igranje vetra z njim.³⁷²

Izpovednost, kot najočitnejše znamenje lirskega, zavzema po statističnem izračunu skoraj polovico besedil (47 odstotkov) tukajšnje skupine. Ne izraža se le v razgibanem, bogatem pesniškem jeziku, ampak tudi v odsotnosti hrupa, ki je drugod tako prepredal pesemske strukture. Narava je v funkciji človekovih

razpoloženj, ki so pretežno molovsko uglasena, kakor je pokazal razbor motivike. Izjavni subjekt jo doživlja čustveno subjektivno in poenotenje z njo izpričuje antropomorfiziranje njenih pojavov in dogajanj, kar je doseženo s figuro personifikacije. Blažilno deluje navzočnost zvokov le iz narave, še bolj pa izpostavlja lirsko potezo tihota kot njihovo nasprotje. Najizraziteje jo predstavlja pesem, katere prva beseda je "molk" in zadnja "nem".³⁷³ Vse, kar se dogaja, se torej navznoter, v notranjem govoru. Ta je odločilen pri tukajšnjem določanju lirskega.

Tudi pregled besedil glede na strukturo upovedenega časa potrjuje krepitev lirskega v lirskem. Sedanji čas vsebuje že 96 odstotkov besedil, vendar v različnem notranjem razmerju s prihodnjim in preteklim, zato je treba podrobnejše pojasnilo: po 29 odstotkov besedil je oblikovanih samo v sedanjem času³⁷⁴ ali s kombinacijo sedanjega/prihodnjega.³⁷⁵ V 20 odstotkih so prepleteni vsi trije: pretekli/sedanji/prihodnji čas³⁷⁶ in v 19 odstotkih sedanji/pretekli čas.³⁷⁷ Dve besedili sta pisani samo v prihodnjiku in eno samo v pretekliku.³⁷⁸ Tudi kadar obstaja v kombinaciji s prihodnjim, sedanjik daleč prevlada nad prihodnjikom, saj je ta vključen v besedilo samo z verzom ali kvečjemu dvema; le v redkih primerih prevladuje prihodnjik nad sedanjikom in v prav tako redkih sta sedanjik in prihodnjik enakomerno zastopana. Če je prihodnjik formalno znamenje patetičnosti, iz tukajšnjih opažanj sledi, da je ta element dramskega v teh besedilih v primeru s prejšnjimi vrstami žanrskega sistema slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 že veliko bolj obvladan. To se kaže tudi v načinu ubeseditve. Sicer je vprašanje prihodnosti navezano na sfero osebnega ("nekdo bo zajokal doma". "Nič več ne bom otožnih pesmi pel", "Kaj prinesejo ti dnevi?" "Mrlič boš tudi ti že jutri osorej"),³⁷⁹ a tudi ko zajema skupnost, je ubesedena bolj nekako milo, manj mo/go/čno kakor v prejšnjih vrstah (Domovina - "skupaj z nami jo ljubili boste", Bori - "čakajo, ko mrak bo puška pregnala").³⁸⁰ Pač je čutiti patetiko v pridevniku večna: "v ljubezni bratski, ki bo večna/čaka nas bodočnost srečna", "ko po cestah Ljubljane korakali mi, / svoboda tedaj bode večna".³⁸¹ Prihodnost je seveda lahko izražena tudi v sedanjiku, nikakor ni navezana izključno na prihodnjik: "viharji - tam odstro nam tiste zarje, ki vsa srca prežare".³⁸²

Seveda ni mogoče avtomatično enačiti preteklega časa z epsko, sedanjega z lirsko in prihodnjega z dramsko sestavino zvrstnosti. Tudi tedaj, ko je celo besedilo v sedanjiku, ni nujno zmeraj docela lirsko na način impresije,³⁸³ osebne izpovedi s pomočjo metaforike iz narave³⁸⁴ ali povezanosti impresije in osebne izpovedi.³⁸⁵ Lirsko tkivo avtor raztrga, ko racionalno dešifrira orisano impresijo kot privid vojne,³⁸⁶ kar deluje eksemplsko; o tem vidiku je mogoče govoriti tudi v predstavljanju bora kot neupogljivega drevesa,³⁸⁷ češ, človek, tu imaš zgled! In končno: izpovednost kdaj omaga pred opisnostjo.³⁸⁸ Retrospektiva kot očitna sestavina epskega je tokrat šibko zastopana, saj je pretekli čas združen s sedanjiško strukturo besedila le minimalno. Ravnovesje med njima obstaja v polovici njunih kombinacij, le v enem primeru pa prevladuje pretekli čas.³⁸⁹ V večjem notranjem ravnotežju sta pretekli in sedanji čas tedaj, kadar sta v kombinaciji s prihodnjikom, čigar navzočnost v tej zvezi deluje kakor sol na jed, saj ga je komaj opaziti, a zaradi njega se premakne idejno težišče pesmi. Predvsem se nanaša na kolektivno kategorijo svobode³⁹⁰ ali obstaja na osebno izpovedni ravni, a še vedno v odvisnosti od omenjene kategorije: "ne več, če kedaj se vrnil boš v domači kraj", "spet spletli bomo gnezdo v troje", "naj le še silnejša bo moja rast", "mladost ta tvoja bo minula".³⁹¹

Pač pa je k dramatski razsežnosti prišteti sestavine nagovora, četudi v sedanjški skladenjski strukturi; naj gre za nagovor upovedenih motivnih elementov s personifikacijo: "mesec za oblake se skrij!", "/Vroče, sonce/, ... sovraštvo požgi", "Soča, Soča, kaj si storila", Triglav, mejnik prastari".³⁹² Enako je z vprašanji: "čemu groziš nam, beli strmi breg?"; "človeček! Povej, povej, kdo si?"³⁹³ Kadar je nagovorjen bralec zunaj pesniške strukture, gre za glasni govor, ki izrecno razbija lirsko razpoloženje: "gori ozri se v nebo", "le čuj...", "glej, v zarjah nova obzorja žare", "glej jo pod oblaki, drobna lastavica".³⁹⁴

Funkcija: I. A. Spivak se veseli povezave propagandne plasti z epiko in liriko, ker da se je pokazala za rodovitno, saj ni oslabil njene agitacijske narave, pač pa je postala bolj prisrčna, življenjsko konkretna, intonacijsko uravnovešena in obarvana z nacionalnim koloritom.³⁹⁵ Po njegovem se pravi "publicistični" = propagandni motivi organsko vpletajo v tkanino pejsažne miselne lirike. Temeljni je patos, ki je naravno filozofski/refleksivni in herojsko-patriotski. Za pejsažno liriko pesnikov, ki jih obravnava, je po njegovem značilno, da so zunanje tradicionalne in nevsakdanje pejsaže napolnili z globoko socialno vsebino. Po njegovem je lirično pejsažno upodabljanje pomagalo pesnikom globlje in zvesteje podati duševno dinamiko junaka-patriota.³⁹⁶

Slovenska izkušnja je tu drugačna. Tukajšnje pesmi nimajo več nobene zunanje/javne funkcije, samo še osebno. Za javno rabo je mogoče uporabiti le pesmi o boru, ki "je še v smrti ponosno drevo",³⁹⁷ prehod med javno in zasebno funkcijo pomeni Pomladna pesem, kjer je eksplicirana eksemplarska vloga borovca.³⁹⁸ Tudi primer, ko sinička vabi k partizanom,³⁹⁹ je javno uporaben in zagotovilo "rožica = slovensko dekle/ se rado podaja/ v partizanske vrste".⁴⁰⁰ Sploh bi lahko služila v ta namen motivika prihodnosti, ki se seveda v glavnem nanaša na svobodo.⁴⁰¹ Gre torej za odgovornost za družbo v celoti, ne le zase, a vendar siceršnji rezultati tukajšnje analize dovoljujejo sklep, da se v tukajšnji vrsti človek pojavlja v zelo individualnih razmerjih in položajih in očitno je, da se na račun vrstne poetike vedno bolj uveljavlja osebna, zato poskus sistemiziranja postaja vedno bolj nasilen in vsiljiv.

Glede na zunanje okoliščine nastanka besedil je daleč največ pesmi iz partizanov in z njimi povezanih terencev, a zastopana je tudi taboriščna/internacijska in izgnanska, celo zaporniška, lirika.

-
- ¹ Ivan Pregelj, *Osnovne črte iz književne teorije*, Ljubljana, 1936, str. 52- 53.
- ² Glej op. 1, str. 53.
- ³ Franc Zdravec, *Lirika*, v: H. Glušič, M. Kmecl, S. Skaza, F. Zdravec, *Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, str. 10.
- ⁴ Glej op. 3, str. 10, 11.
- ⁵ Glej op. 3, str. 32. Omenjeno razmerje avtor ponazarja z motivom drevesa pri različnih avtorjih in z drugimi motivi iz narave.
- ⁶ I. K. Kuzbmičev, *Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941-1945)* Gorkij, 1962, str. 141.
- ⁷ Prim. Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 227, geslo: Zaviranje/retardacija - ... Ko postane dogajanje prenašlo, prezasoplo, ga pripovedovalec oz. dramatik za hip zavre: s kakšnim pejzažem (iz franc. krajina, krajinopis). V slovenski strokovni zadevni literaturi ni bilo odkriti druge opredeljitve pejzaža, a tudi ta se ne nanaša na liriko.
- ⁸ Maria Chajęcka, *Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej*, I, ur. Jerzy Śliżiński, Wrocław,... 1973, str. 11.
- ⁹ Anna Lebda-Yyborna, *Poezja powstała w KL Auschwitz*, v: *Zeszyty oświęcimskie*, 16, Oświęcim, 1975, str. 56.
- ¹⁰ M. I. Bandić, *Cvet i steg: književnost narodnooslobodilačke borbe*, Beograd, 1975, str. 86.
- ¹¹ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v Gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 105. Prim. tudi 68, str. 146.
- ¹² Glej op. 11, str. 120.
- ¹³ Viktor E. Gusev, *Partizanskaja narodnaja poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny*, Moskva, v: *Istorija, folklor, iskusstvo slavjanskih narodov*, V. Meždunarodnij s'bzjed slavistov, Moskva, 1963, str. 335. Isti, *Slavjanskije partizanskije pesni*, Leningrad, 1979, str. 86.
- ¹⁴ Glej op. 13, Moskva. 1963.
- ¹⁵ I. A. Spivak, *Sovetskaja poezija perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovoj razvitii*, Lbvo, 1975, str. 54-60.
- ¹⁶ *Pesmi naših borcev*, I, II, Izbral in uredil Mile Klopčič. Izdal Propagandni oddelek Glavnega štaba NOV in PO Slovenije, junij, julij, 1944.
- ¹⁷ Glej op. 16, I, str. 8.
- ¹⁸ Viktor Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1941-1945, Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971, str. 113.
- ¹⁹ Glej op. 18, str. 123.
- ²⁰ Avtorji: Andrej Pagon-Ogarev, Vinko Šumrada, Evgen Cestnik, Matej Bor, Karel Destovnik-Kajuh, Jože Javoršek, Jože Smit, Miha Klinar, France Kosmač, Peter Levec, Ivan Minatti, Oton Župančič, Marička Žnidaršič, Janko Glazer, France Onič. Glej op. 18: str. 120-121, 123, 127, 128, 163, 170, 173, 174, 180, 193, 194, 195, 198, 199, 202, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 215, 224, 225.
- ²¹ J. Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana, 1972, str. 76, 78.
- ²² B. Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, Slavistična revija, 20, Ljubljana, 1972, str. 177.
- ²³ D. Rihtman-Auguštin, *Folklor kao komunikacija u NOB-u*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, /zbornik/, Zagreb, 1975, str. 161.

²⁴ D. Ogrin, Slovenske krajine, Ljubljana, 1989, str 14: "Naravna in kulturna krajina. /.../ Vsaka zase pomenita močno posplošitev, saj se za njima skriva večje število krajinskih zvrsti. Zaradi tega z njima ni mogoče nadrobneje označiti oziroma opisovati krajinskega prostora. Še bolj pa to velja, če izpustimo pridevnika naravni in kulturni. Ostane samo še *krajina kot najbolj splošen pojem za označbo določene vrste prostora*.

Strokovni viri navajajo za krajino vrsto različnih opredelitev /.../ Ena pojmuje *krajino abstraktno, kot svobodno izbran izsek ozemlja, ki ga je možno poljubno spreminjati*. Druga skupina združuje pojmovanja *krajine kot ozemeljske enote, ki ima skupne določene poteze in ji je možno zarisati meje*. /.../ Pričakovati je, da bo koncept krajine z določljivim območjem ustrezal naravoslovnim vedam in geografiji, med drugim tudi zato, ker gre bolj na roko sistematičnemu preučevanju. Drugače je v slikarstvu, krajinski arhitekturi, urbanizmu ali umetnostni zgodovini, ki jim po naravi dela bolj leži pojmovna zasnova krajine, ki ni vnaprej ozemeljsko zamejena.

V slovenščini imamo dva izraza, ki sta si pojmovno blizu in se v rabi včasih prekrivata, to sta *krajina* in *pokrajina*. /.../ Slovanske opredelitve in delno tudi raba kažejo na možnost, da bi ju bilo mogoče usmeriti vsakega na svoje pojmovno področje. *Tako bi izraz krajina služil kot bolj splošna oznaka, pokrajina pa bi označevala konkretno ozemeljsko enoto.*" (Podčrtala M.S.)

²⁵ Glej op. 20.

²⁶ Glej op. 17.

²⁷ Glej op. 1.

²⁸ Glej op. 3, str 10, 11, 14, 32, 33 in pri istem avtorju v isti knjigi razpravo: Tipologija Murnovega impresionizma, str. 116, 117, 120, 123, 124.

²⁹ Glej op. 3, str 7.

³⁰ J. Vidmar, Esej o lepoti, Trst, 1981, str. 22-23.

³¹ Glej op. 30, str 17-37, 38-53.

³² ms, str. 363, 762, 936.

³³ ms, str. 405, 625-627, 755, 979, 1313-14, 1729, 2101, Kopač - Šorli, str. 218-219, Pestelj, str. 308.

³⁴ ms, str. 578, 1768, 1872.

³⁵ ms, str. 194, 418, 1612.

³⁶ ms, str. 12, Kopač-Šorli, str. 226.

³⁷ ms, str. 333, 579, 742, 1367-1368.

³⁸ ms, str. 60, 1197, 1234, 1575, 1721, 1725, 1766-1767; Valentinčič, str. 65.

³⁹ ms, str. 173, 1001, 1736, Pestelj, str. 275, Stritar, str. 103.

⁴⁰ ms, str. 775, 1096, 1196.

⁴¹ ms, str. 1722-23, 2075-2076.

⁴² ms, str. 750-751, 965, Valentinčič, str. 69.

⁴³ Čistilna kolona, Vojni pastel, S poti, V vihar smo seme posejali, S puško gradimo življenje, Partizanski grobovi, ms, str. 485, 499, 639, 1321, 1455, 1506.

⁴⁴ ms, str. 326, 967, 1043, 1338, 1769, 2113, 2226, 2250.

⁴⁵ ms, str. 14, 29, 42, 150, 234, 397, 455, 499, 506, 517, 572, 930, 1071, 1185, 1213, 1237, 1300, 1355.

⁴⁶ ms, str. 42, 60, 150, 245, 506, 572, 930, itd.

⁴⁷ ms, str. 511, 572, 577, 639, 936, 1071.

⁴⁸ ms, str. 1071.

⁴⁹ ms, str. 639.

⁵⁰ ms, str. 397.

⁵¹ ms, str. 1071.

⁵² Kopač-Šorli, str. 226.

⁵³ ms, str. 397.

⁵⁴ ms, str. 1365.

⁵⁵ ms, str. 12.

- ⁵⁶ Glej op. 30.
- ⁵⁷ ms, str. 485.
- ⁵⁸ ms, str. 1368.
- ⁵⁹ Kopač-Šorli, str. 218.
- ⁶⁰ ms, str. 1455, 1872.
- ⁶¹ ms, str. 578.
- ⁶² ms, str. 1455.
- ⁶³ ms, str. 1355.
- ⁶⁴ ms, str. 194.
- ⁶⁵ ms, str. 2250.
- ⁶⁶ ms, str. 455.
- ⁶⁷ ms, str. 14, 577, 2250.
- ⁶⁸ ms, str. 2113.
- ⁶⁹ ms, str. 333.
- ⁷⁰ ms, str. 397, 517, 579.
- ⁷¹ ms, str. 1001, 1612, 1721.
- ⁷² ms, str. 245, 579, 930, 1723.
- ⁷³ ms, str. 742.
- ⁷⁴ ms, str. 12, 626.
- ⁷⁵ ms, str. 965, 2113.
- ⁷⁶ ms, str. 1367.
- ⁷⁷ ms, str. 14.
- ⁷⁸ ms, str. 1232.
- ⁷⁹ ms, str. 245.
- ⁸⁰ ms, str. 12, 245, 577, 639.
- ⁸¹ ms, str. 625, 2250.
- ⁸² ms, str. 1455.
- ⁸³ ms, str. 29, 245, 1872.
- ⁸⁴ ms, str. 625, 2226.
- ⁸⁵ ms, str. 775, 1043, 1321.
- ⁸⁶ ms, str. 42, 363, 506, 750-751, 1071.
- ⁸⁷ ms, str. 1071.
- ⁸⁸ ms, str. 1096, 1185, 1313-14, Valentinčič, str. 69.
- ⁸⁹ ms, str. 245, 750-751.
- ⁹⁰ ms, str. 572, 755, 930, 1043, Pestelj, str. 275.
- ⁹¹ ms, str. 579.
- ⁹² ms, str. 936.
- ⁹³ ms, str. 397, 405, 455, 1723, Valentinčič, str. 69.
- ⁹⁴ ms, str. 936.
- ⁹⁵ Kopač-Šorli, str. 226.
- ⁹⁶ ms, str. 194.
- ⁹⁷ ms, str. 397, 1237, 1338, Kopač-Šorli, str. 226.
- ⁹⁸ ms, str. 1300.
- ⁹⁹ ms, str. 1338.
- ¹⁰⁰ ms, str. 1365. Prim. še ms, str. 12, 29, 577.
- ¹⁰¹ ms, str. 42.
- ¹⁰² ms, str. 1736.
- ¹⁰³ ms, str. 14, 936.
- ¹⁰⁴ ms, str. 1584.
- ¹⁰⁵ ms, str. 194, 1769, Pestelj, str. 275.

- ¹⁰⁶ms, str. 750-751, 965, Stritar, str. 103.
- ¹⁰⁷ms, str. 1232.
- ¹⁰⁸ms, str. 627.
- ¹⁰⁹ms, str. 1367-1368, 2250.
- ¹¹⁰ms, str. 936.
- ¹¹¹ms, str. 12, 397, 1237, 1300, 1338.
- ¹¹²ms, str. 29, 234, 397, 967, 625, 1071, 1338, Valentinčič, str. 69.
- ¹¹³ms, str. 447.
- ¹¹⁴ms, str. 1455, 2226.
- ¹¹⁵ms, str. 234, 579, 1096, 1196.
- ¹¹⁶ms, str. 1237.
- ¹¹⁷ms, str. 333, 750, 1197, 1237, 1872, 2250.
- ¹¹⁸ms, str. 775.
- ¹¹⁹ms, str. 1365.
- ¹²⁰ms, str. 12.
- ¹²¹ms, str. 1313-14.
- ¹²²ms, str. 1213.
- ¹²³ms, str. 624.
- ¹²⁴ms, str. 750.
- ¹²⁵ms, str. 1197.
- ¹²⁶ms, str. 506, 1185, 1367.
- ¹²⁷ms, str. 506, 979, 1043, 1185, Kopač-Šorli, str. 218.
- ¹²⁸ms, str. 506, 578, Valentinčič, str. 65.
- ¹²⁹ms, str. 60, 1506, 1234.
- ¹³⁰ms, str. 447, 936.
- ¹³¹ms, str. 979.
- ¹³²ms, str. 762.
- ¹³³ms, str. 1872.
- ¹³⁴ms, str. 194.
- ¹³⁵ms, str. 326, 405, 624, 742, 1043, 1575.
- ¹³⁶ms, str. 1043, 1232, 1506, 1721, 2101-2103.
- ¹³⁷ms, str. 2226.
- ¹³⁸ms, str. 1197, 1237.
- ¹³⁹ms, str. 1232, 1234.
- ¹⁴⁰ms, str. 194, 1043, 1367.
- ¹⁴¹ms, str. 1043, 1769.
- ¹⁴²ms, str. 1367, 1375, 1769.
- ¹⁴³ms, str. 363.
- ¹⁴⁴ms, str. 326, 405, 750-751, 755.
- ¹⁴⁵ms, str. 418, 517, 1237, 1338.
- ¹⁴⁶ms, str. 333, 1736, Pestelj, str. 275.
- ¹⁴⁷ms, str. 42, 1001, 1213, 1313-14.
- ¹⁴⁸ms, str. 506, 1365.
- ¹⁴⁹ms, str. 1001.
- ¹⁵⁰ms, str. 624, 967.
- ¹⁵¹ms, str. 173.
- ¹⁵²Stritar, 103.
- ¹⁵³ms, str. 755.
- ¹⁵⁴ms, str. 1367.
- ¹⁵⁵ms, str. 333, 578, 750-751, 755, 1043, 1096, 1196, 1367.

- ¹⁵⁶ ms, str. 173, Stritar, str. 103.
¹⁵⁷ ms, str. 1338.
¹⁵⁸ ms, str. 150, 639.
¹⁵⁹ ms, str. 625, 1367.
¹⁶⁰ ms, str. 363.
¹⁶¹ ms, str. 499, 979, 750-751, 1043, 2075-2076, 2250, Pestelj, str. 308, Valentinčič, str. 69.
¹⁶² ms, str. 245, 326, 499, 1071, 1338, 1612, Kopač-Šorli, str. 218.
¹⁶³ ms, str. 1723.
¹⁶⁴ ms, str. 755, 1736.
¹⁶⁵ ms, str. 742.
¹⁶⁶ ms, str. 173, 1455.
¹⁶⁷ ms, str. 979.
¹⁶⁸ ms, str. 1455, Kopač-Šorli, str. 218.
¹⁶⁹ ms, str. 245, 326, 363, 485, 755, 1043, 1455, 1736, Kopač-Šorli, str. 218, Pestelj, str. 308, Valentinčič, str. 69.
¹⁷⁰ ms, str. 1455.
¹⁷¹ ms, str. 742.
¹⁷² ms, str. 173.
¹⁷³ ms, str. 1612, 1723.
¹⁷⁴ Kopač-Šorli, 218.
¹⁷⁵ ms, str. 1338.
¹⁷⁶ ms, str. 363, 405, 1313-14, 1375, 1721, 1729.
¹⁷⁷ ms, str. 397, 1721.
¹⁷⁸ Kopač-Šorli, 218.
¹⁷⁹ ms, str. 1300.
¹⁸⁰ ms, str. 405.
¹⁸¹ ms, str. 936.
¹⁸² ms, str. 326. Ivan Dodič jo piše z veliko začetnico, verjetno v smislu boginje pomladi.
¹⁸³ ms, str. 2103.
¹⁸⁴ ms, str. 405.
¹⁸⁵ ms, str. 627, 762, 979, 1313-14.
¹⁸⁶ ms, str. 578, 1185, 1723, 1455.
¹⁸⁷ ms, str. 1455.
¹⁸⁸ ms, str. 1872.
¹⁸⁹ ms, str. 1768.
¹⁹⁰ ms, str. 194.
¹⁹¹ ms, str. 194, 1612.
¹⁹² ms, str. 1355.
¹⁹³ ms, str. 499.
¹⁹⁴ ms, str. 979.
¹⁹⁵ ms, str. 755.
¹⁹⁶ ms, str. 1375.
¹⁹⁷ ms, str. 2103.
¹⁹⁸ ms, str. 42, 1232, 1300, 1321, 1338.
¹⁹⁹ ms, str. 2250.
²⁰⁰ ms, str. 1721.
²⁰¹ ms, str. 326.
²⁰² ms, str. 627, 1234, 1721.
²⁰³ ms, str. 1196.
²⁰⁴ ms, str. 1368.

- ²⁰⁵ ms, str. 194, 579, 625, 742, 1237, 1612, 1769, 1872.
- ²⁰⁶ ms, str. 979, 1584, Valentinčič, str. 65.
- ²⁰⁷ ms, str. 775, 1197, 1338, 1729.
- ²⁰⁸ ms, str. 1612.
- ²⁰⁹ ms, str. 1768, 1769.
- ²¹⁰ ms, str. 1197.
- ²¹¹ ms, str. 775, 1237, Kopač-Šorli, str. 218.
- ²¹² ms, str. 1723, Kopač-Šorli, str. 218.
- ²¹³ ms, str. 397, 967, 1001, 1300.
- ²¹⁴ ms, str. 930, 967.
- ²¹⁵ ms, str. 1584.
- ²¹⁶ ms, str. 517, 577.
- ²¹⁷ ms, str. 506, 1071.
- ²¹⁸ ms, str. 572.
- ²¹⁹ ms, str. 579, 639.
- ²²⁰ ms, str. 967.
- ²²¹ ms, str. 579, 639, 965, 967, 1001, 1506, Kopač-Šorli, str. 218, Pestelj, str. 308.
- ²²² ms, str. 2226.
- ²²³ ms, str. 14, 397, 455, 1365, 1375, 2226.
- ²²⁴ ms, str. 1365.
- ²²⁵ ms, str. 455, 1375.
- ²²⁶ ms, str. 418.
- ²²⁷ ms, str. 930, 967, 742, 2250, itd.
- ²²⁸ Prim. Tristo narodnih, zbral in uredil Stanko Prek s sodelovanjem Borisa Merharja, Ljubljana, 1982, str. 135.
- ²²⁹ ms, str. 455.
- ²³⁰ ms, str. 12, 173, 326, 333, 363, 447, 625, 742, 755, 979, 1096, 1234, 1300, 1321, 1455, 1575, 2076, Kopač-Šorli, str. 218, Pestelj, str. 308.
- ²³¹ ms, str. 1365.
- ²³² ms, str. 1575, 1721, Valentinčič, str. 65, 70.
- ²³³ ms, str. 12, 447, 624, 755, Kopač-Šorli, str. 226.
- ²³⁴ ms, str. 626, 1313-14.
- ²³⁵ ms, str. 405, 625, 1721, 1723, 1729, Kopač-Šorli, str. 218.
- ²³⁶ ms, str. 25, 626, 1196.
- ²³⁷ Glej op. 15, str. 56.
- ²³⁸ ms, str. 12, 14, 577, 1237, 1338, 1736.
- ²³⁹ ms, str. 506, 1185.
- ²⁴⁰ ms, str. 333, 447, 1367, 1736.
- ²⁴¹ ms, str. 1234, 1872.
- ²⁴² Kopač-Šorli, 219.
- ²⁴³ ms, str. 397, 1365.
- ²⁴⁴ ms, str. 397, 499.
- ²⁴⁵ ms, str. 397, 499, 579, 1313-14, Valentinčič, str. 69.
- ²⁴⁶ ms, str. 397.
- ²⁴⁷ ms, str. 405, 418, 775, 1723.
- ²⁴⁸ ms, str. 639, 750-751, 1043, 1185, 1313-14.
- ²⁴⁹ ms, str. 60, 1506, 1725, 2103.
- ²⁵⁰ ms, str. 1721.
- ²⁵¹ ms, str. 1043.
- ²⁵² ms, str. 2103.

- ²⁵³ ms, str. 455, 979, 1300, 1769, 2226.
- ²⁵⁴ ms, str. 405, 2250, Stritar, 103.
- ²⁵⁵ ms, str. 12, 42, 60, 173, 194, 326, 397, 405, 447, 579, 624, 625, 750-1, 755, 775, 1043, 1197, 1367, 1723, 1766, 1768, Kopač-Šorli, str. 218, Stritar, str. 103.
- ²⁵⁶ ms, str. 405, 625, 775, 1185, 2113, 2226.
- ²⁵⁷ ms, str. 762.
- ²⁵⁸ ms, str. 627.
- ²⁵⁹ ms, str. 12, 1338.
- ²⁶⁰ ms, str. 12, 194.
- ²⁶¹ ms, str. 965.
- ²⁶² ms, str. 979, 1723, 1736, Pestelj, str. 275.
- ²⁶³ ms, str. 14, 194, 397, 742, 967, 1455, 2250.
- ²⁶⁴ ms, str. 29, 333, 1365, Kopač-Šorli, str. 218.
- ²⁶⁵ ms, str. 326, 750-751, 1043, Stritar, str. 103, Pestelj, str. 275.
- ²⁶⁶ ms, str. 517, 1232.
- ²⁶⁷ ms, str. 624.
- ²⁶⁸ ms, str. Kopač-Šorli, str. 226.
- ²⁶⁹ ms, str. 234, 333, 639.
- ²⁷⁰ ms, str. 1096, 1365.
- ²⁷¹ ms, str. 1365.
- ²⁷² ms, str. 775.
- ²⁷³ ms, str. 1096, 1313-14, 1723.
- ²⁷⁴ ms, str. 12.
- ²⁷⁵ ms, str. 742, 755, 979, 1043, 2076.
- ²⁷⁶ ms, str. 447, 936, 979.
- ²⁷⁷ ms, str. 626, 1723, 1729, Pestelj, str. 308.
- ²⁷⁸ ms, str. 755.
- ²⁷⁹ ms, str. 29.
- ²⁸⁰ ms, str. 625.
- ²⁸¹ ms, str. 1455, 1723.
- ²⁸² ms, str. 1375, 1723.
- ²⁸³ ms, str. 60, 762, 1043.
- ²⁸⁴ ms, str. 1001, 1197, Pestelj, str. 218.
- ²⁸⁵ ms, str. 499.
- ²⁸⁶ ms, str. 29, 194, 639, 1071, 1300 itd.
- ²⁸⁷ ms, str. 363, 775, 1872, Valentinčič, str. 65.
- ²⁸⁸ ms, str. 363, 750-751, 936, 1232, 1313-14, 1367, 1721, 1766, 1768.
- ²⁸⁹ ms, str. 60, 447, 936, 979, 1313-14, 1506, 1723, 1766, 1769, Kopač-Šorli, str. 226.
- ²⁹⁰ ms, str. 1368.
- ²⁹¹ ms, str. 14, 29, 572, 577, 639.
- ²⁹² ms, str. 14, 29, 42, 150, 173, 194, 245, 397, 485, 499, 517, 1071, 1338, 1355.
- ²⁹³ ms, str. 42, 578, 750-751, 936, 979, 1736, 2250.
- ²⁹⁴ ms, str. 60, 397, 499, 1506, 1721, 2250.
- ²⁹⁵ ms, str. 42.
- ²⁹⁶ ms, str. 245, 578, 1185, 1355, 1367, 1368.
- ²⁹⁷ ms, str. 150, 639.
- ²⁹⁸ ms, str. 14, 397, 455, 1338.
- ²⁹⁹ Glej op. 15, 58, 59.
- ³⁰⁰ Glej op. 14.
- ³⁰¹ ms, str. 14, 2113.

- 302 Kopač-Šorli, 218.
- 303 ms, str. 930, 1769.
- 304 ms, str. 234.
- 305 ms, str. 234, 2226, Kopač-Šorli, str. 218.
- 306 ms, str. 12, 42, 173, 194, 234, 245, 333, 455, 499, 506, 579, 624, 639, 750-751, 762, 775, 936, 965, 967, 979, 1001, 1096, 1185, 1197, 1213, 1232, 1300, 1338, 1584, 1736, 2250.
- 307 ms, str. 405, 626.
- 308 ms, str. 245.
- 309 ms, str. 245, 626, 1300.
- 310 ms, str. 14, 29, 397, 965, 1213, 1367 itd.
- 311 ms, str. 42, 173, 572.
- 312 ms, str. 150.
- 313 ms, str. 173, 967.
- 314 ms, str. 499.
- 315 ms, str. 577, Stritar, str. 103.
- 316 ms, str. 624, 979, 1185, 1321, 1768, Pestelj, str. 308.
- 317 ms, str. 14, 579, 1213.
- 318 ms, str. 42, 60, 150, 234, 245, 333, 506, 572, 930, 967, 1237, 1300, 1506.
- 319 ms, str. 397, 447, 455, 624, 1196, 1197, 1321, 1355, 1729, Kopač-Šorli, str. 218.
- 320 ms, str. 29, 418, 499, 579, 1001, 1367-1368.
- 321 ms, str. 405, 639, 979, 1071.
- 322 ms, str. 625, 1313-1314, 1575, 1766, Pestelj, str. 275.
- 323 ms, str. 12, 1375.
- 324 ms, str. 936, 1455, 1721, Pestelj, str. 308.
- 325 ms, str. 1234, 2113, 2226.
- 326 ms, str. 194, 363.
- 327 ms, str. 742, 1043.
- 328 ms, str. 60, 234, 245, 506, 572, 930, 1001, 1197, 1213, 1300, 1506.
- 329 ms, str. 12, 14, 173, 194, 517, 572, 742, 750-751, 762, 1185, 1237, 1355, 1455, 1729, 1766, 1768, 1769, 2103, 2226, 2250, Kopač-Šorli, str. 218-219, Pestelj, str. 275, Valentinčič, str. 65.
- 330 ms, str. 418, 1232, 1375.
- 331 ms, str. 29, 397, 499, 577, 1237, 1355, 1365, 1729, 1769.
- 332 ms, str. 517, 578, 979, 1455, 1768.
- 333 ms, str. 625-627, 762, 1185, 1766.
- 334 ms, str. 12, 14, 29, 333, 577, 578, 624, 1338, 1365.
- 335 ms, str. 173, 326.
- 336 ms, str. 1096.
- 337 ms, str. 517, 1455, Pestelj, str. 275, Kopač-Šorli, str. 226.
- 338 ms, str. 1725.
- 339 ms, str. 1506, 1375.
- 340 ms, str. 1232.
- 341 ms, str. 397, 418, 447, 455, 572, 579, 639, 742, 967, 1001, 1043, 1196, 1197, 1237, 1313-14, 1355, 1584, 1872, 2103.
- 342 ms, str. 12, 60, 333, 1043, 1313-14.
- 343 ms, str. 405, 1612.
- 344 ms, str. 624, 936, 1071, 2250.
- 345 ms, str. 326, 363, 936, Pestelj, 308.
- 346 ms, str. 397.
- 347 ms, str. 979, 397, 750-751, 1455.
- 348 ms, str. 60, 418, 485, 517, 742, 762, 1234, 1584, Stritar, str. 103.

- ³⁴⁹ ms, str. 173, 363, 405, 750-751, 755, 1455, Pestelj, str. 308, Valentinčič, str. 65.
³⁵⁰ ms, str. 194, 333, 579, 775, 1001, 1197.
³⁵¹ ms, str. 965, 1043, 1575, 1721, Kopač-Šorli, str. 226, Valentinčič, str. 69.
³⁵² ms, str. 1237, 1355.
³⁵³ ms, str. 1300.
³⁵⁴ ms, str. 624, 936, 1071, 1367, 1368.
³⁵⁵ ms, str. 397.
³⁵⁶ ms, str. 447.
³⁵⁷ ms, str. 2250.
³⁵⁸ ms, str. 42, 1365, 1313-14.
³⁵⁹ ms, str. 12, 14, 150, 397, 639.
³⁶⁰ ms, str. 150, Valentinčič, str. 65.
³⁶¹ ms, str. 965.
³⁶² ms, str. 1338.
³⁶³ ms, str. 967, 1365, Kopač-Šorli, str. 218.
³⁶⁴ ms, str. 2076.
³⁶⁵ ms, str. 326, 1375.
³⁶⁶ ms, str. 979, 1096, 1234.
³⁶⁷ ms, str. 1071.
³⁶⁸ Kopač-Šorli, str. 226.
³⁶⁹ ms, str. 485, 499, 750-751, 936, Valentinčič, str. 69 itd.
³⁷⁰ ms, str. 173, 965, 1071, 1197, 1234, 1723, 2250.
³⁷¹ ms, str. 2103, 1575.
³⁷² ms, str. 1766, 2226.
³⁷³ ms, str. 506.
³⁷⁴ ms, str. 14, 42, 245, 333, 363, 447, 499, 506, 572, 577, 579, 639, 930, 1185, 1196, 1213, 1232, 1237, 1355, 1455, 1506, 1736, Pestelj, 275, Stritar, 103.
³⁷⁵ ms, str. 29, 150, 397, 405, 418, 517, 624, 775, 936, 979, 1001, 1096, 1213, 1365, 1368, 1375, 1575, 1584, 1721, 1872, Kopač-Šorli, str. 226, Pestelj, str. 308.
³⁷⁶ ms, str. 60, 173, 194, 750-751, 755, 1043, 1234, 1313-14, 1321, 1612, 1723, 1768, 2076, 2226-2227, Valentinčič, str. 65.
³⁷⁷ ms, str. 12, 234, 455, 485, 742, 762, 965, 1071, 1197, 1300, 1769, 2103, 2113, 2250, Kopač-Šorli, str. 218.
³⁷⁸ ms, str. 326, 1729, 1725.
³⁷⁹ ms, str. 29, 418, 979, 1365.
³⁸⁰ ms, str. 517, 1001.
³⁸¹ ms, str. 405, Kopač-Šorli, str. 226.
³⁸² ms, str. 775.
³⁸³ ms, str. 234, 245, 506, 572.
³⁸⁴ ms, str. 499, 579, 1196, 1232.
³⁸⁵ ms, str. 639, 1237, 1355, 1736, Pestelj, str. 275.
³⁸⁶ ms, str. 333.
³⁸⁷ ms, str. 42, 1213.
³⁸⁸ ms, str. 363, 447, 1455, 1506.
³⁸⁹ ms, str. 965.
³⁹⁰ ms, str. 750-751, 1043, 1234, 1321, 1723.
³⁹¹ ms, str. 1313-14, 1723, 2227.
³⁹² ms, str. 14, 578, 965, Valentinčič, str. 69.
³⁹³ ms, str. 1338, 1365.
³⁹⁴ ms, str. 12, 625, 1043, Kopač-Šorli, str. 218.

³⁹⁵ Glej op. 15, 60.

³⁹⁶ Glej op. 15, 54.

³⁹⁷ ms, str. 42.

³⁹⁸ ms, str. 1313-14.

³⁹⁹ ms, str. 2076.

⁴⁰⁰ ms, str. 1575.

⁴⁰¹ ms, str. 326, 397, 405, 447, 1375, 1721, 1729, Pestelj, str. 226.

č) Ljubezen

Janko Kos ob opredelitvi pesmi v ožjem smislu ugotavlja: "Njena vsebina je največkrat ljubezenska,"¹ Franc Zdravec² in Matjaž Kmecl³ se vprašanja ljubezenske pesmi dotakneta le posredno, pač pa ji posebno (tretje) mesto dodeli v podrobni motivni razdelitvi lirske pesmi Ivan Pregelj.⁴ Še več pozornosti je deležna pri Silvi Trdina, ki pojasnjuje, da "ljubezenske ali erotične pesmi izpovedujejo ljubezen od najnežnejšega hrepenenja in pričakovanja po ljubljenem bitju preko vseh odtenkov ljubezenske sreče in žalosti, upanja in razočaranja, zvestobe in ljubosumnosti, predanosti in sovraštva, odpuščanja in maščevanja, do največje strasti in zadnje omame".⁵ V nasprotju z I. Pregljem in S. Trdino, ki govorita o ljubezenski ali erotični pesmi, novejša strokovna literatura že razmejuje med pojmom ljubezenska⁶ in erotična literatura.⁷

In kako je z ljubezensko pesmijo v krogih odporniškega gibanja med drugo svetovno vojno? Temeljno dognanje je, da se osebna ljubezen zliva z domovinsko ljubeznijo.⁸ A Pavlovskij ne more mimo dejstva, da pesmi, posvečene ljubezni, obvladuje jezik neposredne strasti in se čudi, kako sta celo vanje vdrla surovo vojaško življenje in slavnostna patetika, ki je dala sprejemalcu videti ne le "bližnje", ampak tudi "oddaljeno": domovino, zgodovino, zmago.⁹ Zato I. K. Kuzbmičev ugotavlja, da je vojno pesništvo komaj mogoče dobro razmejiti na domovinsko, politično, filozofsko, ljubezensko in druge žanre, saj "praviloma vsako pomembnejše delo predstavlja organsko enoto filozofskih, političnih in globoko intimnih motivov, kar je po njegovem dokaz njene zrelosti. Morda nikoli v zgodovini intimne poezije, pravi Kuzbmičev, niso imeli zunanji dogodki nanjo takega vpliva kot med drugo svetovno vojno. Usoda upovedenih oseb je povezana s splošno srečo. Od tega, ali bo fašizem premagan ali ne, je bilo odvisno vse, tudi osebna sreča."¹⁰

A. Lebda-Wyborna odkriva v poljski taboriščni poeziji beg od realnega življenja v ljubezen; ta velika sila se je upirala okupacijski resničnosti. Način izražanja je bil seveda veliko odvisen od intelektualne prodornosti avtorjev, večinoma je subtilen, delikaten in sentimentalni.¹¹ Prejkone velja za hrvaško in srbsko govoreče področje impresivna ugotovitev D. Rihtman-Augustin: četudi je bil boj gospodujoč motiv folklorne komunikacije in tako velik ideološki in političen imperativ, se je "vsaka sedma pesem nanašala na ljubezen" kot "spominjanje nečesa človeškega, česar nobeni dogodki velike zgodovine ne morejo uničiti", čeprav je bila v precepu med mladostjo in vojno, življenjem in smrtjo, obveznostjo in strastjo, različnimi ideologijami in vrednostnimi koncepti.¹² Medtem ko I. A. Spivak le povzema bistvene ugotovitve omenjenih sovjetskih avtorjev,¹³ I. K. Kuzbmičev še dodaja, da ljubezenska tematika res ni bila vodilna v tedanjem pesnjenju, a ljubezenske pesmi so bile od intimno lirskih najbolj popularne¹⁴ in jih je veliko od njih zaradi svoje emocionalnosti postalo peta pesem.¹⁵ Z le-to se je s primerjalnega vidika največ ukvarjal V. E. Gusev; v

njej opaža elegičnost - zaradi skrbi, da se ljubljani /partizan/ ne bo vrnil.¹⁶ Velik del partizanskih folklornih pesmi je, po Gusevu, posvečen kratki sreči in ljubezni partizana in partizanke. Tradicionalni ljubezenski motivi se v tem okviru dopolnjujejo z novimi: namesto spat se ljubeči se par odpravlja v boj.¹⁷

Tako smo se vrnili na domača tla. Ljubezenski pesmi v sistemu vrst slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je dotlej največ pozornosti vsekakor posvetil Viktor Smolej, ki ji sledi pri Ivanu Kurinčiču, Petru Levcu, Andreju Pagonu-Ogarevu, Vinku Šumradi, Evgenu Cestniku, Mateju Boru, K. D. Kajuhu, Jožetu Udoviču, Jožetu Šmitu, Ivanu Čampi.¹⁸ Za Smolejem tudi Jože Javoršek ponavlja, kako je medvojno sprva revolucionarno pesem dveh najpomembnejših partizanskih pesnikov M. Bora in K. Destovnika Kajuha počlovečila prav prizadeta ljubezen.¹⁹ Poleg njiju doživlja posebno pozornost v tej zvezi Vinko Šumrada. V. Smolej ima za svojevrstno "izjemo v partizanski poeziji" pesem Šmarnice,²⁰ Boris Paternu pa se ustavlja ob drugih treh: Nageljni, Marjuča, Ilegalec, ker da so nenavadne po tem, da v neposredni smrtni nevarnosti izzivajo slo po življenju v prvinski, naravnost čutni in nevezani podobi.²¹ Da se avtor, kar se pesniške svobode tiče, res ni pustil ugnati v kozji rog, priča originalen dokument - Šumradovo pismo z dne 2.6.1944 iz okolice Čepovana in je bilo namenjeno njegovemu rojaku Francu Strletu-Ninu. Med drugim pravi: Pesnikujem bolj po malo. Sedaj sem napisal nekoliko ljubavnih pesmi, a sem zelo izpostavljen kritiki, češ, da se partizanskemu funkcionarju v času najhujše borbe ne spodobi pisati pesmi te vsebine.²² Jaz sem v tem pač svojega mišljenja in pišem to, za kar sem razpoložen in kar morem pisati.²³

Da bi bila torej pri partizanih ljubezen tabu tema? Ne, le izreden čas je zasebnost sprevrgel v nezasebnost, javnost. Zato ljubezenska pesem, kolikor je mogoče ugotavljati njene tipične lastnosti iz tukajšnjega gradiva, ne meri zmeraj le amplitude najbolj intimnih razpoloženj, ampak je tudi v službi ciljev antifašističnega boja. Poraja se vprašanje, ali jo je tedaj še mogoče šteti za ljubezensko pesem.

Naslovi: V skladu s tematološko usmeritvijo pesmi je torej vrstnotvornih enaintrideset pesmi (= 29 odstotkov), in to: Ljubezen, Partizanova ljubezen ..., "Petošolska ljubezen", Razgovori s teboj ..., Pogovori z mojo ljubo v težkih dneh, Ti in pa jaz, Deklica, Žalostna deklica, Partizanovo dekle, Dekletu, Ljubici za pomlad, Tebi Tilda, Marti, Milici v spomin, Moj fant je šel ..., Fantič moj, Moj fantič, Moj dragi, Vojakova nevesta, Ženi, Žena - pravljičica, Pod oknom, Ob slovesu, Na oknu, Ob vrnitvi, Nesrečne noči,²⁴ Nepozabljen, Partizanska vdova. Od tega je treba Razgovore s teboj in Pogovore z mojo ljubo...²⁵ jemati kot naslova dveh ciklov. Prav tako bi mogli imenovati za cikel ali neke vrste ljubezenski dnevnik pesmi Mihe Klinarja, na katerega tudi odpade večina nenaslovljenih pesmi, ki jih je štiriintrideset (32 odstotkov),²⁶ medtem ko jih je vrstnotvorno indiferentnih dvainštirideset (= 39 odstotkov).²⁷ Tako se pokaže zanimivo razmerje med omenjenimi tremi skupinami, ki se giblje v mejah 30 odstotkov.

Motivika: Morda je primerno najprej predstaviti koordinatni sistem, v katerem se vžiga ljubezen. Motiv časa je v tukajšnji vrsti pesmi sorazmerno pogost in praviloma in medias res, saj je največkrat povezan s krvjo. "čas krvavi"²⁸ je "rabelj"²⁹ in metaforiziran s skrajnostma, kot sta led in ogenj.³⁰ Stopnjevana oznaka tega občutja je poživaljenje: "Mladosti krohota se čas - krvava zver" in "kakor črv rije v srcu",³¹ torej uničuje od zunaj in od znotraj, tako da je za izjavni subjekt tudi bližina ljubljenega/ljubečega bitja neučinkovita, saj tudi skoz njegove

dlani "v krvi čas polzi".³² Dekle mu prigovarja: "naš čas je le strašen sen."³³ Ko pa je ona vsa na tleh, jo tolaži on:³⁴ "naš čas se skoro odpre/v ljubečo dlan!"³⁵ Oba mu plačujeta svoj davek,³⁶ zato znata ceniti predragocene trenutke, ki so samo zanju.³⁷ čas, zaznamovan s krvjo, potrjuje tudi izrecna motivika krvi, ki se pojavlja v treh oblikah. Ali gre za življenjski sok v njegovem diskurzivnem pomenu,³⁸ ki dobi svoj najmočnejši izraz v primeri, da "kot rdeče vino kipi in vre iz žil".³⁹ Obrnjeno je v drugi skupini vrsta pojavov v naravi metaforizirana s krvjo, podobno kot že v pesmih o naravi; "krvaveče žile rek"⁴⁰ ni edini primer, ki se navezuje na vodo in sončni zahod,⁴¹ drugi se nanašajo na cvetje⁴² in jesensko obarvano listje: Jesen na hosto lije svojo kri.⁴³ Motivika krvi v tretji skupini je vrstnotvorna prav za ljubezensko pesem, saj ne označuje več vojne, ampak oznanja radoživost, nadaljevanje rodu; gre za neprikrito potešitev spolne sle do želje po materinstvu.⁴⁴

Ogenj je drugi motiv, ki usodno zaznamuje vojni čas: "zeleni zmaj zlovešče z ognjem sika."⁴⁵ Konkretno zunanje scene požganih hiš in vasi⁴⁶ se prenašajo na čustveno raven bodi v negativni ali pozitivni funkciji ("vse sanje, draga, so v pepel iztlele, razblinile se z dimom pod oblaki": "ljubezni plamen družil bo ljudi v svetu prelesti")⁴⁷ in ne le v osebni, ampak tudi družbeni sferi.⁴⁸ Kri in ogenj v času vojne prejkone napovedujeta smrt. Njen motiv je nespregledna sestavina vojne ljubezenske pesmi. Navzoča je kot možnost (saj preti z uničenjem v osebnem in družbenem življenju)⁴⁹ in dejstvo: zapredla se je v vse pore bitja in žitja izjavnega subjekta. "Smrt reži se iz vrstic/ z oglasnih desk", je stalna spremljevalka bojev, razdira ljubezenske zveze in hromi čustva,⁵⁰ dokler se izjavni subjekt ne otrese njene more in se ji patetično ne upre: "Naj smrt se mi vsak dan z rafali roga/s teboj se, draga, bom prebil v Pomlad."⁵¹ Toliko o diahroni osi, pričujoči v ljubezenski pesmi.

ln kako je z razsežnostjo narave? Zlasti pri pesmih Mihe Klinarja⁵² bogastvo njenih motivov odpira možnost, da bi bile uvrščene v razdelek pesmi o naravi. Motivika narave se pojavlja v panorami⁵³ in daje okvir srečanjem ljubezenskega para.⁵⁴ še več, je njegov zaščitnik ("Bi se še kje ljubila slaje/kakor pod dobrim šotorom večera"⁵⁵), po drugi strani pa ji daje novo kakovost prav njuna ljubezen "Ob tebi se gore mi razcveto kot šopki belih gladiol."⁵⁶ Naslednjo funkcijo preprosto pojasnjuje izjavni subjekt zavrženega ljubimca: "Narava pač obuja mi spomin."⁵⁷ Od posameznih motivov narave je med najbolj ljubkimi rosa: "rosa biserna", "rosa srebrna", "rosno jutro".⁵⁸ V ljubezenski pesmi zlepa ne opeša motiv ptic. Tudi tu je od njih najbolj priljubljen slavček⁵⁹ s svojo milo pesmijo; kukavici je naložena naloga prinašalke bridkih novic,⁶⁰ vsak svojo vlogo imajo še škrlanček, detel, čaplja in galeb.⁶¹ Metaforično funkcijo imata "plaha golobica" (= dekle) in "orel krilat" (= fant).⁶² Zanos ljubezenske sreče metaforizirajo "krila pravljicne ptice", a brezup kake dolgotrajnosti njune zveze, nasprotno, "mrtvaški ptič", ki "je skovikal" ta čas.⁶³ Od drugih živali sta z dekletom v zvezi še konjič in pikapolonica,⁶⁴ medtem ko se partizan zaradi svojega brezdomstva zdrzne ob misli, da je kot "divja zver"; slovenski vojak v nemški vojski pa jemlje nase očitek "osovražene stonoge",⁶⁵ kar je seveda oboje docela individualno. Za ljubezensko pesem pač ni nenavaden motiv morja, a v tukajšnji zvezi skoraj preseneča.⁶⁶ Zbuja vtis nečesa neskončnega, kar posebno občutimo na ravnini izraza: "morje noči", "morje solz, gorja, krvi".⁶⁷ Sorodno občutje neskončnosti podaja motiv zvezd/e. Kot pojav nočnega neba spremlja/jo ljubezenski par v njuni erotični, tudi čutni predaji.⁶⁸ Zvezda je tudi mila primera za iščočo in izgubljeno ljubezen.⁶⁹ Za šolsko rabo prehoda od

motiva zvezde kot naravnega pojava do zvezde kot simbola razrednega boja bi lahko imenitno služil naslednji primer njune koincidence: "Ko bo zjutraj zvezda z neba padla, mi jo prišla boš pod vrat."⁷⁰ Za ljubezensko pesem vrstnotvoren je prav motiv šivanja zvezde,⁷¹ nemara, ker v tej obliki najlažje vključi motiv osebne naklonjenosti,⁷² a dejanje samo deluje čisto nadosebno: Rdečo zvezdo sem ti v titovko všila/naj ona vedno tvoja bo vodnica/ in misli tvojih naj ti bo kraljica.⁷³

Tako smo se približali motivom konkretnih okoliščin vojne ljubezni. Te so (lahko) zelo trde. Vojaška pravila dekletu in fantu onemogočajo svobodne stike,⁷⁴ zato ju povezujejo predvsem spomini in strah,⁷⁵ da bi ljubega ne bilo več nazaj, s čemer je bilo pač treba resno računati;⁷⁶ a ob srečni vrnitvi je deležen šopka rožmarina z besedami: nate sem ponosna jaz in vsa domovina.⁷⁷ Podobno kot ugotavljajo raziskovalci iz nekdanje Sovjetske zveze, je osebna ljubezen tudi v sistemu žanrov slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 močno prepletena z domovinsko tematiko = skrbjo za usodo domovine. Izjavni subjekt ne taji interference med njima: "Ubili so prijatelja mi včeraj, / ki kakor jaz je domovino ljubil/in ki jo ljubil bom kot tebe zmeraj."⁷⁸ Odgovornost do domovine⁷⁹ je vzrok tematiziranju slovesa⁸⁰ dveh ljubečih si bitij - namreč: "Ne bo nam tujec gospodaril, /prelepa je pradedov zemlja, "⁸¹ kakor izjavlja dekle, kar pomeni, da je sprijaznjena s fantovo odločitvijo, zato je brezpredmetna njegova skrb, da bi se zapredla "v suženjske okove".⁸² še več, dekle enostransko razdre njuno zvezo, kadar se izkaže, da je njegov korak "proti volji naroda".⁸³ Njena neizprosna deluje eksemplsko in je vključena v "uradno" linijo slovenskega odporiškega pesništva iz vojnih let. Kot kažejo tukajšnji primeri, je skušala obrniti v svoj prid tudi najbolj intimna čustva izjavnega subjekta; in simptomatično je, da so to malodane brez izjeme dekleta.⁸⁴ Deloma te vrste, deloma pa tudi osebno utemeljen je motiv svobode,⁸⁵ s standardnimi ubeseditvami, ki se metaforično navezujejo na zlato,⁸⁶ ogenj/ sonce⁸⁷ in veliko jutro = velika noč.⁸⁸

V nasprotju s kvazi ljubezenskimi pesmimi, če jim smemo tako reči, je v resnično ljubezenskih, ki jih moremo tako imenovati brez pridržka, motivika okoliščin podana veliko bolj neposredno, od blizu. Pretresljivo je dejstvo, da vojna povzroči usodno sprevrženost v čustvovanju, da izjavni subjekt od prekipevajoče ljubezni zapade v zgolj sovraštvo;⁸⁹ zato je upravičen do še toliko večjega spoštovanja ljubezenski par, ki kljub vsemu goji medsebojno zaupanje v vsej polnosti: "Pozabljava, da sva gladna, brez postelje, brez strehe, / bedna, kakor more sploh kdaj človek biti beden. V bogastvu najine ljubezni ne pogrešava ničesar."⁹⁰ Vendar to ne pomeni, da sta slepa za vse hudo, ki se dogaja okrog njiju, čeprav si tega celo želita: Kako lepo bi, ljubica, bilo/ko vojne ne bilo bi, tu sedeti/ presanjati sedanjosti temo.⁹¹ A tudi v to "sozvočje"⁹² vdira kruta vojna realnost. Ljubezen hromijo jetniški vlaki, talci, med njimi prijateljeva smrt⁹³ in končno ločitev: "daleč zdaj so domači kraji/daleč daleč si ti."⁹⁴ Posebno ob pojavih prehoda dneva v noč⁹⁵ čuti on težo njene odsotnosti, prevzame ga celo občutek jalovosti njegove ljubezni,⁹⁶ ne da bi se ji izneveril⁹⁷ in v tem nihanju zagori upanje: morda se vendar spet povrnem k tebi,⁹⁸ kar spet pretrga bolečina: "Vem, le tebe ljubim./ Vem, do tebe ne smem."⁹⁹ Na daleč začuti njeno žalost, ki se združuje z njegovo, a v njej še zmore vero: "Tiha žalost bo minula/midva bova se ljubila/kot sva se v nekdanjih dneh."¹⁰⁰ Zatišje je zaveznik spominov,¹⁰¹ tihota in molk omogočata ljubezenskemu paru najgloblja duhovna doživetja: "ob jezeru tiha sediva/ ljubezni ni treba besed."¹⁰² Izjavni subjekt ju hvaležno

zaznava v njenem okolju,¹⁰³ npr. "tiha zavetja obrežij",¹⁰⁴ kadar sta rodovitna za njuno združevanje, čeprav le na daljavo.¹⁰⁵ Tihota okolja ni vedno blagodejna: "vse tiho je krog mene/ obdaja gosta me tema/ še več teme in pa tišine/ krog mojega je zdaj srca."¹⁰⁶ Od tod zlovesči molk ("vprašala si, zakaj ves čas molčim"¹⁰⁷) in izjavni subjekt se izgovarja na naravo, ki je v resnici metafora za osebno¹⁰⁸ in splošno¹⁰⁹ stisko. Če tihoto, ko vasuje s spomini, moti le potok,¹¹⁰ ni hudega, pač pa je tragično, ko jo prestrelijo rafali.¹¹¹ Medtem ko je tihota dvopolni motiv, je hrepenenje lahko le enosmerno. Vedno je naravnano k pozitivnemu: dobremu, lepemu; vedno teži k dopolnitvi. Zato je morda najbolj čist ljubezenski motiv. V tukajšnji vrsti pesmi je konkretizirano v številnih variantah na isto temo; biti skupaj.¹¹² Ljubezensko sožitje je uresničitev hrepenenja in obsega lok od prve iskre,¹¹³ prek navihanega spogledovanja¹¹⁴ in zamišljenih shajanj,¹¹⁵ ki doživijo vrhunec v čustveni ubranosti¹¹⁶ in čutnem predajanju,¹¹⁷ a se prevesi v grenko spoznanje: "saj niti ljubezen teme ne odpodi"¹¹⁸ in se končno umiri v upanju o skupnem ognjišču¹¹⁹ ali ne umre.¹²⁰ S strani ženskega izjavnega subjekta ljubezen ni neodvisna od prevladujočega ideološkega koncepta,¹²¹ saj dekle nima najmanjšega sočutja niti za ranjenega in umirajočega ljubimca na napačni strani,¹²² medtem ko je sicer pripravljeno umreti z njim.¹²³

Za sovjetsko vojno liriko I. K. Kuzbmičev ugotavlja, da je predvsem "moška lirika", češ, zadržani, molčeči moški, daleč od dragih, so se razkrili bolj kot navadno¹²⁴ in to bi smeli reči tudi za slovenski primer. Kako pozoren je tukajšnji izjavni subjekt na dekliško postavo.¹²⁵ Skrbno motri poteze na obrazu, pa naj gre zanj¹²⁶ ali zanjo.¹²⁷ Pomemben dejavnik dekliške lepote in nežnosti so lasje. Ne le barva¹²⁸ (zlati, kostanjevi, "laskav črn venec"), celo njihov vonj¹²⁹ omamlja izjavni subjekt. Najbolj povedne so oči, kar dokazuje tudi bogata variantnost v izrazu: "svetle oči", "lepe oči", "sinje oči", "sinjemodne oči", "solzne oči", "blesk oči", v njih se "krešejo hudomušne iskrice", "se skriva zvezdno ti nebo", "so odsev srca in duše", "se žejno vpijajo v moje oko", "segajo v moje srce", zbujajo dvom o zvestobi; "zasanjano oko", "žarko oko";¹³⁰ celo del oči, trepalnice in zenice so ubesedene.¹³¹ Motiv lic¹³² v bistvu interferira z obrazom, le da bolj neposredno izraža razpoloženje ubesedene osebe, saj je na njih opaziti "solzic grenkih sled" ali pa "hudomušen nasmeh".¹³³ Ustnice¹³⁴ in uho¹³⁵ sta del "izlivov pojoče duše".¹³⁶

Motiv rok je povezan z njihovim stiskom ob slovesu¹³⁷ in še z nekaterimi drugimi priložnostmi dotika,¹³⁸ pest simbolizira boj za delavske pravice,¹³⁹ medtem ko so dlani¹⁴⁰ znamenje ljubeznivosti: "Ko vrnem k tebi se/ v ljubečo dlan se bo odprla pest."¹⁴¹ "Ram bledica"¹⁴² je kakor posneta z meščanskih slik in "z nohti jeklenimi roke okrutne"¹⁴³ prav tako popolnoma individualna metafora za sovražnika.

Družno s stiskom rok se pojavlja motiv objema. Upoveden je kot spomin¹⁴⁴ in obljuba¹⁴⁵ in predvsem kot upanje.¹⁴⁶ Veliko bolj diferencirano izraža njuno ljubezensko razpoloženje motiv poljuba, ki ne pomeni le uvoda in konca ljubezenskih srečanj.¹⁴⁷ Njegovo učinkovanje prehaja od nadvse obzirnega posredovanja narave ("veter naju je poljubil"; /sem/ "beli cvet poljubil/ da bi te med tisoči belimi narcisami ne izgubil"; "rad bi bil sonce/poljubil te vroče")¹⁴⁸ k vedno bolj neposrednemu in strastnemu ravnanju, ki se pne od prošnje: "Poljubi me s sanjami", želje, da bi jo "poljubljal na zlate laske"¹⁴⁹ in spomina, kjer jo je prvič poljubil na usta¹⁵⁰ v omamo (detel ... "šteje najine poljube/ ne prešteje jih nikoli, ker jih pijeja z enim samim neodžejanim poljubom")¹⁵¹ in pravo

malikovanje: molim tvoje telo, /ki sem ti ga zasipal s poljubi.¹⁵² A čas je storil svoje, da upovedene osebe ob njih doživljajo ne le hladnost,¹⁵³ ampak celo surovost.¹⁵⁴

Tako se motivika čistih, intimnih čustev in plemenitih doživljanj¹⁵⁵ prepleta z drugo, bolj izzivalno plastjo erotike, ki jo vodita sla in nagon.¹⁵⁶ Zanj je uporabljena dokaj naturalistična¹⁵⁷ in bohotna ekspresionistična poetika¹⁵⁸ na eni strani in na drugi igrivo lahkotna,¹⁵⁹ sorodna folklorni, vendar samo sorodna, ker bi ji v vertikalni klasifikaciji prisodili prostor v literarčenju.¹⁶⁰ Če je torej motivika še vrstnotvorni element ljubezenske pesmi, njena ubeseditiv že krepko uveljavlja individualne lastnosti posameznega avtorja, četudi je v ozadju kdaj prepoznati oporo starejše literature ali njen vpliv. Tako je motiv slovesa¹⁶¹ redno izpeljan po vzoru ljudskega vasovanja. Ločitvi sledijo, po logiki, motivi ločenosti ljubezenskega para. Na njune stike ostajajo samo še spomini,¹⁶² ki pa vedno bolj bledijo,¹⁶³ kolikor jih ne oživljajo ponovljeni letni časi in mesta njunih srečanj.¹⁶⁴

Po joku in solzah sodeč je tukajšnja ljubezen dokaj sentimentalna, saj je njuna motivika krepko vsidrana v pesem. Vendar je treba upoštevati resni vojni čas, ko je bila vsaka ločitev lahko zadnja in dokončna. Tako ali drugače so solze in jok vedno povezane z motivom dekleta¹⁶⁵ in to je za tukajšnjo pesem standardno; ob tem pa je nekaj izjemnih primerov individualnega oblikovanja: "Četudi izjokal bi svoje oči/ še vedno bi videl smrt nad seboj".¹⁶⁶ S figuro hiperbole in oksimorona hkrati izraženi tožbi stoji nasproti vedro zaupanje: "Oj dekle, saj se iz gorja/svetovnega je solza potočila, / ki nas trpeče zopet bo umila."¹⁶⁷ Posebno lepi so primeri, ko je motiv solz povezan z naravo;¹⁶⁸ sfolklorizirana pesem Tam na Pugled gori nam je že tako blizu, da se komaj še zavemo, da vsebuje pretresljiv motiv reifikacije. Umirajoči partizan zgubi zaupanje v dekle in potrebo po sočustvovanju prenese na predmet: "naj se puška joče, / če se dekle noče".¹⁶⁹ A gotovo je najbolj boleč jok navznoter,¹⁷⁰ ko gre za neuslišano ljubezen.¹⁷¹ Tudi v standardni ubeseditvi obravnavana motivika omogoča pestro izbiro izraznih možnosti.¹⁷²

Sorazmerno vrstnotvoren je tudi motiv zvestobe, vendar se ne nanaša le na osebno ljubezen,¹⁷³ ampak tudi na zvestobo samemu sebi¹⁷⁴ in narodu.¹⁷⁵ Motiv maščevanja daje bolj poudarek vojni kot ljubezenski pesmi, saj meri na sovražnika.¹⁷⁶ Bridko je spoznanje in duhovno ali fizično¹⁷⁷ doživljanje izgube ljubljene osebe in tedaj izjavnemu subjektu preostanejo še samo sanje. Njihova motivika je v pričujoči zvezi močno razgibana. Zadevajo na /kruti/čas¹⁷⁸ in prostor,¹⁷⁹ varljivo slikajo lepo prihodnost v dvoje,¹⁸⁰ in p/ostanejo vrednota kljub svoji neuresničitvi, saj je že spomin nanje bogastvo,¹⁸¹ ki izjavnemu subjektu že tudi uhaja iz rok,¹⁸² tako da na koncu ostanejo le še "mrtve sanje".¹⁸³ Tako smo skozi najbolj lirično tkivo prišli do groba, ki je v tukajšnji vrsti pesmi tako osebni¹⁸⁴ kot skupnostni motiv¹⁸⁵ in temu ustrezno sledi tudi izrazna prizadevnost njegovega ubesedovanja.

Čeprav gre za vojno ljubezensko pesem, je to ne odkupi od vseh faz ljubezenskega krotovičenja. To pomeni, da kljub zunanjim nevarnostim osebna ljubezen ne poteka zmeraj idealno niti idilično. Poleg tega so navzoči tudi motivi suma, ali dekle izjavnega subjekta ne zapusti in ko se to res zgodi, si to razlaga razredno ("Pomlad prihaja, kmetje se je veselijo, njihov sin sem tudi jaz/ zato ne more me ljubiti, če nališpan je obraz").¹⁸⁶ Ob njunem nepredvidenem srečanju se zažre vprašanje: "Mar res nepozabna ljubezen prva je ljudi?"¹⁸⁷ In ko je vse izgubljeno, se malodušno tolaži, da mu spomini nanjo pač ostajajo, saj smrt

tako vse izravna.¹⁸⁸ A tudi linija, ko se dekle sprašuje, kdaj se njen ljubi vrne in jo "povede pred oltar"¹⁸⁹ ter jo ta že imenuje "nevesto, ki ji bo utrgal cvet",¹⁹⁰ se konča tragično. "Ženina ne bo nazaj" in poročni pajčolan ostane nedokončan, nesojena nevesta začne vesti žalnega.¹⁹¹ Tematizirana je tudi zrela zakonska ljubezen, preračunano na bolj zunanji vtis¹⁹² ali globoko osebno¹⁹³ v ciklu pesmi, katerih avtor je bil zdravnik v partizanski enoti na zahodni meji slovenskega ozemlja. V tej zvezi ni zanemarljiva trojna vloga "sladke družice",¹⁹⁴ namreč: "žena, mati in ljubica draga".¹⁹⁵ Katera od teh se njej zdi najpomembnejša, je presoditi iz njene pomenljive prošnje: "Mož vrni mi blaženost matere-žene/ ko rojene pobili so mi/da rodim svetu novo življenje."¹⁹⁶ Končno ostane še mlada partizanska vdova, ki je pravkar povila sina, a očetu ga ni bilo dano videti.¹⁹⁷

Toda vojna je že tak čas, da vse potegne v svoj ris. Odtod dobesedno reificirana ljubezen. Namesto dekleta mladenič zdaj ljubi puško. Ta mu je "ljubica" in "nevesta"¹⁹⁸ in ljubezen med osebo in stvarjo interferira brez stvarnega razločevanja.¹⁹⁹

Bolj lirične sestavine ljubezenske pesmi so osebno izpovedni motivi, ki so raznosmerno konkretizirani,²⁰⁰ vendar poskušajmo najti med njimi take, ki delujejo vrstnotvorno. Najzgovornejši emblematičnega dogajanja sta srce in duša. Motiv srca veliko bolj prevladuje že po tradiciji. Srce je znamenje identitete izjavnega subjekta in ga na stilni ravni metonimizira. Z njegovo pomočjo želijo avtorji doseči pri izjavnem subjektu ali v pesmi upovedenih osebah večjo čustvenost, naj bo v durovski²⁰¹ ali molovski lestvici.²⁰² Z njim je izražena njihova najgloblja prizadetost v osebnih²⁰³ ali družbenih zadevah²⁰⁴ in želja po dokazu najtesnejše bližine med dvema ljubečima se bitjema.²⁰⁵ To je izvedeno v naravnost trubadurski varianti ("...in če srce nekoč dogori kot svečka v mojem svetišču, naj zatisnem oči v tvojem svetem srcu."²⁰⁶) in se po prehodnih stopnjah²⁰⁷ izpoje v toplo domačem priznanju: "... zlati deklíč moj/ljubim te, tvoje moje je srce."²⁰⁸ Po vsem tem je morda presenetljiva ugotovitev, da je z uporabo motiva srca mogoče priti do večje distance, saj se izjavni subjekt ne izpoveduje naravnost, ampak kakor da dogajanje v samem sebi opazuje tako kot v okolju zunaj sebe. Primeri: "srce boji se noči."; "tužnosti jad, ki v srcu se mojem zdaj košati"; "ljubav srce je srcu oznanilo, od tajne sreče vriskalo je glasno"; "oj ti, srce deklíško".²⁰⁹ Poleg tega ima srce lastnost dojemanja skrivnosti narave, sodeč po lepem številu tukajšnjih primerov.²¹⁰ Duša je tu manj pesniško izrabljena, saj je bolj religiozno utemeljen motiv. Marsikdaj je v tukajšnjem okviru čisti sinonim srcu²¹¹ v smislu identitete izjavnega subjekta. To se lepo vidi v primerih, ko avtorji rabijo en in drug leksem alternativno - da se ne bi ponavljali, npr.: "O tebi zdaj sanja mi duša, tvoj pogled raztajal mi v srcu pozimski je led".²¹² Pač pa dobi motiv duše globlji pomen v zvezi z motivom oči.²¹³ Značilno je, da le, če sestavlja binom z dušo, tudi srce pride v stik z motivom oči, drugače pa ne. "...ti zrl bi v oko, /odsev srca in duše." "... prihajaš ti mi pred oči/ s srcem dobrim, dušo nepokvarjeno."²¹⁴ Da obstaja med srcem in dušo v zavesti izjavnega subjekta lahko tudi pomemben razloček, je zaslutiti iz dveh ljubkih primer avtorjev, ki sodita v literarčenje: "hišica skromna mojga srca".²¹⁵ "pri tebi se je duša moja pasla".²¹⁶

Ena najbolj očitnih razsežnosti osebne izpovedi v tukajšnji pesmi je motiv strahu, ki se eksplicitno izraža z glagolom: bati se. Strahu ne povzroča le sovražnik,²¹⁷ tudi v lastnih vrstah se postavljajo izjavnemu subjektu ovire za srečevanje z ljubico,²¹⁸ boji se neugodnih naravnih pojavov (noč, zima),²¹⁹ v njem samem se poraja naravnost bivanjski strah,²²⁰ ki ga prenaša v okolje ("lučka zasvetlika/boječe v čas krvavi zamežika"²²¹) in naravo ("V viharju

vzdrhtela trepetlika/boječe kakor najina mladost”²²²). Kadar je motiv strahu, boječnosti oblikovan kot prigovarjanje, da se ju je treba otresti,²²³ je zadaj že tudi ponos, čigar motiv služi predvsem za poudarjanje nadosebne ljubezni - do domovine v stiski²²⁴ in za dokaz distance do osebne ljubezni ob tem,²²⁵ kot češ, žena je le “pravljica pena”, zato naj “ponos ostane lik moža”. Vendar je to le del resnice. Zakaj ji sicer piše pesmi?²²⁶ Blaž Ostrovhar-Oto Vrhunc na drugem mestu ne skriva, koliko mu pomeni njuno medsebojno prijateljstvo, v katero vpleta celo družino, a na koncu doda ganljivo vabilo: “Slovenka naj poveže/v večni venec lep roman/ da vnukom poznim v srce seže/ zakaj je padel partizan”.²²⁷ S tem smo se približali za pričujočo obravnavo izredno pomembnemu motivu, motivu literature, poezije, ljubezenske pesmi same. Če je Vinko Šumrada o tem spregovoril diskurzivno v uvodno omenjenem pismu,²²⁸ zvemo za stališča drugih avtorjev o tem naravnost iz pesmi, v obliki izpovedi. Poldeta Kavčiča-Svaruna je po njegovem edino znanem besedilu sodeč²²⁹ popolnoma iznenadilo srečanje z dekletom, ki ga je bilo svoj čas zavrnilo in iz bolečine, ki se mu je bila ob tem znova poglobila, je napisal kar enaindvajset štirivrstičnic dolgo pesem, v kateri med drugim zelo iskreno razlaga njen nastanek: “Potapljač se v te oči/nemo vprašujoče, /ne najdem pravih besedi, /a srce joče, joče.// Kako bi rad ti jaz preli/misli srca v besede, /v oblike lepe jih povil/in zložil v lepe rede.// Nato ti šepetal v uho, /izlive bi pojoče duše, /medtem ti zrl bi v oko, / odsev srca in duše.// V teh stihih rad bi ti povedal, / da ljubezen nekdanj že zatrt, /je vzrasla zopet iz srca, /kot bujna roža vrta.//...// Poraja v meni se tedaj obup, /čemu držim, kar mora ven, v sebi, /za srce moje sladki strup, /zdaj mora ven in k tebi.// Povedat tega ti ne morem zdaj več sam, /zato v verze ti prelivam, /izlive srca in njegovih ran, /nato pa tebi jih poklanjam” (9-12, 20-21. kitica).²³⁰ Težko bi našli bolj, sicer preprosto, a neposredno in pristno izpoved, od kod in zakaj ljubezenska pesem - tudi v vojnem času! Tudi je, tako kot Blaž Ostrovhar,²³¹ padel tik pred koncem druge svetovne vojne,²³² kar pomeni, da se nista izmikala dolžnostim do domovine, kakor se jim ni tudi M. Klinar, ki je iz svojih pesmi sestavljal pravcati lirični dnevnik kot partizan na Koroškem, najsevernejši narodnostni meji.²³³ Tudi iz njegovih pesmi se vidi, da ljubezen do dekleta ne izključuje odgovornosti do domovine; in narobe,²³⁴ dolžnost do domovine ne spregleduje nežnega prijateljstva z njo, ki je povod za pesmi brez besed.²³⁵ Nedvomno so te najlepše. Toda morda je v priznanju, da to svojo intimno poezijo skriva, “da bi je ne ranili pogledi drugih”,²³⁶ ne le sramežljivost, ampak tudi odsev javne skrivnosti, da takšno pesnjenje v vojnem času ni primerno.²³⁷ A tudi tako njegova pesem o dekletu/in zanjo!/- ni taka, kot nekdanj, ko je bila v središču samo ona. čas grozot in ubijanja povzroča, da ne more svojih “stihov s sanjami odeti”,²³⁸ ker so jih “razcefrali rafali”.²³⁹ V melanholični varianti se njegov izjavni subjekt zdi kot “drevo brez zavetja, / okostnjak, brez sado v gol.//Z vejami pisal bom rime, /sive na sivo nebo - / črn okostnjak sredi zime, /črno razklano drevo”.²⁴⁰ V vedrem razpoloženju izpoveduje, kako ji iz pesmi, ki tematizirajo naravo,²⁴¹ “gradi mozaik”.²⁴² “Zvezde” na primer so “dragoceni kamni, iz katerih bo zložil črke njune ljubezni in jo bosta brala, kadar bosta sama in samotna/drug drugega iskala po spominih”.²⁴³ Pesmi Mihe Klinarja tako nenavadno subtilno izražajo nianse vojne ljubezni. Motivacija zanje je vsaj umetna komunikacija med obema členoma ljubezenskega para: “Morda, kakor sinoči me obiščeš v sanjah?/In jaz ti bom bral stare ljubezenske pesmi in nove./Tudi to, ki ti jo pišem./ čutim verze, ki mi drsijo skozi srce/ kakor pesek v peščeni uri.”²⁴⁴

Izraz: Pri ubeseditvi so si avtorji pomagali s predelavo folklornih motivov. Na motiv posmrtné združitve, ko v znamenje tega zrasteta iz zemlje dve roži in se prepletata,²⁴⁵ spominjata dva primera. Ko dekle pravzaprav sili fanta, naj se odloči za partizane, ta ob slovesu grenko zakliče: "Oj, dekle, poslednjič podaj mi roko/poslednjič oteri za mano solzo/ še zadnjikrat vidimo v očeh ti sijaj/le zemlja požrešna bo združila naj'".²⁴⁶ V drugem primeru fant priznava dekletu, da se njegovo razmerje do nje ohlaja, le skupen boj bi nemara še rešil njuno ljubezen. To končuje s presenetljivo poanto: "Po boju/bi si pogledala v oči/ iz dveh ran bi pritekla dva curka krvi/ in se združila v enega na tleh."²⁴⁷ Tradicionalno priljubljen folklorni je motiv dekleta, ki "na vrtu rože nabira/ rože nabrane v kito povija"²⁴⁸ ali da podaja dekletu šopek rožmarina ob srečnem snidenju.²⁴⁹ Pravljičica v tukajšnji zvezi poživi pozitivno ("srce sanja davno pravljico")²⁵⁰ ali negativno konotacijo. (žena = pravljica, a vanje ne verjame človek novega sveta).²⁵¹ Podobno je razmerje med "pravljico ptico in (:)" "mrtvaškim ptičem".²⁵² Iz bajeslovja le so "zakleti skeleti namesto ljudi"²⁵³ in motiv utrinjajočih se zvezd v zvezi z umrlimi, ki se v različni obdelavi pojavi kar trikrat.²⁵⁴ Od dobrih bajnih bitij nastopajo še vile²⁵⁵ in "bujni zlatorog",²⁵⁶ od zlih pa "vrag", "besni vampir", "zmaj sedmerih glav", "zeleni zmaj" in "okupatorski zmaj",²⁵⁷ ki najbolj naravnost pove, na koga se nanašajo omenjene oznake/metafore. Tudi sintagmi "puška risanica" in "sreča mila"²⁵⁸ sta še folklornega izvira, medtem ko se z legendo o mutcu Osojskem²⁵⁹ in "mrzlim kamnom" kot primeru za neobčutljivo srce²⁶⁰ že bližamo svetopisemskim motivom in izrazu.

Na evangelij se sklicuje avtor pesmi, ki je posvečena Marti, češ: "saj mesto v knjigi svetih zgodb poznaš".²⁶¹ S Križanim je identificirana slovenska Koroška, "svet", ki je "mučeniško razpet na kljukast križ".²⁶² "Milica" je "lepa kot angelček, ki prileti iz nebes",²⁶³ a drugače je "pri nas ples peklenskih sil".²⁶⁴ Izdajalci so "judeži",²⁶⁵ "raj" pa podoba za srečno vrnitev ljubega in srečo v krogu družine.²⁶⁶ Izjavni subjekt se ne boji več "skušnjave",²⁶⁷ svobodna domovina je "sveta",²⁶⁸ kjer je fantov grob, je "mesto presveto",²⁶⁹ kar vse je svetopisemsko. V krščanskih pobožnostih ima zaledje "romanje"²⁷⁰ kot podoba za pohod in dolžno spoštovanje do padlih. Izjavni subjekt pripravlja dekleta, da jo bo peljal na njihove grobove: "tam boš pokleknila v črno prst".²⁷¹ Drugi pa računa na možnost, da bo njegov grob med zapuščenimi, zato "križ ne bo v rožicah/mi bodo smreke šepetale/ molitev tiho v noč temno".²⁷² Drugače imajo ti motivi funkcijo dokaz/ov/ati dekletu vdanost izjavnega subjekta v smislu trubadurskega češčenja: "sveti pogovor s teboj", ... "moja zamišljena molitev k tebi"... "darujem se tebi"... skromno je moje svetišče, "naj zatisnem oči v tvojem svetem srcu", "kakor molek prebiram biserno ogrlico spominov",²⁷³ dokler ne izgori v odkrito priznanje: "Dekle, v moji duši je luč/ pred tvojo podobo ugasnila".²⁷⁴ V to smer naprej res ni mogoče. Ostane samo še nekaj, čemur bi mogli reči malikovanje vsega, kar je povezano z njuno ljubeznijo: "molim sanje, tvoje telo, ustnice, studenec, večer, jezera, zeleno nebo, noči, molim k hrepenenju, "poveljuje vse od kraja izjavni subjekt.²⁷⁵ Klasično mitologijo zastopajo "dolina Scil" ... in Karibd", "kiklopske oči", "Amor", "lovorov venec", "kruta Morana",²⁷⁶ razredno mitologijo pa "rdeča zvezda ... vodnica".²⁷⁷

Na izrazni ravni zbuja pozornost metaforika cvetja, bodisi v glagolski ali samostalniški obliki. Z njim je olepšano okolje: "objeta sva legla na mehko ležišče iz maha in dišečih ciklamnov", "sneg kot beli cveti/okrog naju plaval", "okrog naju bodo cvetele rože/nikoli zvenele", "če spet kedaj spomlad zajamem/.../posujem s cvetjem to zemljo/ ..."okrog naju bodo cvetele rože/

nikoli zvenele".²⁷⁸ Cvetje je privlačna podoba za njuno ljubezen. "Molim razcvetelost tvojih ustnic, ki ne bodo v moji duši nikoli odcvetele/.../zavetja obrežij, kjer sva se odpirala drug drugemu/kakor nežni cvetovi lokvanjev, beli kakor oblaki". "Nevidna roka je odprla cvet: in jaz sem se čudil, da prihaja pomlad"....med tisoči narcisami /se narcisa bela v ljubki cvet razcveta/ Sklonil glavo sem/beli cvet poljubil/ da bi te med tisoči/ belimi narcisami ne izgubil". "Objel gozdič bi, kjer sva se ljubila, / kjer cvetela nama je mladost/ zdaj cvetja ni..." "Srce boji se/... da nikoli več/... za naju ne vzcveto pomladni vrti."²⁷⁹ Bogastvo "cvetne" metaforike izvira prejkone iz folklornega zaledja, ki je bolj očitno ob primerjavi dekleta "s srcem dobrim dušo nepokvarjeno" s težko dostopnim gorskim in preprosto lepim, a dišečim travniškim cvetjem, ob čemer avtor razvije celo filozofijo: "... roža kot je tulipan/je brez duha, čeprav na videz je krasan..."²⁸⁰ Za razloček od prejšnjih žanrov, kjer je vedno pravladovalo cvetje rdeče barve v različnih pomenskih stopnjah od osebne in domovinske ljubezni do krvavega časa, je tu le zastopan "ljubezni rdeči cvet",²⁸¹ "cvet rdeč, ko vroča kri",²⁸² a njegova konkretna predstavnika "vrtnica" in "nagelj" sta kakor "črna rana" ob upepeljenih kmetijah.²⁸³ Drugače je že iz navedenih primerov opaziti, da je šopek upovedenega cvetja tu veliko bolj pisan, prevladuje pa njegova bela barva, znamenje plemenite čistosti.

Tudi sicer je od barvne skale najbolj pogosta bela barva, ki se večinoma nanaša na pojave v naravi in nareja tukajšnjo ljubezen nekam praznično, zlahtno: "beli kamen razbeljenih pečin", "belo čelo gore", "belina ... planin", "šopki belih gladiol", "nežni cvetovi lokvanjev, beli kakor oblaki", "bela narcisa", "šmarnica bela", "mrtve krizanteme bele", "bele breskve" "sneg je naletaval kot beli cveti", "v prvem snegu bele smreke", "beli oblaki nad gaji", zaradi mesečine "bela noč", "bela dlan dekleta", "beli obraz žene", "bele stene sobe", "bela vezenina", celo "bela svoboda".²⁸⁴ Na slovstveno folkloro je navezana "bela cesta",²⁸⁵ medtem ko je "bela roka smrti"²⁸⁶ že individualno predelana po "beli smrti".²⁸⁷ Enakega izvira, vendar mlajšega, je "črna smrt" in enako učinkujejo "črn okostnjak" = "črno razklano drevo", "črna rana", "črni Doberdob", "črn žalosten pogreb", "plašč črni" = "črna prst", "misli črne".²⁸⁸ Poleg tega so še drugi razpršeni primeri črne barve: "prod", "proga", "gozd",²⁸⁹ "lasje". Standardna rdeča barva tu že izgublja svojo nasilnost, je pa še vedno asociirana razredno in bojno ("rdeča zastava",²⁹⁰ "rdeča zvezda"²⁹¹ "rdeči cvet"²⁹²). Zelena barva osvežuje s svojo naravnostjo: "gozd zeleni", "trava zelena", "travniki zeleni", "cvetke zelenih trat",²⁹³ nasproti tem standardnim zvezam stoji imenitna individualna personifikacija: "Dan truden/zapira za seboj zeleni baker vrat".²⁹⁴

Vse zlato v naravi²⁹⁵ izhaja od sonca, ki je "kot nihalo zlato"²⁹⁶ in se v različnih izraznih niansah ponavlja pri enem avtorju, drugi z omenjeno barvo označujejo lastnosti upovedenih oseb ("zlati deklič moj", "moj dragi je dober in zlat", "moja zlata dečva", "duša tvoja zlata", "zlati laski/lasje")²⁹⁷ in tipičen je abstraktum "zlata svoboda".²⁹⁸

Naslednji skupni imenovalc v tukajšnji ljubezenski pesmi je pridevnik vroč; izraža čustveno intenzivnost: "pozdravi vroči", "poljub vroč", "vroča kri", "vroči srčni plamen", "vroče solze", "mlado dekle vroče".²⁹⁹ "Vročična domišljija" in "vročično kopnenje"³⁰⁰ delujeta malo bolno.

Vrstnotvorna lastnost ljubezenske pesmi v sistemu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva so nagovori: "deklet",³⁰¹ "draga",³⁰² "draga moja",³⁰³ "deklica draga",³⁰⁴ "ti ljubljene hrabri deklič moj",³⁰⁵ "ljubica",³⁰⁶ "deklica/ljubica/dušica",³⁰⁷ medtem ko je z njene strani slišati: "fant moj",³⁰⁸

“fantič moj”,³⁰⁹ “dragi”,³¹⁰ “moj dragi”.³¹¹ Imena kot “Milica”, “Marija”, “Marta”, “Tilda”³¹² so skrajna meja med javnostjo in zasebnostjo obravnavane vrste pesmi.

Od besedišča tudi tu ustvarjajo posebno plast pomanjševalnice: “punčka”, “deklíč”, “fantič”, “partizanček”, “angeljček”, “sirotče”, “konjič”, “trattice”, “rožce”, “travce”, “cvetke”, “gozdič”, “gozdiček”, “drevce”, “vetrc”, “zemljica”, “zvezdice”, “sončece”, “slavček”, “iskrice”, “srčece”, “obrazek”, “očesce”, “očki”, “solzice”, “laski”, “pisemce”, “okence”, “grobek”, “hipec”, “trohica”, “urica”, “pesmica”.³¹³

Narečnih (“dečva”, “sela” = sedla) in starinskih (“izba”, “kita” = šopek)³¹⁴ besed je komaj za omembo, nekaj več je srbohrvatizmov (“osvetiti”, “tužnosti jad”, “bol”, “zapad”, “harmonikaš”, “misel tajna”)³¹⁵ in “koseskizmov” (“življenja poplah”, “vekovit”, iskra strelovita”, “čustva zanosita”³¹⁶). Preseneča sorazmerno veliko primerov z izpuščenim samoglasnikom, vendar je to le redko nakazano z apostrofom: “varje”, “ljubca”, “srota”, “zasjati”, “tud”, “it”, “budit”, “snoč”, “videt”, “sred’ snežnih planjav”, “razplamenet”, “da b’služil”, “da b’ zvest”.³¹⁷ To se prejkone ne more šteti za vrstnotvorno lastnost ljubezenske pesmi, toda ali bi znamenja uporabe pogovornega jezika v njej ne mogli razumeti kot dokaz sproščenosti in pristnosti njenih avtorjev.

Na ravni figuriranja in metaforiziranja je težko govoriti o kakšnem skupnem imenovalcu, kvečjemu bi bil to postopek personifikacije: “S koraki težkimi se čas premika”, “drevesa šepetajo v mraku”, smreke bojo šepetale molitev ... nad grobom”, “drevce je včasih poslušalo” njuno vasovanje, “vetrovi spijo za bregovi poletja”, “zdaj nad našimi se gorami mlada zarja smehlja”, “ugašajoči dan s prestreljenimi rokami... stopa z bosimi nogami”, “smrt reži se iz vrstic z oglasnih desk, ki jih je slekla noč”.³¹⁸

Izjavni subjekt: V tukajšnji ljubezenski pesmi prevladuje obrazec JAZ – TI/ JAZ/ON(33x),³¹⁹ ki vsebuje najširši diapazon kontaktnih odnosov, saj izjavni subjekt upošteva ljubljeno osebo (= TI), sebe (= JAZ) in kontekst (= ON), v katerem se gibljeta oba ali eden ali drug od njiju. Daleč za njim je ravnanje po shemi JAZ – TI/ON (5x),³²⁰ kar pomeni, da je izjavni subjekt osamosvojen, njegova pozornost pa tako osredotočena na ljubljeno osebo in njeno okolje, da pri tem pozablja nase. Obrazec MIDVA – ON (5x)³²¹ je najbolj intimno oblikovan, saj pomeni, da ljubeča se dvojica skupaj dojema okolje, medtem ko je v obrazcu JAZ – ON (5x)³²² ta intimnost razbita, ker gre za pripovedovanje o ljubljeni osebi, kakor da gre za glasni govor. Tudi tu se osebni izjavni subjekt še vedno marsikdaj čuti del skupine/skupnosti - kljub osebni nastrojenosti njegove izpovedi, kar shematizira obrazec JAZ/MI – TI/ON (4x).³²³ Nato se začnejo možnosti vedno bolj pršiti. Tako je obrazec JAZ - TI uveljavljen le trikrat.³²⁴ Ob upoštevanju, da gre za ljubezensko pesem v vojni in ne katerokoli, se zdi razumljivo, da je ljubezenski par med seboj tako rekoč le izjemoma. Podobno je z izpovedovanjem po obrazcu JAZ – TI/JAZ (3x).³²⁵ Sledi sedem poparanih primerov,³²⁶ drugo (čez trideset) so vse individualni primeri.³²⁷ To dokazuje, da se vedno bolj izgublja tipična obnašanja izjavnega subjekta na račun osebnega ravnanja. Od 110 primerov izjavni subjekt nastopa individualno/osebno sedeminšestdesetkrat (67x), kar vsekakor dokazuje, da gre za lirsko v lirskem; v intimnosti, ki jo dopušča in omogoča izraziti slovenska dvojina, nastopa devetnajstkrat, trinajstkrat še vključni v svojo izpoved tudi skupnost in se pravzaprav izpostavi kot njen del in enajstkrat je neekspliciran, kar teoretično pomeni, da je brezoseben, a v resnici gre za osebni izjavni subjekt.

Kompozicija: Kristalizacijsko jedro tukajšnje ljubezenske pesmi je v trenutkih ubranosti, sozvočja, kar ponazarjajo tudi istovrstni naslovi: *Trenutek*, *Sozvočje*, *Pesem brez besed*.³²⁸ Že iz njih je zaslutiti, da gre za en sam liričen izliv, zato so ta besedila kratka, iz enega kosa. Velikokrat ljubeči dvojici pomaga k izražanju čustev obdajajoča ju narava in izjavni subjekt naravnost prevzame njena panorama, tako da sta onadva njen komaj opazni del, le dve pičici³²⁹ in bi bile po tej plati te pesmi upravičeno uvrščene v razdelek o naravi, a v poanti doživimo po načelu od daljnega k bližnjemu učinkovit scenski kader. Na primer, metaforičen opis gora v vročem soncu se konča z izjavo: "Ob tebi se gore mi razcveto/ kot šopki belih gladiol."³³⁰ Drug način graditve je ravno nasproten. V izhodišču je ljubezenski par in nato se izjavni subjekt ves prepusti naravi: "Nad gozdno poseko sva tiha obstala/pod nama doline, krog naju hoste/ nad nama nebo-zlatozeleni šotor/na vrhove suličastih smrek pripet/na trave in goličave planin/v daljavi potemnelih..."³³¹ V tretje sta sredi narave, obdana od nje. Narava tu deluje kot okvir, lahko je obojestranski ali le polovičen, spredaj ali na koncu,³³² izveden z opisnostjo, ki deluje na izpoved ali scensko upodobitev drugega dela kot praznična spremljava. Seveda je okvir bolj izrazit, kadar je začrtan tudi s stilnimi sredstvi, npr. ponavljanjem celega verza (ali kitice) na začetku in na koncu³³³ - tedaj morda tudi rahlo preoblikovanega.³³⁴ Srž take koncentrične zgradbe je lahko dvogovor z agitacijsko konotacijo,³³⁵ vendar večina tako naravnanih besedil okvir izgubi in ostane še samo scena dvogovora, največkrat seveda med dekletom in fantom³³⁶ ali drugim mimoidočim³³⁷ ali celo elementom narave: "pikapolonico", "kukavico", "valovi Soče".³³⁸ Bistvo dvogovora je žrtvovanje osebne ljubezni v prid domovinske in travme, ki jih to tehtanje povzroča. Ne gre le za slovesa, ampak tudi sporočila o smrti, kar daje nekaterim besedilom baladni značaj.³³⁹ Kadar izjavni subjekt le obnavlja besede njunega pogovora, tu deluje bolj lirično, ponotranjeno, saj gre v resnici za tihi samogovor.³⁴⁰

Pomembna sestavina tukajšnje ljubezenske pesmi so vprašanja kot znamenje negotovosti izjavnega subjekta o bitju in žitju odsotne/ga ljubljene/ga, naj bo v fizičnem ali duhovnem smislu. Negotovost vsake vrste je ubesedena tudi na način modalnosti, pri čemer je rad pri roki prislov "morda".³⁴¹ Seveda je z vprašanji izraženo tudi hrepenenje, izražanje naklonjenosti in sopripadnosti eden drugemu.³⁴² S tem smo se približali retoričnim vprašanjem, ki ne pričakujejo zmeraj odgovora: "Naj fant kot jaz bi le o smrti pel?" "Ali iz trpljenja nobenih ni cest?" "Kaj vidim zdaj? Samo prešerno objest/križpotij življenja, tlak gladkih cest." "Čemu so zenice se ti razprle/...// Kaj pa sedaj? - Src obeh glas."³⁴³

Iz naštetega sledi, da je temeljna kompozicijska shema teh pesmi dvodelna, in to v obliki antiteze. Izraža se ne le na motivni ravni, ampak tudi v arhitekturi ubeseditve. Gre za polariziranje čustev, ki je najbolj rezko v priznanju izjavnega subjekta, da zdaj "zgolj sovraži", medtem ko je "nekoč ljubil vsa dekleta mlada",³⁴⁴ hudi čas mu spodkopuje najnežnejša čustva do dekleta,³⁴⁵ ali onemogoča stike z njo,³⁴⁶ antiteza obstaja med življenjem in (možno, resnično) smrtjo.³⁴⁷ Semantično je nasprotje med hrepenenjem in resničnostjo izraženo na primer z "draguljem" in "cestnim kamnom", "pravljico ptico" in "mrtvaškim ptičem", blago tihoto, ki jo "prekinejo streli".³⁴⁸ Ko izjavni subjekt dekleta obnavlja spomine na lepa vasovanja, zdaj pa trpi, ker ji "fantič" "ljubljeni več ne živi", položaj prikaže nadvse slikovito: "V hiši mi rodni vse še počiva/a v hišici skromni mojga srca/vihar nemira še vedno divja".³⁴⁹ Še bi lahko naštevali primere antitečne arhitekture besedil,³⁵⁰ vendar naj bo dovolj ilustracij za

ugotovitev, da gre za razpor ali med javnim in osebnim ali zoženo znotraj osebnega.³⁵¹

Antitezi pomaga kdaj doseči večji učinek logična figura kopičenja³⁵² v enem nasproti si stoječem delu besedila. "Rad bi "sonce", "zvezda", "veter"...: "Le človek sem".³⁵³ Drugače je naštevanje predvsem v službi stopnjevanja,³⁵⁴ posebno, kadar je v družbi sponavljanjem: "Ljubica, v meni tako je hladno/.../ ljubica v meni tako je temno/.../ Ljubica, meni tako je bridko/.../"³⁵⁵

Na tem mestu bi bilo že bolj smiselno govoriti o avtorskih poetikah, posebno pri avtorjih, katerih večje število pesmi to že omogoča,³⁵⁶ kot o poetiki ljubezenske pesmi sploh, saj se vedno bolj uveljavlja njihova individualna fiziognomija, ki se kaže ne le navznoter, ampak tudi na zunaj. Daleč največ besedil je raznokitičnih (52x),³⁵⁷ ki jim smemo prišteti nekitične (4x)³⁵⁸ ker prav tako pričajo o osebni poetiki, in kar devetnajst sonetov,³⁵⁹ ki so itak klasična forma slovenskega izpovednega pesništva. Od kitic še zmeraj vodi štirivrstična in kot za nekakšno stalnico bi mogli krstiti obliko 4 x 4, ki se, tako kot v prejšnjem razdelku, pojavi največkrat (13x),³⁶⁰ sledi mnogokratnik 5 (5 x 4) v enajstih primerih,³⁶¹ njemu pa 3 x 4 in 6 x 4, prvi šestkrat³⁶² in drugi petkrat.³⁶³ Po dvakrat se pojavijo štirivrstičnice z mnogokratnikom 9 (9 x 4), 8 (8 x 4) in 2 (2 x 4).³⁶⁴ Le po enkrat se pojavijo pesmi s sedmimi, desetimi in enaindvajsetimi štirivrstičnicami.³⁶⁵ Druga vrsta kitice je dvovrstičnica, a je morda le razdeljena štirivrstičnica. Taki primeri so štirje in dva s šestvrstičnimi kiticami.³⁶⁶

Zvrstnost: Pregled upovedenih časov v ljubezenski pesmi iz žanrskega sistema slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 pokaže izredno razpršenost, saj je smiselno upoštevati tudi kombinacije s pogojnikom in zveze z modalnostjo, da o vprašalnem in velelnem naklonu posebej ne govorimo. Upošteva tako izhodišče dobimo kar šestnajst možnosti, od tega šest v povednem naklonu, v vseh časih seveda (1. preteklik; 2. preteklik/ prihodnjik; 3. preteklik/ sedanjik; 4. sedanjik; 5. sedanjik/ prihodnjik; 6. preteklik/ sedanjik/ prihodnjik;), sedem kombinacij s pogojnikom (1. pogojnik; 2. sedanjik/ pogojnik; 3. preteklik/ pogojnik; 4. preteklik/ sedanjik/ pogojnik; 5. sedanjik/ prihodnjik/ pogojnik), 6. preteklik/ prihodnjik/ pogojnik, 7. preteklik/ sedanjik/ prihodnjik/ pogojnik), troje zvez z modalnostjo (sedanjik/ modalnost; sedanjik/ prihodnjik/ modalnost; preteklik/ sedanjik/ prihodnjik/ modalnost;) in dvoje zvez s pogojnikom in modalnostjo (preteklik/ sedanjik/ pogojnik/ modalnost; preteklik/ sedanjik/ prihodnjik/ pogojnik/ modalnost). Od 110 primerov jih osemindvajset,³⁶⁷ skoraj ena četrtnina, odpade na kombinacijo preteklega in sedanjega časa, kar je mogoče razložiti, da se iz oživljenih spominov, tj. retrospektive, sproži lirsko izpovedna substanca. Taka številčna statistika je seveda enostranska, kolikor izkazuje samo sonavzočnost posameznih časov, ne pa tudi, kateri od omenjenih prevladuje in tudi ne, kakšna je njihova skladišna struktura. Enkrat so med seboj čisto razmejeni, drugič se nekako cikcakasto prepletajo. Na kratko: upadanje lirске nastrojenosti je premo sorazmerno z upovedeno časovno obliko. Po številčnosti sledijo pesmi (21x)³⁶⁸ z vsemi tremi časovnimi strukturami (preteklik/ sedanjik/prihodnjik). V pretekliku je prikazana retrospektiva zunanje-ga dogajanja in osebni spomini, kar je mogoče opredeliti kot epsko, sedanjik je lirski (skupaj sta sredi narave, izkazujeta si nežnosti, eden trpi zaradi odsotnosti ali izgube drugega in v prihodnjiku so sestavine dramskega, ne le v smislu volje ("Ne bo nam tujec gospodaril"³⁶⁹), ampak tudi tragičnega ("Ljubega ne bo nazaj", "Rabelj - čas ... obesil moje bo srce", "Ga bom še kdaj videla?" "In nihče nihče naj ne zve, kako ti v srcu bo hudo, ").³⁷⁰ V njem je izražena tudi lirska

razsežnost: "Med kamni kamen bom..."³⁷¹ Omenjeni časovni kombinaciji sledi druga z dvanajstimi primeri,³⁷² v dveh tretjinah enaka (pretekli/sedanji čas), medtem ko je namesto prihodnjika nov pogojnik, ki je bolj lirsko mehak in manj patetično gotov kot prihodnjik. Ne le njegova slovnična,³⁷³ tudi njegova poetološka funkcija je v podrobnostih različna.³⁷⁴ Šest primerov³⁷⁵ v sedanjiku potrjuje definicijo, da je to lirski čas. Gre za izpovedi ali refleksije ali njuno prepletenost. V številčnem ravnotežju z njim so kar tri naslednje kombinacije, ki se tudi vse pojavijo po šestkrat. V tukajšnjem okviru prihodnjik, ki je pridružen sedanjiku, ne izraža več toliko zvrstnosti dramskega skozi patetiko/³⁷⁶ voljo, ampak razkriva negotovost (le kaj bo z "nama"), bolečino (... bom črn okostnjak"), kar je bližje lirskemu.³⁷⁷ Sedanjik prestreza lirsko razpoloženje in okoliščine, ki mu botrujejo. Enako funkcijo ima sedanjik, ko je v sestavi s prihodnjikom in pogojnikom.³⁷⁸ Prihodnjik je s svojo voljo do življenja standardno "patetičen", pogojnik pa v njuni zvezi na voljo zdaj le-temu ("... nasmeh ..., rad bi prikrl ga"),³⁷⁹ zdaj lirskemu ("Saj vem, da s srca rada bi prišla").³⁸⁰ Posebej je izpostavljenih naslednjih šest primerov zato, ker je v zvezo pretekli/sedanji/prihodnji čas vključena tudi modalnost. V sedanjiku je scena srečanja oseb A in B ali spominjanje ene od njiju, v pretekliku poročilo ("šel je v hribe dragi moj", "...", "Legla sva na ležišče iz maha..."), v prihodnjiku vera, zaupanje ("vrnil se bo", "svoboda vstane", "najina ljubezen bo zapisana v zvezde") in odmik od realnosti izraža ustrezni prislov ("morda te zadnjikrat gledam", "morda me ne bo nazaj", "morda bom padel").³⁸¹ Zelo podobna je kombinacija preteklik/sedanjik/prihodnjik/pogojnik.³⁸² Pretekli čas izraža razmerje izjavnega subjekta do okolja in narave retrospektivno, v sedanjiku je izjavni subjekt z ljubljeno osebo, prihodnjik tudi tu nima več patetične funkcije, ampak razkriva bolečino ("Zal, bo prekmalu prišlo slovo", "le zemlja požrešna bo združila naj")³⁸³). S pogojnikom je izražena želja, negotovost, neuresničljivost hrepenenja, tožba.³⁸⁴ Sledijo še primeri preteklika (2x),³⁸⁵ in zveza sedanjik/pogojnik.³⁸⁶ Trikrat sta sedanjik/prihodnjik prepletena z modalnostjo³⁸⁷ in dvakrat gre za zvezo preteklega časa s sedanjikom/prihodnjikom/pogojnikom.³⁸⁸ Druge kombinacije se pojavijo zgolj po enkrat.³⁸⁹ Linearno sesteto se sedanji čas pojavi stoenkrat, pretekli osemdesetkrat, prihodnji devetinštiridesetkrat, pogojnik enaintridesetkrat in modalnost trinajstkrat. V sedanjiku je torej 90 odstotkov besedil, pač v najrazličnejših kombinacijah, na podlagi česar smemo govoriti o veliki lirskosti v njih, čeprav jo nekaj vsrka vase opisnost. Preteklemu času pripade 71 odstotkov, kolikor ga je dovoljeno enačiti z razsežnostjo epskega; sledi ugotovitev, da je tu sorazmerno krepko, a lirsko v lirskem podpira, ne pa izriva. Tudi dramsko je še živo navzoče; vendar ne toliko kot patetika, ampak bolj rahlja trde konture dogajanja s tem, da je več v notranjosti kot v zunanjih scenah.

ln kakšni so rezultati analize zvrstnosti neposredno. če vsaj orientacijsko upoštevamo statistiko, po kateri je izpoved kot znamenje lirskega zastopana v triindevetdesetih besedilih, tj. 83 odstotkov, epsko in dramsko pa sta si v ravnotežju (šestdeset : šestdeset besedil = 54 odstotkov), dobimo vtis, da gre za dokaj uravnoveženo z/vrstno strukturo ljubezenske pesmi, kolikor jo ocenjujemo iz tukajšnjega gradiva. Največ (33x)³⁹⁰ je zvrstno uravnovešenih tudi konkretno - saj vsebujejo vse tri zvrstne sestavine - le da ta samo številčni podatek nič ne pove o njihovem notranjem razmerju. Enkrat bolj prevladuje lirsko, v drugem primeru epsko in v tretjem morda dramsko. No, iz poprejšnje analize sledi, da prevladuje lirsko. To se izkazuje v izpovedovanju čustev (glagol ljubim), od ljubezni do zlih slutenj in bolečine, v zunanjem izražanju pozornosti

(objem, poljub), hrepenenju po medsebojni bližini, žalosti v dvoje, v spominih na izgubljeno bitje, razbiranju skrivnosti v čustvovanju drugega, joku, nesprijaznjenju z resničnostjo, poosebljanju narave, tj. prenašanju čustev nanjo, v refleksijah o ljubezenski omami, doživljanju ljubezenske ubranosti, prividov iz "že davno prošlih dni", trpljenju zaradi duhovne (zavrnenosti) ali fizične (smrt) izgube, priznavanju otopelosti čustvovanja zaradi vojnih okoliščin.

S tem že prehajamo v sfero epskega. To je konkretizirano z opisi ljubljene bitja, osebno ali v okoliščinah, sceni, v kakršnih ga izjavni subjekt zaloti; enako izjavni subjekt ne skriva, v kakšnih okoliščinah se giblje sam: pohodi, vojaško življenje sploh, plakati o talcih, grobovi itd. In dramatsko: napovedovanje celo samomora, solidarnostne smrti, upanje na svobodo, prepričanje v uničenje fašizma, zato je kar nekaj patetičnosti. Sicer pa smrti v boju, vdor vojske v strastno ljubezensko doživljanje, bolečina nedoživetega, konkurenca za njeno naklonjenost, scene dvogovora med njima, kadar se pokaže med njima čustveno navzkrižje, antitetična čustva v izjavnem subjektu, ki jih povzročajo zunanje okoliščine, npr. odsotnost ljubljene bitja ali smrt, sestavine ljudske baladike in celo grotesknost pride na plan: "Svet kot mrtvaška lobanja se smeji".³⁹¹

Da tu zares prevladuje lirsko, dokazuje naslednjih štiriindvajset pesmi,³⁹² ki so osredotočene le na lirsko v lirskem. Gre predvsem za opis osebe dekleta, simpatije, ki je predmet ljubezni izjavnega subjekta. Zaradi njene bližine je tudi narava doživljena ponotranjeno. Dekle doživlja primerjavo s podobami iz narave, je tudi konkretno ob njem ali sta skupaj (le) spominsko, včasih je to en sam izliv, torej tisto, kar je bistveno za lirsko pesem per se. Tu je tudi več molka, "ljubezni ni treba besed",³⁹³ tihote narave, sozvočja: "v tvoj mir se vračam".³⁹⁴ Presenetljivo je, da so tu konkretne lirske sestavine drugačne kot v kombinaciji z epskim in dramatskim. To je morda škodi za majčkeno odkritje.

Tej skupini so za petami (21x)³⁹⁵ primeri z lirsko-epsko kombinacijo, kar gre na račun opisnosti vojnega časa in prostora, pomladne narave in jeseni, vojaškega življenja z marši in nočnimi stražami, sovražnikovega vznemirljivega ravnanja (vlak z jetniki itd.), seznanjanja z dekletom, njene nespečnosti zaradi njegove smrti in drugo. Lirski so samogovori, ko izjavni subjekt misli nanjo od daleč, trubadurska hvalnica, ponotranjenje narave in primerjava dekleta s cvetjem, ljubezenska združitev, pomiritev strasti, obnavljanje ljubezenskih srečanj, samevanje brez nje, obljuba zvestobe, bolečina zaradi nezvestobe, sprejem fanta ob srečni vrnitvi. Nato je po pogostnosti na vrsti (15x)³⁹⁶ kombinacija lirsko/dramatsko. Lirsko je hrepenenje po ljubezni, snubljenje zanj, priznanje ljubezni, a tudi, da je dekletova ljubezen premalo za pregon gorja, ki ga prinaša čas, dekletov notranji govor, ki izraža naklonjenost do ljubljene. Dramatsko je simbolizirano z barvnim kontrastom: "črn okostnjak sredi zime"³⁹⁷ = črno : belo. Drugače pa je konkretizirano s scenskimi dvogovori in nagovori, ki izražajo zaskrbljenost za prihodnost, navzkrižja med notranjim razpoloženjem (ki ga zunanje okoliščine ne dovolijo izraziti) in dejstvu; od tod groteskna trditev: "Mladosti krohota se čas - krvava zver",³⁹⁸ kar v bolj umirjeni obliki slika nasprotje med željami biti "dragulj" in realnostjo ("za cestni kamen me izbral je čas").³⁹⁹ Tragična je tolažba zavrnenega ljubimca, da smrt vse izravna,⁴⁰⁰ medtem ko so spodbude za boj in vera v Pomlad patetične sestavine.

Specifični so primeri (13x),⁴⁰¹ ki jih je mogoče opredeliti kot dramatsko v lirskem. Ali gre za zunanje zapreke, ki onemogočajo stike med zaljubljenima ("Rad bi k tebi, pa bojim se straž"⁴⁰²) ali drugače neuresničljive želje po snidenju z njo. Sem sodi večina agitacijsko zasnovanih besedil tukajšnje skupine, v

katerih je eksemplarskost poudarjena do patetične napetosti, ki doživi vrhunec v trikotniku dekleta med ranjenim ljubimcem, ki se je odločil "proti volji naroda" in ga zato prezre, in partizanom.⁴⁰³ Pomembna črta teh besedil je tudi misel na maščevanje.

Ostanejo pesmi,⁴⁰⁴ ki so podrejene epskemu izhodišču: ljubezen je tu opisana v tretji osebi, posredno (odhod k partizanom, dekle, ki nabira rože in pri tem misli na fanta, "ki za svobodo umira",⁴⁰⁵ a da so te pesmi zaznamovane še zmeraj z vojno, pričajo tudi požgane vasi ipd.

Funkcija: Zdi se presenetljivo, da je tudi v ljubezenski pesmi navzoča eksemplarskost, vzorovanje. Kadar je ta izvedena v obliki osebne izpovedi, gre pravzaprav za vložnice: "Pod oknom jaz tvojim poslednjič stojim/pozdravljam te, predno odhajam...".⁴⁰⁶ Še večkrat so opisana scenska srečanja s strani opazovalca, da bi iz njih bilo preprosto mogoče prirediti skeče na odru.⁴⁰⁷ Namen teh besedil je očiten že iz tega, da so bila objavljena v partizanskih glasilih⁴⁰⁸ ali jih je bilo, nekatera, mogoče prepevati.⁴⁰⁹ Značilno je, da je izposojen za propagando večinoma ženski lik,⁴¹⁰ a njihovi avtorji so predvsem moški, nekaj od njih jih je napisal pomemben partijski funkcionar.⁴¹¹ Besedil te vrste je le petnajst odstotkov, vendar so zaradi načina širjenja (objava, petje) imela večji vpliv kakor druga, ki so bila za javnost "brez pomena", saj so popolnoma intimistična, čeprav je v njih navzoč kontekst vojne.

- ¹ Janko Kos, *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, 1983, str. 176.
- ² Franc Zadavec, *Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, str. 15.
- ³ Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 156. Avtor skuša na primeru ljubezenske pesmi razložiti prehajanje/razmerje med motivom in temo/snovjo.
- ⁴ Ivan Pregelj, *Osnovne črte iz književne teorije*, Ljubljana, 1936, str. 53.
- ⁵ Silva Trdina, *Besedna umetnost*, Ljubljana, 1965, str. 214.
- ⁶ Leksikoni Cankarjeve založbe/Literatura, Ljubljana, 1977, str. 133: Ljubezenska literatura, v nasprotju z ožjim pojmom erotična literatura obsega tista lit. dela, katerih osrednja tema je ljubezensko čustvovanje; predvsem lirika...
- ⁷ Glej op. 6, str. 65: erotična literatura, lit. dela, ki v tematiki posebej poudarjajo čutno ljubezen; vendar sem ne sodi vsako delo, ki obravnava predvsem seksualne motive,...
- ⁸ B. P. Kirdan, *Ob občestvenno-vospitatelbnom značenii frontovoj poeziji (1941-1945)*, v: *Voprosy narodno-poetičeskogo tvorčestva, Problemi sootnošenija folkloru i dejstvitelnosti*, Učr. V. I. Čičerov in V. M. Sidelbnikov, Moskva, 1960, str. 159-60.
- ⁹ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 123-131.
- ¹⁰ I. K. Kuzbmičev, *Žanri ruskoj literatury voennih let (1941-1945)*, Gorkij, 1962, str. 112, 128, 129, 147.
- ¹¹ Anna Lebda-Wyborna, *Poezja powstała w KL Auschwitz*, v: *Zeszyty oświęcimskie 16*, Oświęcim, 1975, str. 56-57.
- ¹² D. Rihtman-Auguštin, *Folklor kao komunikacija u NOB-u*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj* (zbornik) Zagreb, 1975, str. 159, 160.
- ¹³ I. A. Spivak, *Sovetskaja poezija perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovoj razvitii*, Lbvov, 1975, str. 88-90.
- ¹⁴ Glej op. 10, str. 147.
- ¹⁵ Maria Chajęcka, *Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce*, v: *Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej*, I., Wrocław, 1973, str. 11.
- ¹⁶ V.E. Gusev, *Partizanskaja narodnaja poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny*, v: *Istorija, folklor, iskusstvo slavjanskih narodov*, Moskva, 1963, str. 324.
- ¹⁷ V.E. Gusev, *Slavjanskije partizanske pesni*, Leningrad, 1979, str. 67, 68, 87, 103.
- ¹⁸ Viktor Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1941-1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII.*, Ljubljana, 1971, str. 118, 119, 121, 127, 164, 170, 171, 183, 184, 185, 191, 192, 195, 219.
- ¹⁹ Jože Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana, 1972, str. 50, 52.
- ²⁰ Glej op. 18, str. 123.
- ²¹ Boris Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, Slavistična revija, 20, Ljubljana, 1972, str. 171-172.
- ²² "Marsikak ljudski pesnik, ki je pisal o ... svoji zapuščeni ljubici, je bil poklican pred zbor revolucionarjev, ki so mu povedali, da zdaj ni čas za tako tarnanje... Zaman bi bil ugovor, da so se ljudje med vojno tudi ljubili, da so ženske rodile otroke,... da je bilo življenje kljub vsej grozi v svojih najglobljih tirnica h docela normalno in da je bila zato normalna in nujno potrebna tudi poezija tišine in vsakdanjosti,... Glej op. 19.

²³ Da avtor ni trmasto enostranski, priča nadaljevanje pisma: "Vendar tudi na naši partizanski pesnitvi nisem zaostal, sedaj pripravljam cikel "Iz dni pokolja", katerega nameravam izdati ob 2. obletnici julijske ofenzive. V njem nameravam opisati vsa krvoprelitja v tej ofenzivi na Notranjskem in Gorskem kotaru po svojih lastnih vtisih. Cikel bo obsegal približno 15-20 pesmi, od teh imam tretjino že gotovih. Tudi pesem "Matjonu", ki Ti je itak že znana, pride tu vmes. Koliko mi bo vsa stvar uspela, bom pač videl, ko stvar dovršim./.../ Deklet na mitingih je toliko, da jih je dva metra okrog zidu na debelo. Samo to je, da se mi zelo malo ljubi, rajši popijem kakšen kozarček vipavca in opazujem mladi rod. Na splošno je mladina izredno delavna in zavedna, ima izredno voljo do študija našega jezika, se muči s samostojnim kulturnim delom in ne brez uspeha. Da pa nisem popolnoma pasiven, ti pove priloženi zvezek pesmi, napisan pod trenutnim vtisom. Veš, vrag je, če se star panj vname, posebno v maju, ko so tu tako lepe noči... Vrag je, mogoče sem še sedaj nekoliko zaljubljen. Ako pa ostanem tudi v bodoče, tudi nisem proti, ker... Veš, to pa lahko trdim, da svoje delo kljub maju vršim po vsej volji in da vse ostalo pride na vrsto šele takrat, ko je vse poverjeno delu urejeno." Fotokopijo pisma je avtor Vinko Sumrada odstopil študentki Zdenki Primožič iz Škofje Loke ob njeni diplomski nalogi iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945; na tem mestu se ji toplo zahvaljujem, da mi ga je prepustila za študijsko uporabo in tukajšnjo navedbo.

²⁴ ms, str. 66, 100, 132-3, 297, 437, 490, 491-492, 515-516, 544, 721, 733, 765, 835-837, 922-923, 1040-1041, 1087, 1199, 1261-1272, 1315, 1361, 1385, 1520-1521, 1710, 2210, Cestnik, str. 13, Vidmar, str. 95.

²⁵ ms, str. 1261-1272, 1510-1521.

²⁶ ms, str. 15, 29, 88, 96, 112, 273, 289, 332, 371, 419, 495, 507, 511, 526, 531, 540, 584, 618, 644, 782, 911, 942, 1033, 1035, 1039, 1048, 1049, 1067, 1116, 1165, 1175, 1325, 1345, 1348.

²⁷ ms, str. 56, 72, 89-90, 97, 125, 145-146, 329, 344, 391, 508, 512, 580, 591, 594, 654, 675, 735, 739, 803, 884, 910, 941, 984, 1032, 1061, 1080-81, 1118, 1137-38, 1147, 1163, 1227, 1275, 1317, 1340, 1613, 1705, 2091, 2094, 2128.

²⁸ ms, str. 1317.

²⁹ ms, str. 1275.

³⁰ ms, str. 332, 371.

³¹ ms, str. 942, 1032, 1348.

³² ms, str. 419, 782.

³³ ms, str. 1116.

³⁴ ms, str. 1049.

³⁵ ms, str. 584.

³⁶ ms, str. 601, 1033, 1035.

³⁷ ms, str. 125.

³⁸ ms, str. 89-90, 544, 654, 782, 942, 1035, 1227.

³⁹ ms, str. 1385.

⁴⁰ ms, str. 526.

⁴¹ ms, str. 96, 112, 371, 803, 1175, 1385.

⁴² ms, str. 72, 584, 911.

⁴³ ms, str. 1175.

⁴⁴ ms, str. 540, 618, 739, 1032, 1512, 1513, 1418.

⁴⁵ ms, str. 371.

⁴⁶ ms, str. 72, 332, 391, 1067.

⁴⁷ ms, str. 371, 507, 591, 911, 1033, 1340, 2042.

⁴⁸ ms, str. 1035, 1165.

⁴⁹ ms, str. 371, 419, 1049.

⁵⁰ ms, str. 391, 511, 911, 1032, 1348.

⁵¹ ms, str. 540.

⁵² ms, str. 15, 96, 112, 297, 329, 332, 371, 495, 526, 531, 1175, 1345.

⁵³ ms, str. 15, 112, 526, 1175.

⁵⁴ ms, str. 96, 112, 125, 531, 1163.

⁵⁵ ms, str. 644.

⁵⁶ ms, str. 15.

⁵⁷ ms, str. 1613.

⁵⁸ ms, str. 491-492, 721, 1719, Vidmar, str. 95.

⁵⁹ ms, str. 689, 1087, 2042, 2210.

⁶⁰ ms, str. 391, 1325.

⁶¹ ms, str. 289, 495, 644, 675.

⁶² ms, str. 491-492, 1116.

⁶³ ms, str. 1345.

⁶⁴ ms, str. 89-90, 735.

⁶⁵ ms, str. 511, 1137-8.

⁶⁶ ms, str. 88, 675, 1511, 1518.

⁶⁷ ms, str. 508, 721.

⁶⁸ ms, str. 96, 495, 644, 1345, 1719.

⁶⁹ ms, str. 19, 508, 512, 884.

⁷⁰ ms, str. 56.

⁷¹ ms, str. 56, 516, 735.

⁷² ms, str. 132.

⁷³ ms, str. 516.

⁷⁴ ms, str. 56, 601, 1521, 1719.

⁷⁵ ms, str. 145-146, 385, 544, 549, 570.

⁷⁶ ms, str. 654.

⁷⁷ ms, str. 721.

⁷⁸ ms, str. 782.

⁷⁹ ms, str. 654, 735.

⁸⁰ ms, str. 733, 765, 1040-41, 1087.

⁸¹ ms, str. 1710.

⁸² ms, str. 385.

⁸³ ms, str. 490.

⁸⁴ ms, str. 89-90, 97, 132, 490, 491-92, 515, 733, 1710.

⁸⁵ ms, str. 391, 733, 803, 1521.

⁸⁶ ms, str. 97, 132, 570, 765.

⁸⁷ ms, str. 654, 1087, 1165.

⁸⁸ ms, str. 72, 385, 516, 584, 1521.

⁸⁹ ms, str. 591.

⁹⁰ ms, str. 644.

⁹¹ ms, str. 1163.

⁹² ms, str. 1705.

⁹³ ms, str. 1317, 1348.

⁹⁴ ms, str. 88.

⁹⁵ ms, str. 329, 332, 507, 508.

⁹⁶ ms, str. 984.

⁹⁷ ms, str. 511.

⁹⁸ ms, str. 675.

⁹⁹ ms, str. 941.

¹⁰⁰ ms, str. 289.

¹⁰¹ ms, str. 495.

- ¹⁰² ms, str. 125.
- ¹⁰³ ms, str. 289, 580, 1087, 1163, 1165, 1340.
- ¹⁰⁴ ms, str. 495.
- ¹⁰⁵ ms, str. 145, 495, 507, 508, 575, 922-923, 1040-41.
- ¹⁰⁶ ms, str. 1514.
- ¹⁰⁷ ms, str. 1275.
- ¹⁰⁸ ms, str. 1275.
- ¹⁰⁹ ms, str. 1227.
- ¹¹⁰ ms, str. 1147.
- ¹¹¹ ms, str. 1032.
- ¹¹² ms, str. 145, 289, 297, 329, 344, 495, 507, 508, 512, 803, 984, 1033, 1049, 1116, 1511.
- ¹¹³ ms, str. 297, 1340, 2210.
- ¹¹⁴ ms, str. 56.
- ¹¹⁵ ms, str. 125, 584.
- ¹¹⁶ ms, str. 540, 689, 1118.
- ¹¹⁷ ms, str. 644.
- ¹¹⁸ ms, str. 145, 419.
- ¹¹⁹ ms, str. 507, 1049.
- ¹²⁰ ms, str. 1340.
- ¹²¹ Glej op. 84.
- ¹²² ms, str. 490.
- ¹²³ ms, str. 89-90, 491-492.
- ¹²⁴ Glej op. 10, 129.
- ¹²⁵ ms, str. 922-923.
- ¹²⁶ ms, str. 66, 544, 1137-8, 1340.
- ¹²⁷ ms, str. 491-492, 516, 1080, Vidmar, str. 95.
- ¹²⁸ ms, str. 289, 344, 922-923, 1340.
- ¹²⁹ ms, str. 100.
- ¹³⁰ ms, str. 100, 289, 385, 675, 765, 922-923, 1040-41, 1147, 1163, 1340, 1719, Cestnik, str. 13.
- ¹³¹ ms, str. 66, 1315.
- ¹³² ms, str. 15, 100, 721, 733, 1315, Cestnik, str. 13.
- ¹³³ ms, str. 544, 922-923.
- ¹³⁴ ms, str. 273, 495, 507, 1040-1041.
- ¹³⁵ ms, str. 1340.
- ¹³⁶ ms, str. 1340.
- ¹³⁷ ms, str. 385, 675, 765, 1087, 1227.
- ¹³⁸ ms, str. 344, 984, Cestnik, str. 13, Vidmar, str. 95.
- ¹³⁹ ms, str. 391, 1035.
- ¹⁴⁰ ms, str. 675, 782, Vidmar, str. 95.
- ¹⁴¹ ms, str. 942.
- ¹⁴² ms, str. 100.
- ¹⁴³ ms, str. 911.
- ¹⁴⁴ ms, str. 66, 2042, Vidmar, str. 95.
- ¹⁴⁵ ms, str. 72, 385.
- ¹⁴⁶ ms, str. 385, 540, 922-923, 1087.
- ¹⁴⁷ ms, str. 654, 1087, 1147, 1227.
- ¹⁴⁸ ms, str. 15, 884, 910.
- ¹⁴⁹ ms, str. 146, 289.
- ¹⁵⁰ ms, str. 1175.
- ¹⁵¹ ms, str. 644.

- ¹⁵² ms, str. 495.
- ¹⁵³ ms, str. 419, 1275.
- ¹⁵⁴ ms, str. 1385.
- ¹⁵⁵ ms, str. 125, 145-146, 1116, 1340.
- ¹⁵⁶ ms, str. 591, 739, 1118.
- ¹⁵⁷ ms, str. 591, 618, 644, 739, 1118.
- ¹⁵⁸ ms, str. 66, 1261-1272.
- ¹⁵⁹ ms, str. 884, 922-923.
- ¹⁶⁰ Marija Stanonik, *Slovstvena folklor v domačen okolju*, Ljubljana, 1990, str. 107.
- ¹⁶¹ Glej op. 80.
- ¹⁶² ms, str. 1032, 1049, 1147.
- ¹⁶³ ms, str. 1049, 1147.
- ¹⁶⁴ ms, str. 1035, 1039, 1048.
- ¹⁶⁵ ms, str. 391, 515, 544, 570, 584, 733, 765, 837, 1061, 1080, 1087, 1199, 1227.
- ¹⁶⁶ ms, str. 419.
- ¹⁶⁷ ms, str. 1385.
- ¹⁶⁸ ms, str. 1049, 1165, 1514.
- ¹⁶⁹ ms, str. 1061.
- ¹⁷⁰ ms, str. 733, 1264.
- ¹⁷¹ ms, str. 1340.
- ¹⁷² "jokati": ms, str. 584, 765, 837, 1080, 1165, 1340. "/ne/ jokati se": ms, str. 391, 1061, 1087. "plakati": ms, str. 1199, 1514. "ihteti": ms, str. 1264, 1514, *Cestnik*, str. 13. "solziti se": ms, str. 1049. "potočiti solzo": ms, str. 1385. "orosit se /oko/": *Cestnik*, str. 13. "otreti solze": ms, str. 1227, biti "v solzah": ms, str. 515, 733. imeti "mokre očke": ms, str. 570.
- ¹⁷³ ms, str. 56, 733, 1519-21.
- ¹⁷⁴ ms, str. 437.
- ¹⁷⁵ ms, str. 89-90, 654, 735.
- ¹⁷⁶ ms, str. 89-90, 491-92, 601, 1227, *Cestnik*, str. 13.
- ¹⁷⁷ ms, str. 19, 1067.
- ¹⁷⁸ ms, str. 1049, 1116, 1163, 1275.
- ¹⁷⁹ ms, str. 1175.
- ¹⁸⁰ ms, str. 289, 495, 1067, 1340.
- ¹⁸¹ ms, str. 495, 941, 1032, 1049, 1348.
- ¹⁸² ms, str. 371, 1039, 1049.
- ¹⁸³ ms, str. 1048.
- ¹⁸⁴ ms, str. 491-2, 601, 1165, 1519, 1521, 2042.
- ¹⁸⁵ ms, str. 72, 344, 391, 601, 1035.
- ¹⁸⁶ ms, str. 675, 1277.
- ¹⁸⁷ ms, str. 1340.
- ¹⁸⁸ ms, str. 1613.
- ¹⁸⁹ ms, str. 735.
- ¹⁹⁰ ms, str. 72.
- ¹⁹¹ ms, str. 1199.
- ¹⁹² ms, str. 1719, 2128.
- ¹⁹³ ms, str. 1510-1521.
- ¹⁹⁴ ms, str. 1511.
- ¹⁹⁵ ms, str. 2094.
- ¹⁹⁶ ms, str. 1418.
- ¹⁹⁷ ms, str. *Cestnik* 13.
- ¹⁹⁸ ms, str. 385, str. 654, 735, 1061.

- 199 ms, str. 89-90, 385, 1227.
- 200 ms, str. 344, 1033, 1137-38, 1165, 1277.
- 201 ms, str. 1116, 1199, 1227, 1521.
- 202 ms, str. 836, 1147, 1275, 1317.
- 203 ms, str. 733, 836, 1340, 2042.
- 204 ms, str. 100, 654, 1719.
- 205 ms, str. 512, 689, 735, 1511, 1710, 1719, 1227.
- 206 ms, str. 145-146.
- 207 ms, str. 100, 2210.
- 208 ms, str. 133.
- 209 ms, str. 371, 689, 836, 2210.
- 210 ms, str. 910, 922-923, 1032, 1163, 1340, 1518, 1519, itd.
- 211 ms, str. 289, 835-837, 922-3.
- 212 ms, str. 922-3, 1040-41.
- 213 ms, str. 1513.
- 214 ms, str. 1340, 437.
- 215 ms, str. 837.
- 216 ms, str. 1518.
- 217 ms, str. 112, 96.
- 218 ms, str. 56, 385.
- 219 ms, str. 273, 371.
- 220 ms, str. 371.
- 221 ms, str. 1317.
- 222 ms, str. 371.
- 223 ms, str. 601, 733, 942, 1227.
- 224 ms, str. 721, 1040-1041, 1087 itd.
- 225 ms, str. 601, 1040-1041.
- 226 ms, str. 601, 1361.
- 227 ms, str. 601.
- 228 ms, str. 23.
- 229 ms, str. 1340.
- 230 ms, str. 1340.
- 231 ms, str. 601: Oto-Vrhunc - Blaž Ostrovihar je padel 5.aprila 1945.
- 232 ms, str. 1340: Leopold Kavčič-Svarun je padel 8.aprila 1945.
- 233 Miha Klinar, Mrtvi bataljon, 1945. Na mrtvi straži, Jesenice, 1973. Glej op. 18; str 198.
- 234 ms, str. 782, 1035.
- 235 ms, str. 329.
- 236 ms, str. 495.
- 237 Glej op 23 in 22.
- 238 ms, str. 1348.
- 239 ms, str. 1147.
- 240 ms, str. 984.
- 241 ms, str. 15, 19, 72, 96, 112, 297, 329, 332, 344, 371, 495, 526, 531, 1175, 1345, 1613.
- 242 ms, str. 1032.
- 243 ms, str. 644.
- 244 ms, str. 507.
- 245 Slovenske ljudske pesmi, izbral in uredil Boris Merhar, Ljubljana, 1961, /Kondor/, str. 65, 69.
- 246 ms, str. 1227.
- 247 ms, str. 100.
- 248 ms, str. 97.

- 249 ms, str. 721.
- 250 ms, str. 1039.
- 251 ms, str. 1361.
- 252 ms, str. 1345.
- 253 ms, str. 911.
- 254 ms, str. 544, 836, 884.
- 255 ms, str. 836.
- 256 ms, str. 1520.
- 257 ms, str. 371, 1087, 1385, 1613, 1719.
- 258 ms, str. 1719, 601.
- 259 ms, str. 526.
- 260 ms, str. 1340.
- 261 ms, str. 437.
- 262 ms, str. 526.
- 263 ms, str. 922.
- 264 ms, str. 1385.
- 265 ms, str. 735.
- 266 ms, str. 515, 601.
- 267 ms, str. 601.
- 268 ms, str. 721.
- 269 ms, str. 491-2.
- 270 ms, str. 89-90.
- 271 ms, str. 72.
- 272 ms, str. 601.
- 273 ms, str. 145-146, 495.
- 274 ms, str. 100.
- 275 ms, str. 495.
- 276 ms, str. 112, 1518, 2210.
- 277 ms, str. 516.
- 278 ms, str. 72, 125, 273, 644, 2042, Vidmar, str. 95.
- 279 ms, str. 371, 495, 618, 910, 1175.
- 280 ms, str. 437.
- 281 ms, str. 584.
- 282 ms, str. 72.
- 283 ms, str. 1067.
- 284 ms, str. 15, 72, 112, 273, 495, 570, 580, 675, 910, 911, 942, 1039, 1048, 1199, 1345, 1361, 1518.
- 285 ms, str. 72, 112, 1277.
- 286 ms, str. 419.
- 287 Glej op. 246, 79.
- 288 ms, str. 72, 371, 391, 540, 544, 984, 1067, 1348, 1613.
- 289 ms, str. 112, 371, 922.
- 290 ms, str. 97.
- 291 ms, str. 132, 516, 735.
- 292 ms, str. 72, 584, 1067.
- 293 ms, str. 72, 289, 733, 1719, Vidmar, str. 95.
- 294 ms, str. 96.
- 295 ms, str. 15, 531, 540, 556, 1345.
- 296 ms, str. 15.
- 297 ms, str. 133, 289, 297, 491-2, 803, 1513.

- ²⁹⁸ ms, str. 765.
- ²⁹⁹ ms, str. 72, 515, 570, 733, 884, 1032, 1340.
- ³⁰⁰ ms, str. 1137-8, 1418.
- ³⁰¹ ms, str. 100, 544, 580.
- ³⁰² ms, str. 1032, 1033, 1035.
- ³⁰³ ms, str. 689.
- ³⁰⁴ ms, str. 765.
- ³⁰⁵ ms, str. 133.
- ³⁰⁶ ms, str. 56, 911, 1163.
- ³⁰⁷ ms, str. 584.
- ³⁰⁸ ms, str. 721.
- ³⁰⁹ ms, str. 132.
- ³¹⁰ ms, str. 733.
- ³¹¹ ms, str. 735, 491-92.
- ³¹² ms, str. 146, 385, 437, 922-923.
- ³¹³ ms, str. 56, 89-90, 133, 273, 289, 329, 490, 491-2, 544, 570, 591, 601, 654, 733, 765, 835, 836-7, 922-923, 1081, 1087, 1175.
- ³¹⁴ ms, str. 89-90, 97.
- ³¹⁵ ms, str. 344, 385, 591, 601, 836, 1080.
- ³¹⁶ ms, str. 385, 591, 835.
- ³¹⁷ ms, str. 89-90, 580, 654, 765, 1227, 1340, Cestnik, str. 13.
- ³¹⁸ ms, str. 88, 96, 371, 601, 721, 836, 1348.
- ³¹⁹ ms, str. 56, 72, 145-146, 332, 419, 437, 495, 507, 508, 511, 540, 580, 601, 835-7, 884, 922-3, 941, 942, 984, 1040-41, 1277, 1317, 1340, 1348, 1511, 1512, 1514, 1518, 1613.
- ³²⁰ ms, str. 512, 584, 675, 782, Vidmar, str. 95.
- ³²¹ ms, str. 96, 526, 531, 1067, 1325.
- ³²² ms, str. 89-90, 490, 591, 1710.
- ³²³ ms, str. 721, 733, 1165, 1385.
- ³²⁴ ms, str. 19, 689, 1261-1272.
- ³²⁵ ms, str. 984, 1033, 1080.
- ³²⁶ ms, str. 15, 66; 96, 1325; 112, 1345; 297, 1719; 618, 1418; 1519, 1520; 911, 1163.
- ³²⁷ ms, str. 88, 97, 100, 273, 289, 371, 344, 644, 721, 739, 1032, 1035, 1116, 1137-38, 1199, 1275, 1361.
- ³²⁸ ms, str. 125, 329, 689, 739, 1048, 1325.
- ³²⁹ ms, str. 15, 112, 526, 531, 1048, 1325.
- ³³⁰ ms, str. 15.
- ³³¹ ms, str. 526.
- ³³² ms, str. 96, 112, 125, 531, 644, 721, 733, 765, 1087, 1325, 1779.
- ³³³ ms, str. 72, 1385.
- ³³⁴ ms, str. 66, 2042, Vidmar, str. 95.
- ³³⁵ ms, str. 1719.
- ³³⁶ ms, str. 133, 765, 1087, 1227, 1385.
- ³³⁷ ms, str. 544, Cestnik, str. 13.
- ³³⁸ ms, str. 391, 570, 735.
- ³³⁹ ms, str. 391, 490, 1163, 1199.
- ³⁴⁰ ms, str. 507, 1116.
- ³⁴¹ ms, str. 491-2, 511, 512, itd.
- ³⁴² ms, str. 1116, 1511, 1512, 1518.
- ³⁴³ ms, str. 66, 385, 540, 911.
- ³⁴⁴ ms, str. 591.

- ³⁴⁵ ms, str. 782, 911, 1033.
- ³⁴⁶ ms, str. 88, 273, 941, 1932, 1039.
- ³⁴⁷ ms, str. 601, 654, 1165.
- ³⁴⁸ ms, str. 1032, 1033, 1345.
- ³⁴⁹ ms, str. 837.
- ³⁵⁰ ms, str. 1361, 2210.
- ³⁵¹ ms, str. 289, 490, 511, 884, 1040, 1067, 1137-8, 1163, 1520, 1613.
- ³⁵² Matjaž Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976, str. 128.
- ³⁵³ ms, str. 884.
- ³⁵⁴ ms, str. 1048, 1521.
- ³⁵⁵ ms, str. 332, 419.
- ³⁵⁶ Miha Klinar, France Klinar, Milan Gregorčič, Smiljan Samec.
- ³⁵⁷ ms, str. 15, 56, 88, 132-133, 145-146, 273, 297, 371, 437, 508, 512, 531, 618, 644, 735, 739, 910, 941, 1039, 1048, 1049, 1061, 1067, 1116, 1118, 1261-1272, 1345, 1719.
- ³⁵⁸ ms, str. 329, 1048, 1315, 1705.
- ³⁵⁹ ms, str. 332, 419, 540, 591, 782, 803, 984, 1032, 1033, 1035, 1163, 1165, 1175, 1275, 1317, 1348, 1418, 2210.
- ³⁶⁰ ms, str. 544, 654, 675, 721, 765, 884, 1199, 1385, 1511, 1518, 1519, 1520, 1521.
- ³⁶¹ ms, str. 72, 89-90, 100, 289, 515-16, 570, 911, 1040-1041, 1087, 1137-38, 1613.
- ³⁶² ms, str. 97, 112, 125, 344, 580, 1361.
- ³⁶³ ms, str. 922-923, 1080-81, 1512-13, 1514-15.
- ³⁶⁴ po vrsti: ms, str. 391, 1227; 601, Cestnik, str. 13; ms, str. 689, 1710.
- ³⁶⁵ ms, str. 385, 835, 1340.
- ³⁶⁶ ms, str. 942, 491-92.
- ³⁶⁷ ms, str. 15, 66, 96, 125, 273, 297, 344, 371, 391, 526, 531, 721, 739, 911, 941, 1032, 1039, 1048, 1067, 1080-1081, 1116, 1118, 1325, 1361, 1418, 1511, 1518.
- ³⁶⁸ ms, str. 72, 88, 132-133, 145-146, 289, 385, 490, 515, 735, 782, 1033, 1040-41, 1087, 1199, 1275, 1521, 1710, 1719, 2042, 2210, Vidmar, str. 95.
- ³⁶⁹ ms, str. 1710.
- ³⁷⁰ ms, str. 515, 1040-41, 1199, 1275.
- ³⁷¹ ms, str. 1033.
- ³⁷² ms, str. 491, 495, 580, 591, 835-7, 922-923, 1147, 1175, 1277, 1348, 1520.
- ³⁷³ Jože Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor, 1976, str. 331.
- ³⁷⁴ Glej op. 372.
- ³⁷⁵ ms, str. 329, 437, 689, 1035, 1315, 1514-15.
- ³⁷⁶ ms, str. 97, 112, 289, 803, 942, 984.
- ³⁷⁷ ms, str. 112, 984.
- ³⁷⁸ ms, str. 56, 601, 1049, 1512-13.
- ³⁷⁹ ms, str. 1049.
- ³⁸⁰ ms, str. 1512-13.
- ³⁸¹ ms, str. 507, 511, 544, 570, 644.
- ³⁸² ms, str. 419, 540, 733, 1147, 1163, 1227, 1385, 1519.
- ³⁸³ ms, str. 1227, 1163.
- ³⁸⁴ ms, str. 1163, 1227, 1385, 1519.
- ³⁸⁵ ms, str. 1345, 1705.
- ³⁸⁶ ms, str. 508, 1061, 1137-38.
- ³⁸⁷ ms, str. 512, 584, 1613.
- ³⁸⁸ ms, str. 19, 56, 1317-19.
- ³⁸⁹ Preteklik/ prihodnjik; pogojnik; preteklik/ prihodnjik/ pogojnik; preteklik/ sedanjik/ pogojnik/ modalnost; preteklik/ sedanjik/ prihodnjik/ pogojnik/modalnost;

O	P	O	M	B	E
³⁹⁰	ms, str. 491-92, 511, 544, 570, 591-4, 601, 654, 733, 735, 765, 782, 835-837, 922-923, 942, 1040-41, 1061, 1087, 1116, 1147, 1163, 1165, 1199, 1227, 1261-1272, 1275, 1340, 1418, 1521, 1719, 2042, Cestnik, str. 13.				
³⁹¹	ms, str. 1275.				
³⁹²	ms, str. 15, 19, 273, 297, 329, 332, 344, 507, 508, 526, 531, 644, 675, 689, 884, 910, 1118, 1315, 1325, 1361, 1512, 1705.				
³⁹³	ms, str. 125.				
³⁹⁴	ms, str. 1315.				
³⁹⁵	ms, str. 88, 145, 371, 385, 437, 515, 580, 618, 721, 739, 1039, 1048, 1080, 1175, 1275, 1317, 1510-1511, 1514, 1518, 1519, Vidmar, str. 95.				
³⁹⁶	ms, str. 100, 112, 132-133, 391, 419, 803, 911, 1032, 1033, 1035, 1049, 1345, 1613.				
³⁹⁷	ms, str. 984.				
³⁹⁸	ms, str. 1032.				
³⁹⁹	ms, str. 1033.				
⁴⁰⁰	ms, str. 1613.				
⁴⁰¹	ms, str. 56, 66, 72, 89-90, 289, 490, 512, 540, 584, 601, 1418.				
⁴⁰²	ms, str. 56.				
⁴⁰³	ms, str. 490.				
⁴⁰⁴	ms, str. 97, 1067, 1520, 1710, 2210.				
⁴⁰⁵	ms, str. 97.				
⁴⁰⁶	ms, str. 765.				
⁴⁰⁷	ms, str. 544, 765, 1087, Cestnik, str. 13.				
⁴⁰⁸	ms, str. 515-516, 654, 765, 1227.				
⁴⁰⁹	ms, str. 391, 490, 544, 570, 735, 1061.				
⁴¹⁰	ms, str. 89-90, 97, 132, 490, 491-92, 515, 733, 1710.				
⁴¹¹	ms, str. 391, 490, 544, 735, : Mitja Ribičič.				

d) Osebna izpoved/razpoloženje

Liriska pesem je "izraz 'dogodka v človeku'. "Ta osebni dogodek je vsakokrat razpoloženski, tudi tedaj, ko navdih privre iz duhovnega območja," komentira navedeno misel Josipa Vidmarja Franc Zadravec.¹ To je tudi edino stališče, ki ga je bilo mogoče zaslediti v slovenski literarni vedi o problematiki razpoloženja v liriki. Le Janko Kos jo še vzame v misel, ko poleg drugih vsebin pesmi našteje "razpoložensko ali osebno izpovedno, zato govorimo o ljubezenski in osebnoizpovedni pesmi".² In to je tudi vse.

Nekaj malega več je rečeno o tukajšnji vrsti pesmi iz časa druge svetovne vojne v okolju, ki se je upiralo fašizmu. I. K. Kuzbmičev na podlagi ustreznega gradiva iz nekdanje Sovjetske zveze ugotavlja, da je komaj mogoče razmejiti posamezne žanre/vrste tedanjega pesništva, saj je vsako pomembnejše delo praviloma predstavljalo organsko enoto filozofskih, političnih in globoko intimnih motivov. Po njegovem je prav ta organskost dokaz za njeno zrelost in jo povezuje s klasiko. Avtor poudarja, da ni nihče z veseljem opisoval bojov, vedno so obravnavani kot nesreča za ljudstvo. Nihče ni trdil, da je lahko umreti, a tudi nihče ni zapadal v brezupni pesimizem. Pesniki so bili prepričani, da bo zmagalo življenje potrjujoče načelo. Morda je avtor malce zanesen, ko opozarja, da je intimna lirika po svoji naravi povezana z ozkim krogom bližjih in zato zanjo obstaja nevarnost, da se zapre v ozek osebni svet in zvija v lirskih drobnjarijah ter pozabi na ljudstvo, saj v nadaljevanju zatrjuje, da za sovjetsko vojno poezijo kaj takega ne velja. Še celo več: vpričo smrtni nevarnosti so se negativne lastnosti značaja (zavist, licemerstvo, laž) prečistile "in da se to ne bi odrazilo v liriki"! Odlikuje da se z neponarejenimi čustvi, iskrenostjo, tovarištvom, ljubeznijo, posebno visoko mesto zavzema v njej zvestoba.³

A. Pavlovskij dodaja v tej zvezi pomembna opažanja o procesu nastajanja intimne lirke pesmi: sprva ozko utilitarne pesmi postajajo zelo iskrene, zaupne, avtobiografske. Tematsko niso vedno sledile nevarnostim na položajih. Le deloma so se zadrževale ob njih; predvsem so upesnjevale mirno dovojno preteklost. Ta je bila dobesedno za vse avtorje merilo prelepega: tam so ostali dom, sreča, družina, ljubezen. Magična sila spominov, osebnih asociacij, starih melodij je prestavljala človeka v "davno daljnji svet". Tema zgodovine v njih se ni rojevala s posredovanjem časopisja ali zgodovinskih virov, ampak iz lastne, ne lahke izkušnje. Celotna osebna usoda, možna smrt je bila mnogim izhodišče za občutek velikega zgodovinskega poslanstva za narod. V množici variant je mogoče zasledovati poetično misel o neuničljivosti in izbrani kontinuiteti posameznega človekovega življenja, kadar je povezano z narodom in njegovo zgodovino. "Tragično-patetična, toda notranje optimistična intonacija je - tako Pavlovskij - konstanta tedanje t. i. "osebne lirike".⁴

I. A. Spivak deli lirsko pesem na lirkopatriotično in intimno lirsko in poudarja, da so le-to osvojili tudi pesniki-samouki.⁵ M. Bandić ga dopolnjuje: "Sredi vročih razplamtelih emocij in krepih nedvoumniških eksplikacij te pretežno

bojne in politične poezije se pojavljajo v njenem okrilju tudi čisto subjektivne, elegične projekcije, avtentični lirizmi, lirska razpoloženja.”⁶ M. Chajčka postavlja vojno liriko v čisto svojevrstno luč, saj jo imenuje “okrutno in brezobzirno, ker si jemlje pravico, da razgalja in podrobno študira človekova doživetja v vojni”. Za resnično pridobitev vojne lirike od l. 1942 šteje poglobitev psihološke analize, pozornost do človekovega notranjega življenja, združevanje njegove intimnosti s splošno družbenimi razmerami in splošno človeškimi idejami.⁷

O taboriščni poeziji v tej zvezi razmišlja A. Lebda-Wyborna. Nemška koncentracijska taborišča naj bi bila za milijone ljudi meja, konec življenja ne le v fizičnem, ampak tudi v psihičnem smislu. Če je taboriščnik kljub temu vzdržal, ni imel pravic človeka, ampak je bil delovna žival, ki ji je bilo prepovedano misliti, sanjati, delati. Vendar ni sile, ki bi v ljudeh uničila smisel človečanstva in življenja. Primeri moralnega propada so bili izjema. A eno je gotovo; taborišče je oblikovalo specifične razmere, ki jih dotlej ni bilo v zgodovini človeštva. Te so tudi zarisale posebno tematsko smer taboriščne poezije, ki je najbrž najbolj tragičen dokument hudodelstva človeka proti človeku. Na splošno je razločevati dve tematski smeri: 1) beg iz resničnosti taboriščnega življenja; 2) predstavitev taboriščnikove martirologije. To so skrajne tendence, vendar se med seboj ne izključujejo, kajti včasih sodelujejo pri posameznem avtorju na temelju kontrasta, da bi pokazale celotnost doživetij in podrobnejšo analizo razmer v psihi taboriščnika.⁸

Za slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 v tem okviru obstajajo le rudimentarni podatki. Dragoceno je vabilo Mileta Klopčiča, ko pravi: “Bilo pa bi popolnoma napačno, omejiti se zavestno samo na budnice in žalostinke. Partizansko življenje ima tudi mnogo lepot in veliko dobre volje, tudi smeh pozna in sanje:.... Motivni svet je treba vsekakor razširiti in obogatiti. Kar vas resnično prevzame, o tem pišite brez strahu, brez kakršnih koli predsodkov. Tako bodo pesmi pridobile v eni svojih obveznih odlik: v iskrenosti, v resničnosti izpovedi in razpoloženju.”⁹ Iz Klopčičevih besed sledi, da je ob pripravah za antologijo *Pesmi naših borcev* opazil pomanjkanje intimne lirike, kar je vendar tudi nasledek tega, da se njeni avtorji z njo niso upali na dan. S teoretičnega vidika pa je pomembno, da govori hkrati o /osebni/ izpovedi in razpoloženju. Njuno motiviko je pri slovenskih pesnikih iz tega obdobja najbolj podrobno obdelal Viktor Smolej. Našel ju je pri E. Cestniku, M. Boru, K.D. Kajuhu, J. Udoviču, M. Klinarju, P. Levcu, I. Minattiju, C. Vipotniku, M. Mohoričevi, J. Glazerju.¹⁰ B. Paternuja preseneča tukajšnja motivika pri V. Šumradi in S. Turku.¹¹

Naslovi: Največ, dvaindvajset pesmi je brez naslova,¹² sicer že ti nakazujejo raznotero tematiko, v kateri se največkrat skriva elegična nota. Žalost, Žalost v tihih večerih, Žalostni maj 1941,¹³ Le kam bi s tesnobo teh dni,¹⁴ Bolečina, Moja bolečina,¹⁵ Sam.¹⁶ Osebno problematiko izražajo tudi naslovi: Usoda moja je prokleta, Tiho doživljanje, Nemi kriki, Brezup, Vera v upanju, Kljubovanje zli usodi, Priznanje-prošnja-tolažba, Vzdihi, Ukaz srca.¹⁷ Okoliščine opisujejo naslovi V zaporu, Rojstni dan v zaporu, Iz zapora, Pomladna pesem jetnikova,¹⁸ Božični večer na Ravni gori, Božična noč v partizanih, Silvestrovo 1943.¹⁹ O mejnih položajih pričajo tudi naslovi: V grozi sanjam, Tam najlepših neužitih sanj je grob tihotni, Kadar smrti ptica leta, Smrt, Smrti.²⁰ Vrstno relevantni bi lahko bili tudi naslovi: Brezčasje, Morda..., Nekoč, Razbito življenje, V nedeljo popoldan, Pridite, daljave, Kovinski ritmi, Spomin...²¹ Drugi naslovi so vrstno popolnoma indiferentni: V zasedi, V Gorskem kotaru, Bratu-partizanu, Patrola na sedlo, Trdi koraki, Nad pogoriščem, Begunjski zvon, Pri nas, Samo tema, Njena pesem,

Na maršu, Najdražjemu, Okrog peči, Svobode lačni, Vstopil sem..., Zločin okupatorja, Gozd molči, Tri leta, zime tri, češnje, Slovo od krematorija, V pristanu, črni dvnevi. Tebi, Saj ni resnica, Zdaj tujec...²²

Motivika: Preden se podrobneje lotimo analize motivov tukajšnje vrste pesmi iz sistema slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945, je primerno poudariti, da so tu - kot v nobeni vrsti doslej - zastopani avtorji iz vseh okoliš II. svetovne vojne: iz partizanskega boja (šestindvajset besedil²³), njegovega aktivnega zaledja, ki je dobilo ime teren in iz pasivnega zaledja, ki ni zavzeto sodelovalo s partizani, a se jim tudi ni aktivno upiralo (devetindvajset²⁴), iz zapora (sedem²⁵), prisilno mobiliziran vojak v nemški vojski (pet²⁶), iz taborišča (štiri²⁷) in izgnanstva (dve²⁸). To dokazuje, da je osebnoizpovedna in razpoloženska pesem zares najbolj notranje pogojena in obče človeška, saj se ob njej očitno najlažje srečajo avtorji, ki so si na zunaj popolnoma različni. Morda je prav to njena najbolj elementarna vrstna lastnost.

Vendar tudi ta in takšna pesem ni imuna proti času, ampak prav ta pogojuje takšno ali drugačno razpoloženje in je marsikdaj povod za bridko osebno izpoved. Zakaj to so "težki časi", "časi žalostni",²⁹ naravnost "čas usodni", "ko odhajajo ljudje uklenjeni in živi sami za svojim pogrebom".³⁰ A tudi čas je na preizkušnji. Ta "popotnik večni" "na razpelo razpet je in ni roke, ki bi ga snela".³¹ Ubija ga nesmiselno početje ("Ni nam do kart, a vendar igramo, / da ubijemo čas"³²), saj "smo kot zver, ki laja golta gnev, ki čas ga reže" in le-ta "nam daje svoj izraz", da izjavni subjekt prizna svojo nemoč: "Na razvalinah časa/nem slonim."³³ Toda motiv časa ni zmeraj ubeseden tako dramatično, ampak bolj umirjeno in standardno: "neslišno teče čas", "večni čas", "kratek čas", "veselja čas", "novi čas" itd.³⁴ Sicer nedoločni čas je v nekaj primerih konkretiziran z majem 1941 in 1945,³⁵ drugače prislovično najlepši mesec v letu metaforizira upa polno prihodnost.³⁶ Drug motiv, ki konkretizira določen časovni izsek, je noč. Pojavlja se tako v diskurzivni funkciji ("Ko v bunkarjih gineš dan za nočjo", "Bol neznana vsako noč se krade v srce"³⁷ itd.³⁸) kot v metaforični. Lado Kuster jo pooseblja v starko, ki se je boji kot smrti, na drugi strani jo ljubi zaradi pozabljenja in sanj, ki jih prinaša.³⁹ Ta ambivalenten odnos se kaže tudi v drugi motiviki noči. Ali ima pozitivno konotacijo ("tihotna noč", "tihe noči"⁴⁰), kar seveda še posebej velja za božično, sveto noč,⁴¹ ali negativno, kar posebno imenitno izpelje v eni od pesmi pravkar omenjeni L. Kuster. V noči se čuti osamljenega, a ko je dan, se mu prav tako nihče ne približa in ta samota je še hujša: "in noč mi legla je na dušo."⁴² Kaj to lahko pomeni, sledi iz verza: "Naj me pogoltne večna noč prsti"⁴³ = grob. Sorodna semantiki noči je motivika teme, kar je videti ne le iz genitivne metafore "tema noči", ampak tudi iz primerjave: "noč... črna"/ "črna brezlična tema". Le-to izjemoma prevlada "dobra tema".⁴⁴

Da tu ne gre za katerokoli razpoložensko pesem in osebnoizpovedno pesem, ampak prav za tisto iz vojnih dni, najgloblje dokazuje motiv krvi. Polepotene metafore zarje s krvjo, kakor jih v številnih variantah rojeva ustvarjalna fantazija Mihe Klinarja ("mrak je s krvjo oblit/ umira ranjeni dan/.../ iz zarje po brvi krvavi prihaja večer"⁴⁵), kakor je znano že iz prejšnjih razdelkov, niso le njegova posebnost, saj se mu v tem pridružujejo tudi drugi ("Večerna zarja krvavi v vrhovih"⁴⁶), kar ni nenavadno, če upoštevamo načelo paralelizma. Pesniki le izjemoma pristanejo na motiv krvi (kot življenjsko pomembno telesno tekočino) v čutni obliki ("z vso težo ob senca kri mi udarja/kot da v telesu ji je pretesno"⁴⁷) ali z izbrano metaforo ("... med nama je ovira/s krvavim trnjem prepletana..."⁴⁸),

ki prikriva vso težo dobesedno krvave resničnosti. Izjavni subjekt je do konca neposreden: "Nova vojna prokleta!.../ Spet krvi bodo leta.../".⁴⁹ Drugi se mu pridružuje: "Pa je za nas vse izkušnja/prišla/ vojna strašna, krvava."⁵⁰ Tedaj "rjavi pajek s čudnim križem... kri sesa nam in nas kolje",⁵¹ "zidovje pije nam kri"⁵² in treba je biti pripravljen: "Morda že jutri mi/prelili bomo kri"⁵³ in uničen bo sen, "ki zanj smo krvaveli."⁵⁴ V predsmrtni vročici je slišati krik: "Kaj čakate, krvniki bedni?"⁵⁵ Nakar sledi le še poročilo: "Mošnje, Lancovo, Golčaj/smrt v oktobru je izbrala in s krvjo je v svoj seznam/talcev trideset vpisala."⁵⁶ "Oblit ves s krvjo si omahnil,"⁵⁷ toži prijatelj in ob drugi priložnosti pretresen opazuje "okrvavljene kole" in "krvavo travo", "zemljo to", "v krvi prepojeno".⁵⁸ Ob taki neposredni motiviki se bralec prebridko oddahne, ko se pesnik umakne v metaforiko: "Je človeška rosa/polja poškopila/smrti ostra kosa/cvetje pokosila."⁵⁹ Kri je torej ločnica med življenjem in smrtjo. Simbolizira življenje v njegovi horizontali ("O dokler še krvi smo valovanje.../ je v nas še moč za boj in maščevanje."⁶⁰) in vertikali ("Izgnanci jemo grenki kruh tujine/in naj se nam desnica posuši/če bomo kdaj na rod svoj pozabili, /na pesem našo in na našo kri."⁶¹). To je torej dobesedno rdeča nit, ki povezuje rodove med seboj in je znamenje in simbol človekove identitete, fizične in duhovne. Ne pravi v prazno pesnik: "...prepevam pesem, ki jo kri zahteva."⁶²

Dosedanja obravnava že dokazuje pogostno prepletenost motiva krvi z motivom smrti, zato ji ta v tukajšnjem pregledu logično sledi. Če je v prejšnjih razdelkih tematizirana smrt v boju, je tu navzoča predvsem smrt talcev,⁶³ nedolžnih ljudi; kar dela to še bolj tragično, pa je dejstvo, da "smeš smrt najbližjih ali prijateljev/samo naskrivaj na samem /objokovati".⁶⁴ "Smrti dih"⁶⁵ je po ljudsko personificiran v suho koščeno ženo⁶⁶ s koso⁶⁷ in je kot "pošast", ki "se ti hahlja v nasladi"⁶⁸ in se zdi nepremagljiva, saj grozo, ki jo prinaša čas, "le smrt zdrži".⁶⁹ Zato ni naključje, da je deležna malikovanja: "v zeleni katedrali sem padel na obraz/in moj jaz splahnel je spričo veličastja smrti",⁷⁰ kajti "ta čas brez milosti/ za smrt nas rešeta".⁷¹ še več, "na črni in žalostni veliki petek/ so našo besedo / na smrt obsodili",⁷² "mrtev je dom",⁷³ "umrli so dnevi".⁷⁴ In vendar izjavni subjekt najde moč, da si jo udomači ("zdaj si postala mi tovarišica"⁷⁵), toda ne z občutkom podrejenosti, marveč nadrejenosti, kakor zveni iz ironizacijske metafore: "Ob ognjih/se greje smrt, / obsojena sama na smrt./ Obsojena zdavnaj že/ in vendar rada nočoj/ z nami zaplesala bi svoj zadnji/ predsmrtni ples."⁷⁶ Tokrat pač gre za sovražnikove vojake.

Odhod "v deželo Ni/iz dežele Tu",⁷⁷ "mrlič",⁷⁸ "mir pokopališča"⁷⁹ vodijo k motiviki grobov.⁸⁰ Most med njo v diskurzivni in metaforični rabi je ljudsko reklo "pravičnik v grobu se obrača"⁸¹ in primera: "Misli so težke kakor grobovi, / grobovi, ki aprilske so trate ranili."⁸² Izjavni subjekt se primerja z "ladjo na dnu morja, kjer vsaka ljubezen in vera svoj lasten sta grob",⁸³ tudi "najlepše neužite sanje" imajo "grob tihotni".⁸⁴ Od tod vpricho smrti veličastna želja: "Vsa ta svetloba..../o da bi mogel te popiti in vzeti v temni grob seboj."⁸⁵

Tako smo po ovinku prišli do motivike ognja,⁸⁶ ki tudi daje svetlobo, a v vojnem času seje okrog sebe predvsem grozo in strah, ki ju najkrajše konkretizirata sintagmi "ognjena smrt" in "žive plamenice", ki pomenijo ljudi, ki so našli svojo smrt v ognju.⁸⁷ V življenju je torej utemeljena metaforika plamen/čkov⁸⁸ in njim ustreznih glagolov: goreti, tleti, svetiti,⁸⁹ in to v pomenu volje do življenja in pozitivnega čustvovanja.

Pomembna je ugotovitev I.K. Kuzbmičeva: kadar se nasproti hrupu vojne v njenem pesništvu pojavlja svet tihote, je to znamenje kontrasta boju in pomeni

njegovo zaledno stran. Vendar ne gre le za opis zunanjih pojavov, ampak postavljanje tihote proti boju razkriva tudi notranje bistvo vojne in tako dobi motivika simbolni pomen. Iz njegove analize izhaja, da je pri sovjetskih pesnikih zvočna karakteristika boja hudo razgibana, medtem ko je tematiziranje tihote praviloma enolično.⁹⁰ Tukajšnje gradivo zadnje Kuzbmičeve ugotovitve ne potrjuje, saj je motiv tihote v njem dokaj razvejen. Nanaša se na zunanje okolje ("tihi log", "tihe noči"⁹¹) in dogajanje ("Kolona črna v noč hiti.../ ... neslišno, brez besed",⁹² "veter tih",⁹³ "tiho je okrog"⁹⁴), a pomeni tudi odsotnost zvočnih učinkov. Če izjavni subjekt na eni strani priznava: "O begunjski zvon, ti greš do srca!", mu drugi odpeva: "Utihi! je zvonov ubrani spev", "Utihi! je gosli čudežni zvok".⁹⁵ Ponotranjeno naravo slušnih učinkov je razbrati v vabilu: "Tovariš, daj prislusni srcu/čuješ? Koroška poje v nemi bolečini.", "V srcu poslednji kriki."⁹⁶ Enako osebno ukoreninjene so na drugem bregu "tihotne želje", "brezbrežnost tišine", "zelena tišina", "zelena gladka tišina" in bogata etimološka figura: "V tihi tišini/ tiho koraka mamin spomin."⁹⁷

Z motivom spomina se že bližamo jedru tukajšnje vrste pesmi. Izkušnjo sovjetske literarne vede⁹⁸ je mogoče v celoti sprejeti tudi v slovenski okvir. Mati, dom, ljuba, brat, "dobri sosedje" so tudi tu poglavitno netivo vračanja v preteklost,⁹⁹ a tudi obvezujejo prihodnost: "v znak ljubezni Ti podaril / sem sliko svojo v spomin", "vedno v mislih mi boš samo ti/ moj brat".¹⁰⁰ V spomine se navadno človek zateče v samoti in osamelosti. Pojavljata se v različnih oblikah in jakosti ("samota ... noči", "steze samotne", "... ko te samota zgrabi/ti vsaka stvar je ljub prijazen drug..."¹⁰¹). Prejkone je zelo bridka samota božične noči,¹⁰² a še hujša je osamljenost sredi množice ljudi. Lado Kuster se je izpovedal v pesmi z naslovom Sam: "Okoli mene noč je temna/in jaz sem sam, /med tisoči sem sam/ in ni koraka v temi, / ki bi prijazno prišel k meni/ in mi postal tovariš, /da bi ne bil več sam/ zgubljen v temi.// Prišlo je jutro in sonce z njim./ Pregnali mrzli žarki sonce iz pota/ in od svetlobe ves pijan/ sem gledal okrog sebe, / pa bil sem sam, /še vedno sam/ in noč mi legla je na dušo."¹⁰³ "Duša osamela",¹⁰⁴ duša sploh je ključ do jedra vsakega posameznika. Klasične predstave jo označujejo prostorsko ("Kadar smrti ptica leta/ mráz zatiplje nam po duši", "senca vsiplje v dušo/ ostre boli zrnja", "vse v duši /se mi ruši", "ti... dnevi/ v duše upor nam neso"),¹⁰⁵ za druge je mogoče reči, da jo enačijo s človekovim jazom kot takim ("duša v silni boli...", "duša bolna po grobovih bega", "duša plaka", "duša osamela", "... duša je preprosta");¹⁰⁶ z rabo tega pojma doseže pesnik določeno razdaljo do predmeta izpovedi, kar lepo pokaže preizkus zamenjave, npr. jaz plakam, sem osamljen, prost. Duša je znamenje človekove identitete, tako individualno ("Molčim in strmim/ in v duši nemim", "Z dušo naj pijem in uživam tvoj sijaj" in "v duši nemim") kot kolektivno (božični večer "veže duše med seboj"¹⁰⁷). Kaj ostane od človeka, če pozabi na dušo, pove verz: "Na cestah pa je zver brez duše in srca."¹⁰⁸

"Duša in srce" torej, "srce in duša".¹⁰⁹ V binomu gre za istovrstna člena s sinonimno semantiko, drugače pa je pomen duše širši. To se lepo vidi iz naslednjega primera, ko ni mogoče poljubno zamenjati "srca" in "duše", ne da bi škodovali njegovemu smislu: "In da miru mi zopet našlo bo srce/ko enkrat duša moja s sveta preseli se."¹¹⁰ Najbrž ustreza vrsti tukajšnje pesmi, da je v njej najpogostejši motiv srca. Pojavlja se v dobri polovici analiziranih pesmi (šestinsitidesetkrat¹¹¹) in morda ga je šteti za edini resnično vrstnotvoren element. Ta standarden motiv osebne identitete s čustvenim pridihom ima tu bogato mavrico osebnih razpoloženj in njihovih odtenkov, a veliko več je

elegičnih kot vedrih. Le-ti so večinoma izraženi modalno ("Morda bom kdaj doma/ spet iz srca zapel"¹¹²) ali želelno ("Naj vendar dan zasije/ko mir na zemljo pride/ utešeno bo hrepenenje/se srce s srcem snide."¹¹³), le ob rojstvu prvorojenca je sreča že zdaj in tu: "Srce je blaženosti polno spet."¹¹⁴ Genitivne metafore "kruh srca", "ura srca", "klepsidra srca"¹¹⁵ skušajo poudariti odličnost motiva, njegovo sobesedilo pa razodeva, kako zlahten je lahko: "Našo besedo... na črni in žalostni veliki petek smo s križa jo sneli/ in v srce jo skrili", "V nas se je razplamtelo domotožje/.../ pa nas je sram, da bi srce razkrili."¹¹⁶ Druga čustva, ki se še pojavljajo, segajo včasih v različne skrajnosti: "puščoba v srcih gospodari", "v srcu gnev, v srcu strah", "srce drobi se v grozi", "besa polna je srca kotanja", "sluzast polip mi srce sesa" itd.¹¹⁷ Da srce zares metonimizira celoto, torej človekovo osebo in osebnost, dokazujeta dva primera, vsak s svoje strani: "več nimam koga, ki bi/ tolažil mi srce", "In kot v odgovor Tebi srček/ zdaj meni duša plaka."¹¹⁸ Zato seveda ni naključje, da je tudi ta motivika kronana s pesmijo, ki ima naslov Ukaz srca in je daljnji odmev Prešernovega Orglarčka: "Pusti peti mojga slavca, kakor sem mu grlo ustvaril" - kakršen je "ukaz srca!"¹¹⁹ Kakor v oporo, nazornosti v prid, da srce pač ni nekaj abstraktnega, ampak tudi fizično dejstvo, se omenjenemu motivu včasih pridruži motiv prsi: "Srce onemoglo nam v prsih drhti", "Kaj čakate krvniki bedni? /Tu sem v prsi, sprožite mi/ sem v srce", "v vseh prsih ista svetla luč gori/ v vseh srcih ista jasna misel tli".¹²⁰ In kadar v tej zvezi motiv srca kdaj izostane, je očitno, da gre zanj in ga motiv prsi le posreduje: "V prsih me stiska/..." "V prsih je hudo", "šum... dušec v prsih", "molč ... nas v prsih tišči", "Vročina v prsih in dlaneh"...¹²¹ Seveda pa ustvarjalna moč zmeraj najde tudi svojo izvirno rešitev: "So pesmice src onemele/ otožnost vsem prsi tesni."¹²² Tu imata navadno sorodna motiva vsak svojo vlogo.

Sledi poskus sistemiziranja posameznih osebnoizpovednih sestavin in razporejenj, čeprav je med njimi komaj najti ustrezen skupni imenovalac. Že zadnji citat je nakazal, da bo prvi na vrsti motiv otožnosti. "Struna sem, v molu otožno pojoča, " ocenjuje svoje pesnjenje izjavni subjekt in drugi odpeva, "pa bi kričal in tožil/tožil in tulil".¹²³ "Tožna je" ne le "božična noč", ampak "ozračje"¹²⁴ sploh in kadar se to čustvo oklene doma, nastane dom-otožje.¹²⁵ Motiv tesnobe¹²⁶ je kot brv k motivu žalosti. Gotovo je to čustvo od vseh tu najbolj razširjeno in polno. Ne zajema le posameznika,¹²⁷ da mu "odmeva po srcu in v duši" "in se nikamor utopiti ne da ter "srce od žalosti kipi"¹²⁸ - vsi glagoli torej označujejo njeno prepolnost - saj so to sploh "žalostni časi", "polni tuge",¹²⁹ da se izjavni subjekt zaupa: "Mi žalost prebarva vse stihe/me vabi v svoj hladni objem."¹³⁰ Sorodno razporejenj je rodilo tudi sorodno metaforiko: "Se zdi, da smo podobni zveri, / ki žalostno so v kletko utaknili", "Žalost, težka žalost je v meni./ Tako je ptici v kletki/ in jetniku v verigah/ ali drevesom, ki so jih posekali, /oklestili in olupili/ in razžagali njihova debla."¹³¹ še slavček je "pri nas" "svojo žalost pil".¹³² Da je to res osrednje razporejenj tukajšnje vrste pesmi, pričajo kar tri pesmi, ki ga razkrivajo že v naslovu: Žalost, Žalostni maj 1941, Žalost v tihih večerih.¹³³

Do konca porazno je čustvo, ki ga prevajamo z občutkom mraza: "v srcu je hladno", "mrzlo srce", "mrzlo ko led je srce", "mrak" "z roko hladno mi segel do srca", "mraz zatiplje nam po duši".¹³⁴ Hladnost je znamenje smrti, tudi čustvene; njen predokus pomeni motiv groze, kakor je razbrati iz priznanja: "Nekoč sem hotel sneti ti skrivnost, /prodiral v grozi v tvoje sem globine."¹³⁵ V določenih okoliščinah groza spremlja sleherno človekovo početje ("groza z nami lega, / groza z nami vstaja")¹³⁶ in vpliva na telesne funkcije ("poslednja groza širi mi

zenice”),¹³⁷ se zažira v prostor in čas.¹³⁸ V metaforični funkciji je tu omeniti oblake, katerih primer potrjuje misel o povezanosti hladu, groze in smrti; ko padejo talci, “pet oblakov belih/na nebu je obstalo/ kakor da so v grozi zledeneli.”¹³⁹ Nasproti tej trpnosti so na drugem mestu nesimpatično aktivni: “... oblaki....besno mi groze”.¹⁴⁰ Pasivna ogroženost se torej prevrne v grožnjo za druge: “Srce onemoglo nam v prsih drhti/ in stisnjena pest grozi... grozi.”¹⁴¹ Kje je Ivan Dodič našel moč za pesem V grozi sanjam,¹⁴² ko drugje priznava: “Brez vseh varljivih /sanjskih sem prividov, ...”¹⁴³ Vendar je zapeljivost sanj kdaj prevelika, da bi se jim bilo mogoče ogniti,¹⁴⁴ čeprav se izjavni subjekt zaveda njihove ničnosti: “Kje meni moja sreča seva?/ Še sanjati o njej ne smem.”¹⁴⁵ “Kot sence se sanje gube/.../Potem bo tema objela sne-ruševine”, saj jim pripada le še “grob tihotni”.¹⁴⁶ Pomembno odkritje tukajšnje motivike je, da so sanje v primerjavi z upanjem dlje od resničnosti: “A zdaj je srce še brez nad/in je le sanja pomlad.”¹⁴⁷

Svoj ton daje razpoloženjski in osebno izpovedni pesmi v sistemu odporniškega pesništva 1941-1945 motivika bolečine. Seveda ne gre za telesno bolečino ranjenca,¹⁴⁸ ampak za notranjo nevidno bolečino, bolečino srca in duše.¹⁴⁹ Nemila je ugotovitev izjavnega subjekta, da njegova pesem prizadetim ne bo odvzela bolečine¹⁵⁰ in spraševanje: “To je moja bolečina, /zakaj sem se rodila, / da moram toliko prestat, “¹⁵¹ sega na skrajno mejo smisla lastnega obstoja. Tudi tukajšnja motivika se osamosvoji v pesmi Bolečina,¹⁵² ki je vsa pogreznjena vase, čisto drugače kakor priznava izjavni subjekt v drugem primeru: “... klel sem poln bolečine”.¹⁵³ A najhujša je tista bolečina, ki ne pride na dan, nema bolečina,¹⁵⁴ ki doživi svoj vrh v oksimoronu: “V kriku sem nemem razbolel molitev svojo.”¹⁵⁵ Le “veter odnaša tožbe in vzdih/neme in tihe/zagozdene v molk”.¹⁵⁶ Motiv onemelosti se navzven označuje kot molk: “Umolknili smo. Nič več ne govorimo...//.../ Molče in neopazno gremo vase/ ...”¹⁵⁷ Toda to ne pomeni, da je le razsežnost zunanosti ((“Mi gremo molče”¹⁵⁸), ampak tudi notranjosti: “In molk kot težki klas zori/njega dlan nas v prsih tišči.”¹⁵⁹ Molk je kdaj edina vrsta upora¹⁶⁰ in drugič izraz velike krivice: “.../in naj molčim, ko trda skala poka...”¹⁶¹ Če drugače ne more na svetlo, mu pride na pomoč oksimoron: “Molk vpije v nas.”¹⁶² Kadar molk pretrga/jo vzdih/i/, je to zvočno znamenje notranje stiske.¹⁶³ Značilno je nasprotje med naslovom pesmi Vzdih,¹⁶⁴ kar pomeni nekaj enkratnega, in njeno dolžino. Gre za krčevito poslavljanje nekoga, ki je pred ustrelitvijo; spočetka deluje pristno, nato prihaja do tolikšne patetike, da se porodi sum, ali ne gre za deklarativno besedilo.

Vrsta čustev je še, ki se pojavljajo posamezno v tukajšnji razpoloženjski in osebno izpovedni pesmi, od “opojne omame”, “onemoglosti”,¹⁶⁵ občutja zavrženosti (“Usoda moja je prokleta”)¹⁶⁶ itd.; marsikdaj so izražena neopredeljeno: “Hudo je hudo, ...// Težko je, težko, ...// Bridko je, bridko, ...”.¹⁶⁷ Zato je tu vsekakor mesto za motiv tolažbe. Pojavi se petkrat,¹⁶⁸ a izkaže se, da se zateka k njemu le ena avtorica, da je torej znamenje osebne poetike Kristine Gartner. Podobno bi se dalo najti posebnosti ustvarjanja pri drugih avtorjih tukajšnje vrste pesmi.

Drug način zadoščevanja za prizadeto gorje in krivice je znan že iz vseh dosedanjih pesemskih vrst v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, to je stereotipen motiv maščevanja: ali je vključeno v boj sam (in ga borci jemljejo v svoje roke ali računajo na pomoč Rusov)¹⁶⁹ ali jim to pomeni konec vojne.¹⁷⁰ Dejstvo je, da je tudi v tej intimni pesmi z maščevanjem mišljeno povračilno pravo.¹⁷¹ Le v enem primeru ga je mogoče razumeti v

civilizirani obliki: "Vi rojaki moji dragi/nikar ne objokujte me, /le z delom vi maščujte me."¹⁷² Prav tako so sestavine tukajšnje pesmi motivi vztrajanja, kljubovanja in pričakovanja svobode.¹⁷³ Upanje na "harmonijo ubrano"¹⁷⁴ pa deluje v tem okviru, kljub temu da gre za načelno intimistično pesem, naravnost idilično.

Tokratno motiviko pomembno poglobljajo tudi religiozni motivi. Ob upoštevanju različnih svetovnih nazorov je najlažje najti skupen jezik ob praznovanju božiča,¹⁷⁵ ki ga najlepše slika verz: "Prečuden je večer nocoj, / simbol miru in sprave."¹⁷⁶ Da silvestrovo 1943 še sodi v ta kulturni krog, ni dvoma, čeprav bolj po šegi kot nujni veri, medtem ko prošnja h Kraljici (= Materi božji) za srečno bratovo vrnitev¹⁷⁷ korenini prav v njej. Vrh te motivike je pesem z naslovom Vera v upanju:¹⁷⁸ v njej je prvinsko izpovedana vera v nebesa in upanje, da bo tam minila žalost za tistimi, "ki v svojih mladih letih/ odšli so iz zemlje". Na 136. psalm iz Stare zaveze Svetega pisma pa se navezuje prisega: "Izgnanci jemo grenki kruh tujine/ in naj se nam desnica posuši, / če bomo kdaj na rod svoj pozabili, / na pesem našo in na našo kri."¹⁷⁹ Silnejšega sklepa v sporočilu tukajšnje vrste pesmi pač ne bi bilo mogoče najti!

Izraz: Še vedno ostajamo kar na svetopisemskih tleh. Za požlahtnitev ubeseditve je primerno predvsem pasijonsko obzorje: "...Kakor da čas na razpelo razpet je/ in ni roke, ki bi ga snela", "O pusti se mladost na križ razpeti", "... na črni in žalostni/veliki petek/so našo besedo/na smrt obsodili, /na črni in žalostni veliki petek/so kot božjega sina/na križ jo pribili, /na črni in žalostni/veliki petek /smo s križa jo sneli/ in v srca jo skrili./še bodo zvonovi/ji vstajenje zvonili".¹⁸⁰ Druga svetopisemska metaforika je manj specifična. Ali gre za verska znamenja ("križi", "svetišče"¹⁸¹) ali pobožnosti, to je molitev,¹⁸² celo v stilu Stare zaveze: "V kliku sem nemem razbolel molitev svojo/ v pojoči tišini je zvenel psalm na moje uho/psalm o daritvi žrtev/.../za opravilo veliko trpečega naroda."¹⁸³ Če izjavni subjekt sebe šteje med "izobčene preroke novih dni",¹⁸⁴ talce upravičeno imenuje "mučence"¹⁸⁵ ali "podobne mučenikom/na cerkvenih slikah, mrtvem lesu/ in v telesih mrtvih rdeče rane".¹⁸⁶ Poslavljaljoči se trpin zemljo odlikuje z "rajem",¹⁸⁷ njegovo nasprotje je upoštevano v frazi: "...zdaj je med nami prepad do pekla".¹⁸⁸ Pridružuje se ji obtožba: "...zdaj tujec ropa, pleni v naši zemlji/ hudič iz pekla mora biti ga vesel."¹⁸⁹

Tako smo se približali izrazoslovju slovstvene folklorne, kolikor ni bilo omenjeno že sproti pri obravnavi tematike, kot npr. smrt s koso¹⁹⁰ itd. Folklorno je nadahnjena metafora "nageljna in rožmarina"¹⁹¹ in primera: "ob nemirnem letu metuljev ob poti/raznobarvno pisanih/ se opajam v tihem zamaknjenju kot stari oče ob skrinjah risanih."¹⁹² Tudi tu je bilo še mogoče zbrati nekaj pomanjševalnic, vendar ne dajejo vtisa, da želijo delovati folklorno, prej so znamenje osebnega dobrikanja: "zvezdica srebrna", "lunca", "mamica", "vasica", "draga", "plamenčki", "sinček", "plamenčkaste črte", "fantič", "hribček", "potoček", "svečka".¹⁹³ Etnološkega izvira so "švabski zmaj", prošnja za hrano "ubogajme", spomin na vasovanje in zmerjavka ("se s pametjo skregal").¹⁹⁴

Od glagolov zasluži pozornost glagol strmeti,¹⁹⁵ ki pomeni neke vrste otrplost, da ne rečemo otopenost - ne le izgubo besed, ampak skoraj tudi duha. Hkrati z njim se pojavlja pridevnik bled:¹⁹⁶ "Glej obraze blede/...../ kako strmijo vame."¹⁹⁷ Od barvnih pridevnikov se ponavlja "črn", vendar v tako različnih zvezah, da to deluje bolj naključno kot standardno za našo razpoložensko in osebnoizpovedno pesem: "črne krošnje", "črni in žalostni veliki petek", "gozd - ta večni črni ocean", "črna gomila", "fant v črni opravi", "noč se vlega črna", "črna mrzla

tema", "črna brezlična tema", "kolona črna", "avtomobili kakor krvoločni črni volkovi", "črna zemlja", "črna klepsidra", "črnih kapelj utrip", "črna žalost", "ladja sem na dnu morja/ črne vode skozi trup šume", "črni oblaki".¹⁹⁸

Posebno močno stopnjevalno funkcijo ima semantika odmeva, saj pomeni nekaj pomnoženega, ne le enkratnega: "Žalost odmeva po srcu in v duši."¹⁹⁹ "Praznine gluh odmev" v srcu²⁰⁰ je oksimoron, a že v tragično grotesko se sprevrača odmev v odlomku: "šel bi v šumo tiho, neizmerno/ in bi klical: 'Mirko, al' si še živ?' /In odmev bi odgovoril živ.//Jaz bi mislil, da se on odziva, /da se v šumi kakor včasih, skriva.//Ali klical bi jaz lahko brez prestanka, /a odmev bi bil mi le uganka."²⁰¹ Drug izvir metaforike se napaja s semantiko solz, in to v prepletanju z zvezdami: "solza zlata - zvezdica srebrna", "zvezda za zvezdo se v bele solze spreminja/.../ same solze na nebu", "solza, ki biserno v očesu se leskeče."²⁰² Drugi zadevni primeri so še: "Dnevi, ti dnevi/ so solzne oči/ kakor da smrt nad nami visi", "drevesa se solze" le komaj v slutnji pomladi, a ko so iz njih napravili pet kolov za talce, "je beli sveži les še jokal rumene solze".²⁰³

Notranji razvoj kaže tudi metaforika z leksemom morja: "Vrh Lubnika/ skozi morje megleno k domu strmim", "...deževni marš/deževni marš/.../ O kakor da bi se z morji lovili", "...zdaj sem ladja na dnu morja/ mi črne vode skozi trup šume."²⁰⁴ Dež priključuje tudi nenavadno imenitno erotično metaforo: /Na maršu/ "Skozi noč/udarja dežnih kapelj šum./ Po licih mi polze kot milovanje/ prenežnih ženskih rok. /.....// Že prve kaplje rahlo mi drsijo/ za vrat, v rokave, v nedrija, povsod - /...".²⁰⁵ Drugemu avtorju se njegov napor v deževnem maršu totalizira v grozljive razsežnosti: "... In že/je vsa zemlja/preko dolin/ preko hribov/ prepolna težkih nog, / trudnih gibov, /ki nosijo nas/ v deževni marš/v deževni marš."²⁰⁶ Vodi nasproten element "plamen" metaforizira moč, bujnost čustev in solidarnost.²⁰⁷

Že iz prejšnjih razdelkov so znane primere okupatorja z zverjo: "okupator zverinski", "zelenosiva zver", "zver brez duše in srca".²⁰⁸ Individualno se ta zver skrči v "rjavega pajka s čudnim križem - gre za namig na barvo okupatorjeve uniforme in njegovih simbolov - / "prede mreže po dolini/.../mi v nevidni pajčevini/ smo samo žulčke drobne/ in - kadar se mu zahoče/ kri sesa nam in nas kolje."²⁰⁹ Samega sebe izjavni subjekt primerja s preplašeno divjadjo²¹⁰ ali z živalmi "vselej pripravljenimi na spopad ali na beg".²¹¹ Tako pridemo malo po ovinku do Župančičeve primere o volku v njegovi pesmi Veš poet, svoj dolg²¹² Prejkone se tri primere te vrste zgledujejo pri njem: "Po cestah zavijajo avtomobili/kakor krvoločni volkovi", "... bi kričal in tožil/tožil in tulil/ kot ranjeni volk", "... kot volk najraje tulil bi od bolečine."²¹³

Izjavni subjekt: Morda prav rezultati analize izjavnega subjekta najbolj nazorno kažejo individualnost tukajšnje pesemske vrste - njeno razpršenost, da je med upoštevanimi primeri že težko najti tisto rdečo nit, ki bi jih prepričljivo povezovala med seboj, saj je njihova motivika izredno pisana, njeno notranje razporejanje pa prilagojeno bolj kot ne trenutnim psihičnim položajem. V enainosemdesetih besedilih je ugotovljenih kar osemintrideset možnosti za pojavljanje in obnašanje izjavnega subjekta v njih; od tega se jih triindvajset pojavi le po enkrat.²¹⁴ Šest obrazcev (JAZ – JAZ/TI, JAZ – JAZ/VI/ON, JAZ/MI – JAZ/MI/ON, MI – ON, TI = JAZ – TI = JAZ/ON, JAZ – MIDVA) se pojavi le po dvakrat²¹⁵ in po trikrat pet obrazcev (JAZ – TI, JAZ – JAZ, JAZ – MI/TI/ON, JAZ/MI – JAZ/ON, MI – ON).²¹⁶ Najbolj preprost obrazec (O – ON) je uporabljen štirikrat,²¹⁷ pomeni pa, da je izjavni subjekt prikrit, a v takem primeru navadno velja, da gre za osebnega in je usmerjen na pojav zunaj sebe (ON), ki je

vznemiril njegovo lirsko substanco. Zdi se, da je ta obrazec najljubši impresionističnemu pesnjenju. Obrazec JAZ – JAZ/TI/ON je upoštevan petkrat²¹⁸ in pove, da se izjavni subjekt obrača tako nase kot na ljubljeno osebo, a tudi okolje in okoliščine, v katerih sta se znašla, mu niso tuje. Med naštetimi možnostmi je mogoče govoriti o relativnem ravnotežju glede na pogostnost. Obstajata pa dva obrazca, ki v tukajšnji vrsti vendarle izstopata in dobivata prednost pred drugimi. Obrazec JAZ – JAZ/ON je v tu pregledanem gradivu uporabljen štirinajstkrat.²¹⁹ Dokazuje, da gre res za osebno izpoved, saj je izjavni subjekt predvsem sam s sabo, a vendar ne zgreši tudi okolja, v katero je postavljen, bodi da se mudi pri času, naravi ali ljudeh. Prvi hip presenetljivo je dejstvo, da se pravkar omenjenemu obrazcu enakovredno postavlja ob bok drugi, strukturalno popolnoma enak: M – MI/ON in prav tako številčno konkurenčen, saj se pojavi trinajstkrat.²²⁰ Tu se izjavni subjekt izenači s skupino/skupnostjo, ki ji pripada. Zaradi tega to ni zgolj osebna izpoved, dovoljuje pa tako ravnati razpoloženska pesem, saj ta zmore registrirati razpoloženje tudi širšega kroga, medtem ko je izpoved vedno lahko samo osebna.

Kompozicija: Lirsko v lirskem je kristalizacijsko jedro lirske pesmi. V konkretni pojavnosti se mu najlažje približata prav osebna izpoved in razpoloženje. Po kompozicijski plati je take primere prepoznati po tem, da jih nekako ni mogoče razstaviti na manjše dele brez škode za njihovo bistvo, saj gre za enkraten "izliv", "izliv neke napetosti v človeku. Ta izliv je tem bolj krepak, s čim večjo intenzivnostjo je poet gledal svet in čim intenzivneje je živel z umom, voljo in strastmi". Tako Josip Vidmar²²¹ v duhovnem dvogovoru z Otonom Župančičem.²²² Ali je res samo naključje, da je že precej pred njim avtor iz vrst slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 pisal malone dobesedno enako: "V krogu svojih dragih/ se duša mu spočije, / ko v miru in pogovorih /srce se mu izlije."²²³ Zdravnik dr. Milan Gregorčič-Janez tu sploh ne misli izrecno na pesnike, ampak na svoje tovariše o božiču, katerim se je posrečilo l. 1944 "zateči se k družinski sreči". Toda vzmet, ki sproži lirsko pesem, je sprejeta v te preproste verze. To je namreč poslanstvo pesmi in pesnikov, da povedo, kakor drugim ni dano, a kar doživljamo vsi.²²⁴ Takih pesmi - "izlivov" je v obravnavanem gradivu najmanj (enajst²²⁵), z motiviko in sporočilom, ki ga nekajkrat povedo že naslovi: Brezup, Nemi krik,²²⁶ sicer pa gre za slutnje smrti, misel na dom/ače, bolečino zaradi bratove izgube, molitev itd.²²⁷ Največ je takih primerov, ko je lirsko težišče obdano z epskimi in dramskimi sestavinami v obliki retrospektive, opisa, refleksije, patetike. Zaslediti je zakonitost, da je jedro pesmi, tisti osrednji motiv, zaradi katerega je pesem sploh nastala, dobil svoje mesto v sredi pesmi in je ta po zgradbi nekako centrirana. Vse drugo so v primeri z jedrom le luske, ki jih je za bistvo pesmi mogoče brez škode odstraniti. Tak osrednji motiv je lahko spomin, priznanje o jalovosti pesnjenja spričo poročil o streljanju talcev, prošnja k nebeški Kraljici, naj ohrani brata,²²⁸ groteskno navzkrižje med najlepšim mesecem v letu in doživljanjem ječe se izvije v vzklík: "Maj-žalostni maj! Komu si še lep?"²²⁹ Obrisi tridelne zgradbe so najbolj razpoznavni tedaj, kadar je v prvem delu retrospektiva, v tretjem sestavine blage patetičnosti - namreč upanje ali prepričanje v takšno in takšno prihodnost, v vrhu pa je tisto vprašanje, ki je vznemirilo avtorja, da se je lotil pisanja: bolečina zaradi uničenega prijateljstva, prestop v novo leto, soočenje s smrtjo.²³⁰ Osrednje mesto dobijo tudi motivi narave: otožna slavčkova pesem, "zelena tišina", primera človeka z zagrajeno zverjo.²³¹ Opisovana tridelna shema pesmi je konkretizirana tudi z zunanjim

dogajanjem v prvem delu in notranjim doživljanjem le-tega v tretjem, prelom med njima pa povzroči tista napetost, zaradi katere se je pesem sploh rodila: "čemu si sanjalo, srce?"²³² Npr. vzlik: "Kruta je resnica!"²³³ Končno je v izhodišču opis narave, v izteku posebnosti časa in v sredi osebna problematika: o izločenosti iz družbe.²³⁴ Takih centriranih besedil je devetnajst. Po pogostnosti se z njimi kosajo dvodelna besedila, ki jih je prav tako devetnajst. Vendar pa so znotraj te skupine pomembni razločki v njej sami: ali sta si dva nasprotujoča si dela po obsegu uravnotežena ali pa en del drugega /krepko/ prevlada. Tedaj je mogoč vrh že v izhodišču, vse drugo je samo še pojasnjevanje, npr. v pesmi o žalosti.²³⁵ Vrh v poanti je dosežen z obratom: izjavni subjekt dopušča, da bo še vse dobro, a pesem sklene z mislijo: "Samo smejal ne bom se spet/ker sem spoznal in videl svet."²³⁶ Standardna dvodelnost se kaže ob soočanju svetlega in temnega, ki ju doživlja izjavni subjekt ob pojavu noči,²³⁷ v ubeseditvi upiranja smrti in zmirjenosti z njo,²³⁸ pomladi, ki je še ni, a jo je slutiti, bujnostjo življenja v pomladni naravi in usihanjem življenjskih moči znotraj jetniških zidov, nasprotja med pričakovanjem in resničnostjo, kakor je na primer samota v noči in dnevu.²³⁹ Gre tudi za nasprotje med zunanjim obnašanjem, ki se ne ujema z notranjim razpoloženjem. Izpoved razkrije tovarišem drugačnega partizana Roka, kot so ga poznali dotlej. Jetniki pojo, "da bi jezo poskrili/žalost utopili".²⁴⁰ Notranji spor doživi izjavni subjekt, ki se ne more ubraniti rabutanja češenj.²⁴¹ Fizično "mamice ni več", a duhovno ("mamin spomin") je še vedno navzoča.²⁴² Dvodelnost je dosežena tudi s sopostavljanjem osebnega in skupnega.²⁴³ Najbolj očitna je, kadar gre za vprašanje, ki mu sledi odgovor.²⁴⁴ Vprašanje požene najprej lirski tok besedila: "Kako zdaj do tebe prišla bi? Moj dragi!/ Želela bi biti nad grobom drevo..."²⁴⁵ Podobno funkcijo ima tudi retorično vprašanje: "Kako so mogli seči /po tvojem mladem telesu/rabljevi prsti/in ga prižgati v živo plamenico."²⁴⁶ Seveda ne dobijo vsa vprašanja ustreznega odgovora, kakor je eksplicirano že vmotiviki sami: "Vprašanja, vprašanja, vprašanja.../Odgovora nikjer."²⁴⁷ Vprašanje je tematizirano celo posredno: "Me vprašate zakaj/tak žalostna sem zdaj/k svoboda kmal bo tu/in zmaga naša z njo.// Težko Vam to povem/ker jokati pač ne smem/več nimam koga ki bi /tolžil mi srce.//"²⁴⁸ A avtorica nato vendar opisuje, zakaj je tako potrta.

Seveda je najti tudi pesmi, ki nimajo tako "čiste zgradbe", ampak je ta kombinirana. V eni in isti pesmi se prepletajo centriranje, vprašanje z odgovorom, notranje nasprotje v njih in še naštevanje se jim pridruži. To ni navadno naštevanje zaradi naštevanja, ampak ima funkcijo izgorevanja notranjih razpoloženj in njihovega odmevanja v zunanjem svetu. Gre na primer za dobesečno "tiho doživljanje" naravnih lepot: "... pšenica, ki na poljih zori, /v južnjaku in žarkih sonca/skrivnostno šepeče-šumi./ Studenci iz vrhov gora bistri tečejo/ po skali v dir, /se penijo v slapih, brzicah veseli.../ v ravninski mir./ čez gozdne steze duh se širi po divjini/ in samoti. ..."²⁴⁹ Takšna parataksa motivov želi doseči stopnjevalni učinek z vlogo ponotranjenja²⁵⁰ ali refleksijo svojega položaja.²⁵¹ Ali gre za istovrstne člene naštevanja²⁵² - kakor je videti v zgornjem primeru, ko so vsi motivi iz narave - ali za različne motive, npr. narava, človek, zgodovina ali "sanjski prividi", "razvaline časa", "puščoba kruta v srcih" itd.²⁵³ Parataktično oblikovanih pesmi je vsaj petnajst.²⁵⁴

Nekaj pesmi je oblikovanih kot osebno obarvano novinarjevo poročilo o streljanju talcev, ravanju z jetniki v zaporu, božični noči v tujem okolju ipd.²⁵⁵ Osebna nota je dosežena tudi s ponavljanjem, ki je tako kompozicijsko kot stilno relevanten postopek. Za neke vrste ponavljanje je v abstraktni obliki

razumeti že prej omenjeno parataksno motivov, tu pa gre za dobesedno ponavljanje posameznih členov ubeseditve, sintagm in leksemov: "nas gloda, gloda strah", stisnjena pest grozi grozi, "Ni še pomladi, še ni" itd.²⁵⁶

Načini ponavljanja so si med seboj različni, tako da bi njihova primerjava pokazala, da so vtikani v tkanino besedil prav domiselni vzorci: obstaja anaforično ponavljanje, le v začetku ali le na koncu ali pa prepleta po določenem redu celo besedilo.²⁵⁷

Z vidika zunanje kompozicije je mogoče reči, da imajo daleč največjo prednost raznokitična besedila, saj jih je trideset.²⁵⁸ Več kot za polovico manj (štirinajst) je enokitičnih²⁵⁹ in dvanajst²⁶⁰ jih je na zunaj individualno organiziranih. To pomeni, da sta slabi dve tretjini (šestindvajset) besedil oblikovani popolnoma osebno. Soneti so trije; po dvakrat se pojavi štirivrstičnica z mnogokratnikom 2 (2 x 4)²⁶¹ in 5 (5 x 4),²⁶² trikrat z mnogokratnikom 6 (6 x 4)²⁶³ in z mnogokratnikom 4 (4 x 4) štirikrat.²⁶⁴ Za edino vrstnotvorno obliko bi mogli upoštevati formulo 3 x 4, torej pesmi s tremi štirivrstičnicami, ki jih je od vseh največ, a še to le trinajst.²⁶⁵

Zvrstnost: Tudi z vidika uporabljenih časov je očitno, da gre za lirsko substanco besedil, saj jih je največ (petindvajset) v sedanjiku.²⁶⁶ Tesno za njim je (enaindvajsetkrat)²⁶⁷ kombinacija sedanjika in preteklika, vendar je razmerje med njima hudo različno. Težišče je tudi tu na sedanjiku, da je preteklik kdaj komaj zastopan, nikjer pa ne prevladuje. S to časovno kombinacijo se dobro kosa zveza vseh treh časovnih oblik: preteklik/sedanjik/prihodnjik (devetnajstkrat),²⁶⁸ ki priča, da tudi v razpoloženski in osebni pesmi patetične sestavine niso izostale. To je še bolj očitno, kadar gre za zvezo sedanjika le s prihodnjikom (dvanajstkrat).²⁶⁹ Tako je sedanjik zastopan v malone vseh besedilih, le v štirih ga ni.²⁷⁰

S stališča zvrstnosti je razumljivo, da je razsežnost lirskega upoštevana v vseh tukajšnjih besedilih, vprašanje je le, v kakšnem razmerju je z drugima dvema zvrstnima sestavinama. Besedil, ki jim je mogoče lirsko v lirske, bi našli štirinajst,²⁷¹ vendar se ta skupina ne ujema popolnoma s tisto, ki je bila v predstavitvi kompozicije imenovana kot "izliv". Po številu skoraj vzporedna tej je skupina trinajstih²⁷² besedil, kjer se lirskega že blago pridružuje epsko. Take sestavine so "razvaline časa", talci, tovarna, ki ne obratuje, opisi okolja, posebej narave itd.²⁷³ Lirsko je "tavanje spomina", primerjava samega sebe z nerodovitnim drevesom, milovanje nesrečne deklice, ki je postala "živa plamenica", hrepenenje po domačih, poslednji kriki, žalost.²⁷⁴

V naslednji skupini sta razsežnosti lirskega in epskega enakovredni, medtem ko je bilo v pravkaršnji epsko podrejeno lirskega. V teh devetnajstih pesmih²⁷⁵ spadajo v epsko opisi zaporov in razmere v njih, igranje na klavir, pričakovanje novega leta, opazovanje čebel spomladi in gozdov na pohodih, dežja na njih, dejstvo krematorija in datumi smrti. Tudi osebno počutje, ki se odraža fiziološko, sodi sem.²⁷⁶ Lirske so muka, groza, molk, osebno dožemanje zunanjih dražljajev, igranje na klavir (izjavni subjekt doživlja na primer, kot da bi v krsto zabijali žeblje);²⁷⁷ dalje misli na dom/ače, otožnost ob novicah o streljanju talcev, ubita volja, impresionistično dožemanje narave, prošnja materi za odpuščanje, mrz v duši, konec sanj, zle slutnje.²⁷⁸ Podoba je, da se notranje, lirske sestavine bolj ponavljajo kot zunanje, epske.

Največ besedil (sedemindvajset)²⁷⁹ je takih, v katerih je zastopano lirsko, epsko in dramatsko. To nekako govori o naravi tukajšnje vrste pesmi - da ni le razpoloženska in osebnoizpovedna, ampak še s prilastkom vojna razpoloženska

itn. Epske sestavine v njej se nanašajo na prostor, preteklost in okoliščine. Zvemo za imena ljudi, prepoved slovenske besede, požige vasi, zasede vrh Lubnika in drugod, za kraje, kjer padajo talci: Mošnje, Lancovo, Golčaj, nekdanje dobro sosodstvo, pravno razmerje ("pravica vaša, nam krivica"), vremenske razmere itd.²⁸⁰ Lirsko se nanaša na paleta osebnih razpoloženj in vtisov: strah, čustven odnos do izgube slovenske besede, doma/čih, odtujenost in nesprejetost, sramežljivost, notranje stiske, izmikanje resničnosti in zatekanje v sanje ipd.²⁸¹ Dramatsko se pojavlja v tragični in patetični varianti. Tragična je izguba brata, nerazumevanje v domačem okolju, usoda talcev ("kdo bo objokoval nesrečne"), možnost smrti in spopadi z njo, kršenje moralnih norm, razpetost med dolžnostjo do domovine in ljubeznijo do žene in še bi se dalo naštevati.²⁸² Da je pri patetični sestavini dramatskega res izhodiščna volja in raba pogojnika, lepo kažeta dva primera ubeseditve: "Ti mučni in jalovi dnevi/nam voljo in mozeg pijo", "Ne bom pa še klonila/in volje izgubila/saj pride kmalu dan/ko vsak bo maščevan."²⁸³ Maščevanje je torej pri tej plasti še vedno v ospredju, strahovanje z Rusi, samozavest vpricho odprtega groba, zavest o smiselnosti boja, zaupanje v osvoboditev in svobodo.²⁸⁴

Končno je omeniti še sedem primerov,²⁸⁵ ko je lirsko povezano le z dramatskim, tako rekoč brez epskega. Lirski so opisi narave, tesnoba, slutnje, bolečine, priznanje o sledenju notranji nuji pri ustvarjanju, tožbe in vzdih, "težka žalost".²⁸⁶ K dramatskemu spadajo ugotovitve, da "odpada lažnivo naličje"²⁸⁷ (Maska je pač nepriziven dramski element), vprašanja brez odgovorov, razbijanje "po steni svoje tajnosti", prepričanje o izravnavi krivic, priznanje o želji po volčji artikulaciji: "kričal in tulil bi ko volk."²⁸⁸

Funkcija: Ruski raziskovalec A. Pavlovskij trdi, da se intimna lirika med drugo svetovno vojno v Sovjetski zvezi ni zapirala v ozko žanrske cilje, ampak je služila splošnim ciljem in da so se za najbolj posrečene vsakikrat izkazali tisti proizvodi, v katerih je bilo individualno, včasih globoko intimno čustvo lahko in naravno povezano z veliko, vseobsegajočo idejo, dojemljivo in blisko milijonom bojujočih sodobnikov.²⁸⁹ Pavlovskij je tu precej patetičen, a deloma njegova misel velja tudi za slovensko odporniško pesništvo. Kolikor so intimno zasnovane pesmi tedaj prihajale v javnost, so res morale tudi pri nas upoštevati določena pravila. Npr. za upanje, za katero pravi B. Paternu, da je bila "najbolj temeljna in najbolj določujoča tema",²⁹⁰ dodaja Z. Primožič, da je bila "tudi kar zahtevana".²⁹¹ Avtorica navaja nekaj avtorjev (O. Jugovec-Luka, B. Betriani-Dara, D. Komac-Brdavs), ki so imeli težave z objavami svojih besedil, ker niso ustrezala uradni liniji. Prvi je kazil s pesimizmom, druga s sentimentalnostjo nasproti udarnosti, tretji pa je dejstvo vojne kar prezrl. V dveh primerih Primožičeva citira prvotno besedilo in njegovo drugo varianto, namenjeno javnosti, v enem primeru pristavlja avtorčin komentar.²⁹²

To pa le dokazuje, da resnična razpoloženska in osebnoizpovedna pesem tudi med vojno ni imela javne funkcije, ampak je nastajala zgolj zato, da bi o/lajšala notranjo bolečino.

-
- ¹ Franc Zdravec, *Lirika*, v: *Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, str. 8.
- ² Janko Kos, *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, 1983, str. 176.
- ³ I. K. Kuzbmičev, *Žanry ruskoj literatury voennih let (1941-1945)*, Gorkij, 1962, str. 112, 116, 119, 129, 132.
- ⁴ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 121, 124, 133.
- ⁵ I.A.Spivak, *Sovetskaja poezija perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovom razvitii*, Lbvov, 1975, str. 87.
- ⁶ M.I. Bandić, *Cvet i steg*, Beograd, 1975, str. 86.
- ⁷ Maria Chajęcka, *Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce*, v: *Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej*, I. ur. J. Śliżiński, 1973, str. 10-11.
- ⁸ Anna Lebda-Wyborna, *Poezija powstała w KL Auschwitz*, v: *Zeszyty oświęcimskie*, str. 16, 55.
- ⁹ Mile Klopčič, *Pesmi naših borcev*, I., Ljubljana, junij 1944, str. 9.
- ¹⁰ Viktor Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1941-1945*, *Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971, str. 127, 164, 167, 170, 174, 186, 191, 198, 199, 202, 203, 205, 206, 207, 210, 223, 224, 225.
- ¹¹ Boris Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, *Slavistična revija*, 20, Ljubljana, 1972, str. 171-173.
- ¹² ms, str. 101, 107, 158, 252, 284, 323, 513, 514, 622, 656, 710, 821-2, 865, 869, 897, 1018, 1157, 1172, 1260, 1297, 1413, 1516.
- ¹³ ms, str. 425, 483, 539.
- ¹⁴ ms, str. 398.
- ¹⁵ ms, str. 41, 1569.
- ¹⁶ ms, str. 693, 1759.
- ¹⁷ po vrsti: ms, str. 208, 938, 1195, 997, 1239, 71, 668, 713.
- ¹⁸ ms, str. 974, 1507, 696, 791.
- ¹⁹ ms, str. 1288, 1469, 607-608.
- ²⁰ ms, str. 1250, 411, 250, 590, 380.
- ²¹ ms, str. 53, 510, 595, 887, 1717, 196, 852, 588.
- ²² ms, str. 388, 545, 754, 765, 783, 830, 867, 907, 939-40, 1052, 1159, 1280, 1326, 1363-64, 1386, 1427, 1467, 1508, 1553, 1715, 1791, 2248, 2251.
- ²³ ms, str. 41, 226, 323, 384, 388, 510, 590, 595, 607, 741, 754, 865, 869, 938, 1157, 1159, 1297, 1380, 1386, 1467, 1469.
- ²⁴ ms, str. 53, 107, 208, 250, 252, 284, 398, 411, 425, 483, 513, 514, 545, 588, 622, 656, 668, 693, 710, 852, 886, 897, 1018, 1250, 1363, 1413, 1427, 1715, 1718.
- ²⁵ ms, str. 539, 696, 713, 764, 791, 830, 974, 1172, 1260, 1280, 1507.
- ²⁶ ms, str. 71, 887, 907, 997, 1195.
- ²⁷ ms, str. 1508, 1553, 1569, 1759.
- ²⁸ ms, str. 2248, 2251.
- ²⁹ ms, str. 1507, 622.
- ³⁰ ms, str. 656, 1715.
- ³¹ ms, str. 607-8, 1018.

- ³² ms, str. 764.
- ³³ ms, str. 53, 754, 974.
- ³⁴ ms, str. 252, 607-8, 713, 886, 1260.
- ³⁵ ms, str. 539, 1386.
- ³⁶ ms, str. 622, 764, 1280.
- ³⁷ ms, str. 41, 830.
- ³⁸ ms, str. 411, 656, 852.
- ³⁹ ms, str. 226.
- ⁴⁰ ms, str. 13, 607-8.
- ⁴¹ ms, str. 288, 1469.
- ⁴² ms, str. 693.
- ⁴³ ms, str. 71.
- ⁴⁴ ms, str. 821-2, 852, 907.
- ⁴⁵ ms, str. 514.
- ⁴⁶ ms, str. 2248.
- ⁴⁷ ms, str. 865.
- ⁴⁸ ms, str. 1517.
- ⁴⁹ ms, str. 741.
- ⁵⁰ ms, str. 595.
- ⁵¹ ms, str. 897.
- ⁵² ms, str. 791.
- ⁵³ ms, str. 821-2.
- ⁵⁴ ms, str. 1380.
- ⁵⁵ ms, str. 714.
- ⁵⁶ ms, str. 513.
- ⁵⁷ ms, str. 1052.
- ⁵⁸ ms, str. 754, 1413.
- ⁵⁹ ms, str. 852.
- ⁶⁰ ms, str. 158.
- ⁶¹ ms, str. 2251.
- ⁶² ms, str. 886.
- ⁶³ ms, str. 101, 513, 656, 713, 830, 1018.
- ⁶⁴ ms, str. 656.
- ⁶⁵ ms, str. 1792.
- ⁶⁶ ms, str. 107, 226, 997, 1380.
- ⁶⁷ ms, str. 821-2, 852.
- ⁶⁸ ms, str. 653.
- ⁶⁹ ms, str. 539.
- ⁷⁰ ms, str. 1326.
- ⁷¹ ms, str. 710.
- ⁷² ms, str. 284.
- ⁷³ ms, str. 741.
- ⁷⁴ ms, str. 411, 514.
- ⁷⁵ ms, str. 590.
- ⁷⁶ ms, str. 1172.
- ⁷⁷ ms, str. 821-2.
- ⁷⁸ ms, str. 887.
- ⁷⁹ ms, str. 997.
- ⁸⁰ ms, str. 252, 427, 513, 1052, 1363, 1386, 1792.
- ⁸¹ ms, str. 2251.

- 82 ms, str. 1018.
- 83 ms, str. 1553.
- 84 ms, str. 411.
- 85 ms, str. 713.
- 86 ms, str. 741, 1172, 158, 1157.
- 87 ms, str. 158, 1157.
- 88 ms, str. 398, 483, 696, 1159.
- 89 ms, str. 939-40, 1280, 1288-9, 398.
- 90 Glej op. 3: 116.
- 91 ms, str. 13, 607-8, 741, 1288-9.
- 92 ms, str. 939-40.
- 93 ms, str. 622.
- 94 ms, str. 386.
- 95 ms, str. 741, 830, 2251.
- 96 ms, str. 754, 997.
- 97 ms, str. 483, 869, 887, 1718.
- 98 ms, str. Glej op. 4.
- 99 ms, str. 13, 323, 595, 607, 741, 1469.
- 100 ms, str. 545, 208.
- 101 ms, str. 226, 483, 1288-9.
- 102 ms, str. 1288-9, 1469.
- 103 ms, str. 693, 1759.
- 104 ms, str. 388-9.
- 105 ms, str. 250, 791, 852, 1195.
- 106 ms, str. 398, 1239, 1517, 1792.
- 107 ms, str. 713, 864, 1516.
- 108 ms, str. 710.
- 109 ms, str. 483.
- 110 ms, str. 1239-40.
- 111 ms, str. 13, 41, 53, 71, 101, 158, 196, 284, 384, 398, 427, 483, 510, 545, 588, 595, 622, 710, 714, 754, 764, 791, 830, 852, 865, 886, 887, 939-40, 974, 997, 1159, 1239-1240, 1250, 1260, 1280, 1288-9, 1363-4, 1413, 1469, 1507, 1516, 1517, 1553, 1718, 1759.
- 112 ms, str. 510.
- 113 ms, str. 1517.
- 114 ms, str. 1792.
- 115 ms, str. 71, 887, 1260.
- 116 ms, str. 284, 1159.
- 117 ms, str. 53, 101, 158, 252, 398, 588, 595, 622, 668, 821-2, 974, 1239, 1553, 1718.
- 118 ms, str. 1363-4, 1517.
- 119 ms, str. 886.
- 120 ms, str. 939-40, 714, 830.
- 121 ms, str. 1280, 1467, 1469, 1759.
- 122 ms, str. 791.
- 123 ms, str. 1018, 1195.
- 124 ms, str. 388-9, 1469.
- 125 ms, str. 1159.
- 126 ms, str. 398, 865.
- 127 ms, str. 384, 425, 830, 974, 1363-4, 1413, 1507, 1569.
- 128 ms, str. 196, 427, 483.
- 129 ms, str. 622, 1792.

- ¹³⁰ ms, str. 483.
- ¹³¹ ms, str. 974, 1413.
- ¹³² ms, str. 867.
- ¹³³ ms, str. 425, 483, 539.
- ¹³⁴ ms, str. 13, 250, 483, 693, 1288, 1469, 1759.
- ¹³⁵ ms, str. 590.
- ¹³⁶ ms, str. 539.
- ¹³⁷ ms, str. 158.
- ¹³⁸ ms, str. 1469, 1759.
- ¹³⁹ ms, str. 1413.
- ¹⁴⁰ ms, str. 426.
- ¹⁴¹ ms, str. 830.
- ¹⁴² ms, str. 1250.
- ¹⁴³ ms, str. 53.
- ¹⁴⁴ ms, str. 226, 887, 1157, 2248.
- ¹⁴⁵ ms, str. 208.
- ¹⁴⁶ ms, str. 411, 887.
- ¹⁴⁷ ms, str. 622.
- ¹⁴⁸ ms, str. 887.
- ¹⁴⁹ ms, str. 250, 384, 588, 867, 886, 1240, 1288-9, 1517.
- ¹⁵⁰ ms, str. 513.
- ¹⁵¹ ms, str. 1569.
- ¹⁵² ms, str. 41.
- ¹⁵³ ms, str. 590.
- ¹⁵⁴ ms, str. 53, 208, 656, 791, 830, 997.
- ¹⁵⁵ ms, str. 1326.
- ¹⁵⁶ ms, str. 1195.
- ¹⁵⁷ ms, str. 1159.
- ¹⁵⁸ ms, str. 1297.
- ¹⁵⁹ ms, str. 1280.
- ¹⁶⁰ ms, str. 696.
- ¹⁶¹ ms, str. 886.
- ¹⁶² ms, str. 764.
- ¹⁶³ ms, str. 622, 1195, 1759.
- ¹⁶⁴ ms, str. 713.
- ¹⁶⁵ ms, str. 427, 510, 830, 907, 939-40.
- ¹⁶⁶ ms, str. 208.
- ¹⁶⁷ ms, str. 196.
- ¹⁶⁸ ms, str. 427, 668, 1239-40, 1363-4.
- ¹⁶⁹ ms, str. 158, 384, 741.
- ¹⁷⁰ ms, str. 1052, 1363-64.
- ¹⁷¹ Psalmi – Besedilo in razlaga, Jože Krašovec - prevod besedila, Heinrich Gross in Heinz Reinelt - komentar, Celje, 1989, str. 28- 29, sl., 417, 418, 513.
- ¹⁷² ms, str. 713.
- ¹⁷³ ms, str. 158, 607-8, 886, 938, 1052, 1159, 1427.
- ¹⁷⁴ ms, str. 398.
- ¹⁷⁵ ms, str. 1288, 1469, 1516.
- ¹⁷⁶ ms, str. 1516.
- ¹⁷⁷ ms, str. 545, 607-8.
- ¹⁷⁸ ms, str. 1239-40.

- ¹⁷⁹ ms, str. 2251.
¹⁸⁰ ms, str. 284, 1018, 1381.
¹⁸¹ ms, str. 196, 323.
¹⁸² ms, str. 323.
¹⁸³ ms, str. 1326.
¹⁸⁴ ms, str. 1159.
¹⁸⁵ ms, str. 713.
¹⁸⁶ ms, str. 1413.
¹⁸⁷ ms, str. 713.
¹⁸⁸ ms, str. 595.
¹⁸⁹ ms, str. 2251.
¹⁹⁰ ms, str. 852.
¹⁹¹ ms, str. 388-389.
¹⁹² ms, str. 938.
¹⁹³ ms, str. 252, 384, 398, 425, 741, 1172, 1363, 1364, 1467, 1288-9, 1517.
¹⁹⁴ ms, str. 384, 595, 1715.
¹⁹⁵ ms, str. 53, 101, 226, 997.
¹⁹⁶ ms, str. 101, 226.
¹⁹⁷ ms, str. 226.
¹⁹⁸ ms, str. 250, 284, 713, 764, 852, 907, 939-40, 1018, 1052, 1260, 1280, 1553, 1715.
¹⁹⁹ ms, str. 483.
²⁰⁰ ms, str. 53.
²⁰¹ ms, str. 252.
²⁰² ms, str. 252, 656, 1517.
²⁰³ ms, str. 107, 622, 1413.
²⁰⁴ ms, str. 384, 1297, 1553.
²⁰⁵ ms, str. 939-40.
²⁰⁶ ms, str. 1297.
²⁰⁷ ms, str. 1159, 696.
²⁰⁸ ms, str. 710, 384.
²⁰⁹ ms, str. 897.
²¹⁰ ms, str. 821-2.
²¹¹ ms, str. 869.
²¹² Prim. Oton Župančič, *Izbrane pesmi/Kondor*/, Ljubljana, 1963, str. 105- 106.
²¹³ ms, str. 1018, 1195, 2248.
²¹⁴ ms, str. 41, 384, 595, 607-8, 696, 710, 713, 741, 830, 852, 865, 869, 1157, 1159, 1260, 1288-9, 1380, 1467, 1569, 1718, 1792, 2248.
²¹⁵ ms, str. 208, 226; 252, 1759; 323, 938; 388-9, 513; 398, 1172; 754, 1517.
²¹⁶ ms, str. 101, 158, 1363-4; 107, 284, 867; 510, 668, 1553; 545, 590, 939-40.
²¹⁷ ms, str. 411, 514, 997, 1386.
²¹⁸ ms, str. 426, 588, 783, 907, 1052.
²¹⁹ ms, str. 53, 483, 622, 693, 886, 887, 1018, 1195, 1239, 1250, 1326, 1413, 1469, 1715.
²²⁰ ms, str. 13, 196, 250, 539, 764, 791, 821-2, 897, 974, 1280, 1297.
²²¹ Glej op. 1.
²²² Josip Vidmar, *O navdihu, Polemike*, Ljubljana, 1963, str. 207-214.
²²³ ms, str. 1516.
²²⁴ Glej op. 9.
²²⁵ ms, str. 107, 668, 696, 865, 897, 997, 1159, 1195, 1326, 1516-17, 1792.
²²⁶ ms, str. 997, 1195.
²²⁷ glej op. 225.

- 228 ms, str. 13, 513, 545.
- 229 ms, str. 539.
- 230 ms, str. 595, 607-8, 656, 821-2.
- 231 ms, str. 867, 869, 974.
- 232 ms, str. 887.
- 233 ms, str. 2248.
- 234 ms, str. 1715.
- 235 ms, str. 483.
- 236 ms, str. 510.
- 237 ms, str. 226.
- 238 ms, str. 590.
- 239 ms, str. 622, 668, 791.
- 240 ms, str. 196, 741.
- 241 ms, str. 1467.
- 242 ms, str. 1718.
- 243 ms, str. 1018, 425-27.
- 244 ms, str. 284, 411, 425-7, 513, 514, 741, 754, 886, 1052, 1157, 1363-64, 1380, 2248.
- 245 ms, str. 1052.
- 246 ms, str. 1157.
- 247 ms, str. 514.
- 248 ms, str. 1363-64.
- 249 ms, str. 388-9, 713, 938.
- 250 ms, str. 1413, 1469.
- 251 ms, str. 1553.
- 252 ms, str. 425-7, 1157, 1172, 1250, 1280.
- 253 ms, str. 13, 53, 1288.
- 254 ms, str. 13, 388-9, 425-7, 713, 938, 1157, 1172, 1250, 1280, 1288, 1297, 1386, 1413, 1469, 1553, 1569.
- 255 ms, str. 101, 208, 764, 1288.
- 256 ms, str. 821-2, 830, 907, 1260, 1297, 1413.
- 257 ms, str. 196, 284, 622, 1553.
- 258 ms, str. 196, 226, 250, 252, 284, 323, 513, 539, 588, 607-8, 622, 656, 693, 764, 821-2, 865, 869, 887, 939-40, 997, 1157, 1260, 1280, 1288-9, 1413, 1469, 1715, 1718.
- 259 ms, str. 101, 107, 384, 510, 897, 907, 938, 1172, 1195, 1297, 1326, 1508, 1553, 1792.
- 260 ms, str. 13, 41, 71, 388-9, 426-7, 514, 710, 713, 741, 1386, 1516, 1569.
- 261 ms, str. 590, 1467.
- 262 ms, str. 208, 595.
- 263 ms, str. 1052, 1239-40, 1363-4.
- 264 ms, str. 53, 398, 783, 1507.
- 265 ms, str. 411, 483, 545, 668, 791, 830, 852, 867, 969, 974, 1250, 1427, 2251.
- 266 ms, str. 13, 41, 101, 158, 196, 250, 411, 607-8, 656, 668, 764, 865, 897, 907, 938, 939-40, 1172, 1260, 1288-89, 1297, 1469, 1553, 1791.
- 267 ms, str. 208, 323, 388-9, 425-427, 483, 539, 588, 590, 693, 696, 741, 754, 791, 830, 852, 1250, 1386, 1413, 1427, 1507, 1759.
- 268 ms, str. 384, 398, 513, 545, 595, 710, 713, 783, 821-2, 867, 887, 1052, 1157, 1159, 1363-4, 1380, 1467, 1508, 1569.
- 269 ms, str. 71, 107, 226, 514, 622, 1239-40, 1280, 1516, 1715, 2248, 2251.
- 270 ms, str. 284, 510, 869, 1326.
- 271 ms, str. 107, 226, 411, 483, 510, 668, 693, 897, 907, 1239-40, 1250, 1326, 1553, 1792.
- 272 ms, str. 13, 41, 53, 622, 656, 710, 865, 867, 869, 997, 1157, 1386, 1759.

²⁷³ Glej op. 272.

²⁷⁴ Glej op. 272.

²⁷⁵ ms, str. 938, 1018, 1172, 1260, 1280, 1288-9, 1297, 1469, 1507, 1508, 1569.

²⁷⁶ Glej op. 275.

²⁷⁷ ms, str. 588.

²⁷⁸ Glej op. 275.

²⁷⁹ ms, str. 158, 252, 284, 384, 425, 513, 545, 590, 595, 713, 741, 754, 783, 821-2, 830, 887, 939-40, 1052, 1159, 1363-64, 1380, 1467, 1516, 1715, 1718, 2248.

²⁸⁰ Glej op. 279.

²⁸¹ Glej op. 279.

²⁸² ms, str. 252, 425, 513, 545, 590, 595, 754, 821-2, 830, 887, 1363- 64, 1467, 1715-18, 2248.

²⁸³ ms, str. 791, 1363-64.

²⁸⁴ ms, str. 158, 284, 384, 713, 783, 939-40, 1052, 1363, 1427.

²⁸⁵ ms, str. 398, 514, 852, 886, 974, 1195, 1413, 2251.

²⁸⁶ ms, str. 1413.

²⁸⁷ ms, str. 398.

²⁸⁸ ms, str. 1195, 2248.

²⁸⁹ Glej op. 4.

²⁹⁰ B. Paternu, Temelji poetike slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, v: Kultura i nauka u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji, Ur. Mihailo Apostolski, Skopje, 1984, str. 224.

²⁹¹ Z. Primožič, Prispevek k tematiki SNOP 1941-1945 (Poglavje v njeni diplomski nalogi v okviru teme pri prof. B. Paternuju Slovensko NOB pesništvo 1941-1945, str. 91-95).

²⁹² Glej op. 291.



SKLEP

1. Besedilo je s komunikacijskega stališča dinamična struktura; njegova procesualnost ni enakomerna. Kadar ta pada, narašča njega substancialnost, trdnost, hkratna danost vseh njegovih delov. Po preteku komunikacije je besedilo maksimalno substancialno in minimalno procesualno. Tako je vsak položaj besedila določen z razmerjem $\pm$ proces.¹ - Ta ozavestitiv dialektične vzajemnosti procesualne in substancialne narave besedila v že citirani razpravi Pot k modelu literarne komunikacije F. Mika je opora, s katero je prehojeno pot od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja mogoče obnoviti takole:

Estetika ustvarjanja, ki jo nad vse zanima avtorjev proizvod, tj. umetniško besedilo samo v fazi njegove maksimalne substancialnosti, je pognala svoje korenine v ruski formalistični šoli, vendar je bilo že tedaj vsajeno seme tudi za estetiko sprejemanja, ki jo bolj zanima druga, procesualna plat literarnega besedila, Posebno ugodna tla za njeno rast je pripravil J. Mukařovský, Z razlago dinamične narave umetnosti, estetskega področja in družbe ter razmerij med njimi je na eni strani pomagal zavračati očitke o družbeni ravnodušnosti resnične umetnosti, ko se ta zaradi svoje (relativne) avtonomije ne podreja trenutnim potrebam določene družbe - saj deluje po svojih zakonitostih - po drugi strani pa je razbijal predsodke na račun estetskih pojavov, ki (lahko, začasno) pristanejo v enem od nižjih "nadstropij umetnosti". Z obojim je podprl in pravzaprav utemeljil iskanje pozitivnega razmerja med estetiko in sociologijo, seveda z upoštevanjem posebne, različne narave njunih predmetov. Z dokaj podobnih izhodišč govori o splošni in posebnih vlogah poezije v družbi T. S. Eliot, medtem ko R. Jakobson rahlja prvotno stališče iz časov ruskega formalizma ("Poezija je jezik v estetski funkciji") z razpravljanjem o razmerju poetične in drugih funkcij v besedilu v poglavitem s stališča besediloslovja in temu ustrezno ostaja v bistvu zvest estetiki ustvarjanja. J. Lotman se zanjo celo očitno izreka, vendar daje estetiki recepcije z nekaterimi svojimi izhodišči novega zagona. Posebno rodovitna so njegovo razločevanje besedila in literarnega dela, besedilnih in zunajbesedilnih sestavin literarnega dela, tipologija razmerij med njimi in formulacija estetike nasprotovanja s prevladovanjem znotrajbesedilnih zvez in estetike istovetnosti s prevladovanjem zunajbesedilnih zvez.

Od tu dalje dobiva estetika recepcije oz. sprejemanja vedno večjo veljavo.

Med zunajbesedilne sestavine literarnega dela sodi najprej vrsta kontekstov: psihološki kontekst sproži literarno komunikacijo (M. Zelina). Predmetnega konteksta bi na podlagi sklepnih ugotovitev R. Katičiča, da ga v literarni komunikaciji pravzaprav ni, potemtakem tu ne bilo treba omenjati, vendar je po zgledu F. Mikovega označevanja primerneje govoriti o razmerju $\pm$ predmetni kontekst, da s tem tudi ta kategorija razkriva naravo besedil prehodnega značaja, na kar opozarja prav R. Katičič sam. Prek družbenih vlog nosilcev literarne komunikacije se aktualizirata literarni (J. Slawiński) in družbeni kontekst sploh (U. Otto).

Mreža omenjenih kontekstov se pleče na vodoravni osi (os kombinacije) literarne komunikacije in odločilno vpliva na smer druge, paradigmatične osi ali

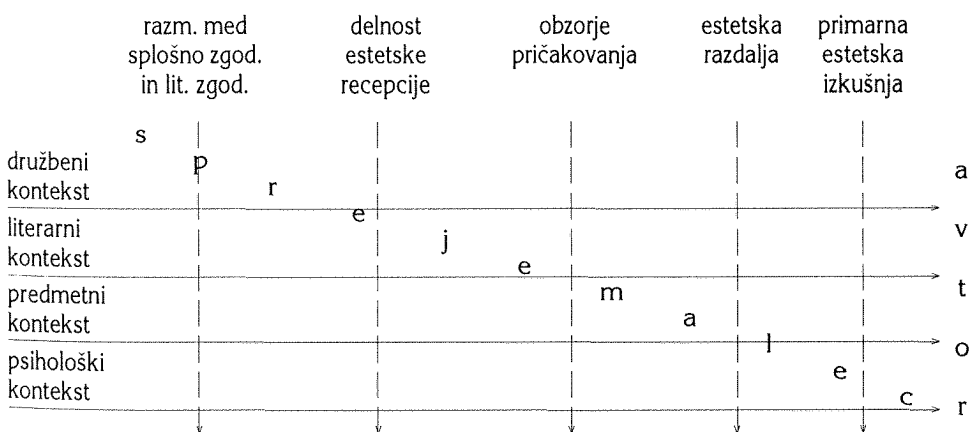
osi izbire, ki jo oblikujeta pošiljatelj in sprejemalec literarnega besedila. Prvi je v zvezi z besedilom v omenjenih razpravah stalno navzoč, a vendarle v senci, drugače pa je s sprejemalcem. Druga odločilna zunajbesedilna sestavina je namreč sprejemalec literarnega besedila - bralec, ki edini omogoča procesualnost besedila v literarni komunikaciji in s čigar so/delovanjem se šele konstituira literarno delo. Estetika recepcije H. R. Jaussa daje težo prav tej sestavini literarne komunikacije, vendar bolj s stališča diahronije kot sinhronije. Vzajemnost zgodovinske oz. družbene in estetske razsežnosti literature pojasnjuje s pomočjo kategorije, ki ima svoje zaledje v hermenevtičnih razlagah, tj. kategorija obzorje pričakovanja.

V nasprotju z estetikami (oz. poetikami), ki priznavajo le antonimno naravo estetskih pojavov na podlagi navzočnosti oz. odsotnosti estetske razdalje - ta izhaja iz refleksije o dveh estetskih funkcijah, od katerih ena estetske norme krši, druga pa jih ohranja - do besedil v procesu literarne komunikacije, Jauss uvaja še tretjo funkcijo, ki norme ustvarja, konstituira. To mu omogoči nasproti kategorialnemu paru zanikanje in pritrdjevanje (v Adornovi estetski teoriji) oblikovati estetiko poenačevanja. Z njo si prizadeva utemeljiti upravičenost - glede na pretirano prednost, ki jo je imela dotlej v njej estetska refleksija in reprezentativna funkcija literature - da se primarna estetska izkušnja (= praksa) vrne v literarno vedo. Šele s tako ozavestitvijo je po njegovem mogoče govoriti o resnično komunikativni in s tem družbeni funkciji literature.

S takim postopkom se je tudi H. R. Jaussu posrečilo zajeti v svojo obravnavo vmesni prostor med slovstveno folkloro in (relativno) avtonomno literaturo, saj se ta sicer rad izmika poetiki ene in druge, medtem ko je bil v razpravah pričujočega orisa bolj ali manj stalno navzoč, sicer ne vedno imensko, pač pa problemsko. Prav tako je H. R. Jauss v omenjenih razpravah blizu tistim, ki poskušajo pri iskanju pozitivnega razmerja med umetnostjo in družbo utemeljiti etiko kot estetiko,² kar se mu bolj ali manj posreči z zaledjem (srednjeveške) literature, katero ima pri tem stalno pred očmi.³ Da je neka teorija pogosto v neznani ali ne posebno reflektirani zvezi z naravo in omejitvijo predmeta, na katerem je utemeljena, priznava H. R. Jauss sam, in sicer v uvodu ene svojih razprav.⁴

Shema mreže, v kateri je nastajalo slovensko odporniško pesništvo 1941-1945

[prirejena po H. R. Jaussu]



2. Rdečo nit, ki skuša povezati predstavljene razprave o zvrsteh in vrstah v smiselno zaporedje in celoto in s tem pripraviti primerno podlago (oz. koncept) za predvideno empirično analizo, sestavljajo naslednje ugotovitve:

Strogo nominalistično izhodišče B. Croceja pomeni v pričujočem pregledu točko nič, saj se je pri njem pojem literarnih (z)vrst(i) popolnoma izpraznil. Odreka jim kakršno koli naklonjenost v prid monografskim esejem o posameznih ustvarjalcih.⁵ Kljub temu da je tudi pozornost E. Staigerja usmerjena predvsem v "umetnost interpretacije", ta (z)vrstne problematike iz svojega obzorja ni izključil, ampak jo je preoblikoval s tem, da je nasproti zbirnim pojmom lirika, epika, dramatika vzpostavil in od njih kategorialno diferenciral "temeljne pojme poetike" lirsko, epsko, dramsko kot stilne kategorije, ki jih je utemeljil antropološko. Z enim stavkom jih je označil takole: v dramskem ni namen pesnika, kot v epskem, v vsaki točki premikanja, tudi ne v načinu gibanja kot v lirskem, ampak v njenem cilju.⁶ Posebno pomembna je razmejitev lirskega in patetičnega (v okviru dramskega). Gibčnost novih pojmov je omogočila W. Kayserju, da je znotraj lirike razkril troje lirskih položajev: lirski govor, lirsko imenovanje, lirski nagovor, s čimer je pomembno pripomogel k operacionalizaciji Staigerjevih izhodišč.

Nasprotno K. Hamburger vprašanj (z)vrst(i) in stila ne obravnava vzajemno, saj so po njenem mnenju tiste jezikovne zakonitosti, ki ustvarjajo zvrstno strukturo besedila, še zunaj estetskega vrednotenja, čeprav so za vsakršno estetsko dejavnost nedvomno življenjskega pomena. V tem, da avtorica razširja svojo pozornost na pesmotvorno tkivo in ne le na estetsko dodelana besedila, je mogoče videti pomembno demokratično razsežnost; vendar je zaradi načela, da se je dolžna gibati samo v okviru besedila, ta (z)vrstna teorija videti precej odljudna in statična; vprašanje je, ali tudi nje ne zadene očitek, da je prezrla primarno nalogo - raziskati (z)vrste(i) kot izjavne tipe, ki imajo komunikativno funkcijo.⁷ Da bi se uresničilo to, je potreben korak nazaj.

Pri svojem intenzivnem ukvarjanju z literaturo so tudi ruski formalisti zadeli na vprašanje literarnih (z)vrst(i). Pri njihovi razlagi so izhajali iz prepričanja, da si jih ni mogoče zamisliti statično, že zato ne, ker sam pojem nastaja kot rezultat boja s tradicionalno vrsto (J. Tynjanov). Ugotavljali so, da raziskovanje izoliranih vrst zunaj tistega vrstnega sistema, v katerem obstajajo v vzajemnem razmerju, ne zadošča. Gre za poskus razlage vrst z vidika vzajemnega so/delovanja diahrone in sinhrone perspektive: prva izpeljuje kontinuiteto in inovacije z vidika posamezne literarne vrste na podlagi razločevanja njenih primarnih in sekundarnih lastnosti, druga opazuje spreminjajoč se položaj vrst v sistemu. Pri tem procesu so prisojali pomembno vlogo tudi "drugostopenjski" in množični literaturi (B. Eichenbaum), iz katere prodirajo nižje vrste v višjo in zasedajo mesto že etabliranih literarnih vrst (B. V. Tomaševski). S temi in drugimi dognanji so ruski formalisti v marsičem vplivali na nadaljnji razvoj literarne genologije. Nanje spoštljivo navezuje tudi J. Głowiński, čeprav napravi pomemben korak naprej, ko skuša razložiti vrste z aparatom klasičnega in novejšega lingvističnega strukturalizma in se na tej podlagi sklicuje na ravnini "langue" in "parole". Vendar je ta primerjava po njegovem ustrezna le delno, saj se je treba zavedati, da so vrste sistem v sistemu; tj., njihova dialektika identifikacije in diferenciacije poteka znotraj sistema jezikovnih zakonitosti. Na zgodovinski osi gre za vprašanje invariantnosti, ki je pogoj zgodovinskosti literarnih vrst, vendar dinamika strukturacije in destrukturacije ne obstaja le znotraj posamezne literarne vrste, ampak tudi med njimi - obsega celoten sistem literarnih vrst v določenem obdobju.

Doslej predstavljene teorije so bile enostranske v tem, da so obravnavale le del (z)vrstne problematike: ali so se zadrževale le na področju zvrsti in zvrstnega ali pa so, nasprotno, ta vprašanja zanemarjale in se posvečale vrstam in njihovim medsebojnim razmerjem, tj. sistemu vrst, kakor se kaže v konkretnem korpusu besedil, ki je nastal po določenih kriterijih. Z besedami M. Solarja bi mogli reči, da so se gibale ali v področju "spekulativne tipologije" ali za razloček od njih v področju "empirične morfologije",⁸ medtem ko se on sam zavzema za njuno sožitje. Podobno stališče zavzema K. W. Hempfer, ki svoj konceptualistično zasnovani model imenuje konstruktivistična sinteza. Z njo skuša rešiti na eni strani zahteve po pozgodovinenosti vrstne problematike in na drugi strani utemeljiti oz. opravičiti potrebo po ahistoričnih konstantah zvrstnega, na kar se raziskovalci v tej zvezi stalno sklicujejo. Pri tem se opira na Piagetovo genetično epistemologijo in dosežke transformativne slovnice. Na tej podlagi loči tri ravnine: 1. globinske strukture, 2. zgodovinske transformacije, v katerih se te strukture konkretizirajo, 3. zgodovinsko konkretno gradivo, ki na zelo različen način omejuje in opredeljuje generične globinske strukture in nasledek tega je, da so različne tudi vsakokratne transformacijske komponente. Na področju genologije prvi ravni pripadajo načini pisanja (Schreibweisen) lirsko, epsko, dramatsko, drugi ravni zgodovinsko nastale vrste in tretji konkretni korpus besedil. Vsaka ravnina po svoji naravi določa in opredeljuje drugi dve. K. W. Hempfer pojasnjuje, da vsak poskus strukturiranja upošteva vrsto in način zgodovinsko konstituiranega korpusa besedil in narobe: vsakokratna zgodovinska skupina besedil temelji na zelo različen način na generičnih globinskih strukturah in nasledek tega je, da za eno in isto zvrstno kategorijo v posameznih obdobjih niso različna le transformacijska pravila v konkretni realizaciji, ampak tudi njena načelna konstitucija. To se da lepo razbrati tudi iz določitev lirskega. Trije avtorji poljske literarne teorije (M. Glowinski, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński) v tej zvezi ločijo troje koncepcij lirike. Za klasicistično je značilna normativna delitev na vrste, za romantično govorica emocij, nasledek česar je aktualizacija ekspresivnih funkcij jezika. Ta se je najgloblje vtisnila v družbeno zavest, kar je treba upoštevati pri analizi.⁹ Od simbolizma dalje se je uveljavila tretja, v kateri sta se pomen in vloga jezika tako osamosvojila, da se bistvo lirike ugotavlja z vidika njegove posebne organizacije nasproti konvencijam, ki obstajajo v pogovornem jeziku. Po tej koncepciji je os vsakega literarnega besedila spoznavajoči subjekt, ki dobi v liriki ime lirski subjekt. Ta skupaj s stilističnimi sredstvi in kompozicijskimi postopki odloča o (z)vrstni pripadnosti posameznih besedil. Toda J. Hrabák opozarja, da za "poglavitna znamenja" literarne vrste ni primerno poudarjati njenih oblikovnih posebnosti, saj življenje le-teh ni samostojno. Enaka vloga pri tem pripada sporočilu. Vrsta je s stališča oblike taka organizacija snovi, ki je sprejeta kot najbolj primerna za izraz določenega sporočila in ima glede na literarno komunikacijo posebno semantično vrednost.

Za sprejemalca pomeni literarna vrsta signal, kako naj se loti besedila: na katere sestavine besedila naj posebno pazi, kako mora hierarhizirati sporočilo besedila in tako določa med njim in pošiljateljem pravila igre, ki se nanašajo na interakcijo avtorja in družbe, literarnih pojavov in publike kot procesa stalnega vzpostavljanja in spreminjanja obzorja pričakovanja. Po H. R. Jaussu se ta krog pričakovanja pri sprejemalcu konstituira na temelju tradicije ali verige besedil, ki so znana od prej in spadajo v določeno literarno vrsto, in iz položajev, ki ga spodbudi novo besedilo. če vsako literarno besedilo pripada neki vrsti, to po

Jaussu pomeni zgolj to, da mora zanj obstajati določen vnaprej konstituiran krog pričakovanja, da bi orientiral razumevanje publike in omogočil ustrezno recepcijo. Iz izkušenj, ki si jih je pridobil s proučevanjem srednjeveške literature H. R. Jauss zagotavlja, da literarne vrste lahko nastanejo tudi kot nasledek konkretnih življenjskih pojavov in potreb. Tedaj se ne dojemajo kot subjektivne avtorjeve stvaritve v okviru določenega literarnega konteksta niti kot zgolj naknadni pojmi ureditve z metateoretično - tako Hempfer,¹⁰ - funkcijo, ampak predvsem kot socialni pojavi, tj. pojavi, ki imajo svojo funkcijo v življenju in svetu.

Preden je mogoče preiti k ugotavljanju strukture posamezne literarne vrste, mora biti rešeno vprašanje o tem, kaj pomeni prvotnemu sprejemalcu, "kakšen sedež v življenju" ima. D. S. Lihačov ga dopolnjuje, da se je delitev na vrste, ki je zasnovana zgolj na literarnih lastnostih, pojavila pozno. Prav tako na podlagi preučevanja srednjeveške ruske literature dodaja, da so imele nekdanj literarne vrste poleg literarne tudi zunajliterarno funkcijo.¹¹ Njihovo oblikovanje, obstoj, propadanje so bili, veliko bolj kot danes, podrejeni praktičnim potrebam. Tako so obstajale ne le kot različne oblike literarnega ustvarjanja, ampak tudi kot pojavi določenega načina življenja in njegovih navad. Toda v tej zvezi D. S. Lihačov opozarja na pomembno protislovje: čeprav so pri oblikovanju tedanjih literarnih vrst prevladovala zunajliterarna dejstva, so znamenja literarnosti - vrstnosti - v njih močnejša kot v literaturi novejših obdobj.

Končati smemo z ugotovitvijo, da so torej vrste v pomembnem razmerju do treh poglavitnih členov literarne komunikacije: 1. na eni strani usmerjajo avtorja - repertoar vrst v nekem trenutku je hkrati tudi literarno obzorje besedila, ki v tem času nastaja. Avtor izbere za vzorec eno od njih ali oblikuje besedilo v odmiku od nje (= vrste); 2. na drugi strani so vrste družbene konvencije, nekaj, po čemer se bralec oz. sprejemalec v literarnem in družbenem kontekstu orientira in vzpostavlja svoje razmerje do besedila glede na to, ali je izpolnilo pričakovanje, ki jih je obljubljala označena vrsta, ali ne. 3. Končno je besedilo določeno s svojim razmerjem do vrste, ki ji pripada.¹²

3. Prvo poglavje iz empirične analize slovenskega odporniškega pesništva je skušalo prikazati njegove zunajbesedilne sestavine, tj. ozračje, zakonitosti in navzkrižja, v katerem se je omenjeno pesništvo spočenjalo, porajalo in živelo.

a) Vse avtorje slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 - pesnike in tiste, ki so si to prizadevalo biti oz. postati - vodi enotna zavest o dolžnosti odrekovanja in žrtve, obveznosti do naroda in vodstva partizanskega gibanja.¹³ Ni nujno, da se idejno v vsem ujemajo z njim, v marsičem pa se.

Nikakor ni mogoče tajiti zveze slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 z njegovim družbeno-političnim ozadjem. "Partizanska pesem je tako pomembna, da lahko rečemo, da brez nje ne bi bilo revolucije. Pesem nam odkriva bodočnost, preteklost, ljubezen v vsem svojem pomenu," je bilo zanosno stališče o najbolj aktualiziranem tipu¹⁴ obravnavanega pojava. Spominja nas na obdobje, ko se je v vrenju na slovenskih tleh v letih 1941-1945 morda celo dajala prednost t.i. socialni revoluciji pred bojem proti okupatorju (= trem okupatorjem, ki so razkosali slovensko ozemlje), ki je bil hotel uničiti slovenski narod. Glede na to, da se po sili razmer tukajšnje pisanje v tej zvezi večinoma naslanja na strokovno literaturo iz tega obdobja, se zaveda morebitnih enostranosti. K njihovi izravnavi naj pripomore vsaj seznam literature,¹⁵ iz katere je mogoče dobiti o medvojnem dogajanju - še vedno le v zvezi z narodnoosvobodilnim bojem (ki tu pomeni zgolj terminus technicus in ne

vrednostne opredelitve) - celostnejšo podobo. Vsekakor pa je med primarne vire o njej šteti iz žanra v žanr ponavljajoč se motiv krvi - znamenje vojne - in kar pre/pogost motiv maščevanja - ki se je ob koncu vojne tako nerazsodno udejanilo na lastnem narodu.

b) Tako domača kot tuja razpravljanja o medvojnem odporniškem pesnjenju najdevajo vzrok za njegov dualizem v kriteriju funkcionalnosti medtem ko vprašanje kvalitete modro obidejo. Tako je ostala osamljena zareza, ki jo je napravil neki I. P. med delom "kakega začetnika, tako da pesem sploh ni pesmi podobna" in zgledi "naših slavnih prednikov", Prešerna, Gregorčiča, Župančiča, Aškerca in drugih, ko komentira mladinske kulturne prireditve na Primorskem.¹⁶ Prav gotovo je s stališča estetike imel prav, le zgrešil je morda, da se primorska mladina ni imela možnosti seznanjati z največjimi duhovi slovenske kulture, saj pod italijanskim fašizmom ni bilo šol v domačem jeziku, zato je bilo treba upoštevati postopnost pri njunem osvajanju. V tej zvezi je primerno tudi opozorilo I. Slamniga: "Pogosto pravimo, da je kaka pesem slaba, a v resnici gre za to, da pripada drugi zavesti, drugemu družbenemu krogu."¹⁷ Tu kaže spomniti na svarilo, ki ga je naslovil slovenskemu zgodovinoписju B. Zupančič; češ da se "kdaj pa kdaj pojavlja nepovezano obravnavanje stvari, ki po svoji naravi niso bile in niso mogle biti ločene ali nepovezane. (...) Ta nevarnost se kaže do neke mere tudi znotraj same kulture narodno-osvobodilnega boja. Nema lokrat imamo opraviti z enostranskimi ali svojevoljnimi ocenami ali vrednotenjem te ali one zvrsti, teh ali drugih del ali stvaritev, pri čemer ni bistveno merilo delo samo oziroma njegovo osvobodilno sporočilo, ampak splet najrazličnejših naključij in okoliščin - osebnih, skupinskih, družbenih. V tem pogledu bi morali paziti, da ne bi brez potrebe ločevalo del, ki jih v vsakdanjem jeziku imenujemo 'amaterska', od 'poklicnih', in sicer samo zato, ker so bili nekateri ustvarjalci v tem pogledu že umetniki, drugi pa so svojo kulturno dolžnost opravljali pod pritiskom okoliščin. Seveda ne mislim na to, da bi kakor koli osporaval dejstvo, da so nekateri kulturni dosežki v narodno-osvobodilnem boju bili že takrat priznani kot pomembni: /.../ pač pa na potrebo, da se zmeraj vidi tudi celota gibanja in kulturnega ali umetniškega dogajanja v njem."¹⁸

"Naša osvobodilna borba je bila izrazito kulturno dejanje,"¹⁹ je bolj z mislijo na preobrazbo slovenskega narodnega značaja kot umetniško dejavnost zapisal F. Kozak. Občudovanje, začudenje in ponos zbuja dejstvo, da je v štirih vojnih letih nastalo na tisoče pesemskih zapisov v jeziku, ki je bil obsojen na smrt. "Beseda in pesem sta bili svetinji, bili sta moč in izraz narodne in osebne integritete in identitete, pomenili sta svobodo in bili svoboda sama /.../ Leta najbolj vandalskega uničevanja slovenske besede so bila hkrati leta njenega edinstvenega razcveta in zmagoslavja".²⁰ "Še nikoli se v slovenskem trajanju ni zgodilo, da bi določeno tematiko oblikovala ne samo avtorska literatura skoraj vseh znanih umetnikov, ampak tudi stotine ljudskih pesnikov in piscev".²¹ "Izpod Triglava"²² je prihajal klic: na vsak način moramo doseči, da bo postala naša literatura duhovna hrana naših najširših množic, ki jo bodo pogrešale, če je ne bodo imele.

Sama na sebi našeta dejstva vsekakor govore v prid izrednemu podvigu besednega ustvarjanja v okviru protifašističnega boja, a tudi zunaj njega. Vendar je resnici na ljubo treba opozoriti na semantični premik določenih pojmov, o čemer nas pouči pravkaršnje geslo. Velikopoteznost, ki jo želi doseči, namreč ne zadeva literature v klasičnem pomenu besede, kakor jo spet razumemo danes, torej v smislu leposlovja, ampak v posebnem pomenu, ki se je razvil v

specifičnih razmerah protifašističnega boja, in je pomenila v prvi vrsti propagandno gradivo.²⁴

K. V. Čistov poudarja, da slovstvena folklor in literatura moreta in celo morata biti v medsebojnem razmerju, ne le kot dva stadija, (dihrono), ampak kot dva tipa umetnostne kulture (sinhrono).²⁵ To je treba imeti pred očmi, ko ocenjujemo nenavadno namnoženost vezane besede v slovenskem protifašističnem boju 1941-1945. Ne gre spregledati, da je bil zapovedan kulturni molk. Literature v standardnem pomenu besede v njegovem okviru tako rekoč ni bilo. Ali precizneje: kar je je bilo, ni funkcionirala v antifašističnem boju. Ali se z njim ni identificirala, če pa se je, je ostajala po predalih in še raje po žepih in nahrbtnikih. Tako je nastal prazen prostor in zgodilo se je kot z opuščeno zemljo. Nekdanje njive zarašča trava, in če še te nihče ne kosi, se na njih razbohoti gozd. Izjemna zasluga kulturne politike med partizani je, da je velik del pesnjenja, ki v vertikalni klasifikaciji ne sodi v literaturo, a tudi ne v slovstveno folkloro,²⁶ ampak v vmesni prostor med njima in dobiva v tukajšnji opredelitvi ime literarjenje, dobil družbeno veljavo in priznanje - ne glede na kvaliteto. Pač je izvajala diferenciacijo z vidika "partizanske breze",²⁷ kar pomeni, da je del tedanjega literarnega udejstvovanja ostajal v senci in na to opozoriti je skušala tudi tokratna analiza.

c) Kakor koli že ocenjujemo vlogo literature v protifašističnem boju na naših tleh in se opredeljujemo do njegovega pesnjenja, ni mogoče mimo dejstva, da je bil avtonomen položaj le-tega težko izvedljiv, saj je bilo vse dogajanje in dejanje med seboj močno prepleteno, sinkretično.²⁸ Ocena, kakršno je doživela pesniška dejavnost v medvojni Slovaški, velja tudi za slovensko odporniško pesništvo 1941-1945. Z. Kasáč namreč pravi: "Pesniška ustvarjalnost vstaje, merjena z običajnimi kriteriji (= kriteriji, ki veljajo v rednih razmerah in so temu ustrezno zahtevni - op. M. S.) ne presega povprečja niti v svojih umetniških dosežkih. S stališča konkretnega družbenega položaja, v kateri je nastala in s stališča funkcije, ki jo je izpolnjevala, pa je izrednega pomena. Estetski vidik se zliiva z etičnim, pri čemer je etična stran primarna. Tudi vrednost pesniškega upora je mogoče razumeti in oceniti v širših literarnih in družbenih razmerjih."²⁹ Josip Vidmar, predsednik Osvobodilne Fronte se v bistvenem z njim ujema: "Partizanska lirika je posebno poglavje v zgodovini naših pesmi. Kakor že sodimo o njeni umetniški zrelosti, dokument časa je vsekakor."³⁰

Slovensko odporniško pesništvo je bilo, resnici na ljubo, res močno povezano z zunajliterarno resničnostjo in njegov velik del, ki je bil v obtoku, je bil namenjen takojšnjemu delovanju. Protifašistični boj je bil čas, ko je šlo predvsem za aktualne stvaritve, saj so avtorji nasproti umetnosti, ki je predvidena za trajanje, večinoma dajali prednost kratkemu intenzivnemu vplivanju svojih besedil pred počasno rastočim trajnim delovanjem.³¹

č) Čeprav pesem tedaj ni vedno rabila izražanju pretanjenih nians človekovega odzivanja na pojave njegove notranjosti in zunanjega sveta, je bila za vzdrževanje minimalnega psihičnega ravnovesja dragocen pripomoček in vrsta sublimacijske dejavnosti za znižanje psihičnih napetosti. "... Ta lirika je neponovljiv zapis o mislih, duhu, sanjah in čustvih naroda in človeka v usodnem času, zgodovinski in življenjski izkušnji, zapis o vsem, kar kronika ne zapisuje in česar tudi umetnost vsaj praviloma pozneje ne more doseči. Lirika je zapisovala neposrednost prav tega časa v njegovi celotni fragmentarnosti, razbitosti, posameznosti, ki se združene zlivajo v enotno in edinstveno celovito fresko, kar tudi za današnji čas hrani vso svežino prvega trenutka."³² (podčrtala M. S.)

“Želja po pričevanju je tu bolj splošna kot zavest o ustvarjanju. Volja po izpovedi izrazitejša kot moč oblikovanja. Ustvarjalna zavest pa izvablja izpovedi in pričevanju možnost, da trajata dlje in globlje delujeta. Tako sama poezija doseže različne stadije, od amorfnih do oblikovanih.”³³ Tudi M. Bandić opozarja na širok razpon estetskih kriterijev, “od nizkih pragmatičnih do najvišjih in najstrožjih. Zato so ti teksti najbolj prigodni do najbolj zapletenih”.³⁴

d) Iz štirih predstavljenih kontekstov slovenskega odporiškega pesništva je morda dovolj očitno, da gibala njegovega nastajanja in obstajanja niso bila enosmerna niti enostranska, ampak nadvse različna; na to je pomembno vplival sprejemalec kot druga odločilna zunajbesedilna sestavina tega literarnega pojava.

Slovensko odporiško pesništvo bi ne bilo tako množično, če bi avtorji ne ustvarjali za realnega bralca in ne dobili takoj povratne informacije o svojem delu.

Kot je za poljsko konspirativno poezijo ugotovljena zakonitost, da si je vsaka varianta znotraj nje v določenih okoliščinah prizadevala postati normativen vzorec za določene skupine bralcev, je to stališče mogoče zagovarjati tudi pri slovenskem odporiškem pesništvu.³⁵ Z enim delom dokumentira svojo “politično-operativno funkcijo”³⁶ in z drugim se je, kadar je poleg drugih navzočih prevladovala estetska funkcija, prebilo tudi na področje umetnosti. Obvezna navzočnost, ne pa zmeraj tudi nadvlada estetske funkcije, (rada) zakriva pravo naravo teh besedil, saj imajo v njih posebno težo tudi moralne in socialne funkcije.³⁷

Prehodi med zunajumetnostnim in umetnostnim so težko določljivi, saj je sinkretičnost v njih izredno močna. Tisto, česar ni bilo mogoče zazidati v okvire obravnavanih petih kategorij pričujočega poglavja (štirje konteksti + sprejemalec) in se nam je izmuznilo mimo njih v svobodno obstajanje, ima naravo estetske funkcije in umetnosti, ki je je v slovenskem odporiškem pesništvu gotovo tudi nekaj.

To pa je že vprašanje znotrajbesedilnih sestavin literarnega dela, katerim je posvečeno naslednje poglavje.

4. Izhodišče pri izbiranju gradiva za zamišljeni žanrski sistem je bilo predstaviti vso heterogenost miselnih vzorcev, dati prerez skozi celotno slovensko odporiško pesništvo v letih 1941-1945 - od najbolj aktualističnih pesmi do “pesmi za zmeraj”,³⁸ to je takih, ki vzdržijo tudi najstrožjo kritiko. Zaradi težnje po objektivnosti je bil seveda upoštevan tudi statističen kriterij, zato je nekaj vrst, katerih besedila so pojavljajo manj pogosto (npr. uganka, otroška pesem), iz sistema izpadlo. Kljub temu da se je strinjati z ugotovitvijo, da “vsaka izbira podatkov in vsaka klasifikacija že pomeni, da je bila storjena na temelju določenih vrednostnih premis, ne glede na to, ali se jih avtor zaveda ali ne”,³⁹ “žanrska diferenciacija”⁴⁰ ni zmeraj docela preprosta zadeva. Kakor v življenju sploh, stroge kanoničnosti, žanrske “čistosti” tu ni, na robovih obstaja velika prehodnost. Od tod tudi pri drugih raziskovalcih tožba, da je včasih težko žanrsko označiti medvojno pesništvo.⁴¹ Konkretna besedila se seveda ne ujemajo v vsakem pogledu s shematskimi propozicijami; posebno z besedili v tretjem poglavju se je dogajalo kot botanikom pri razvrščanju cvetja. Po enih lastnostih sodi v eno skupino, po drugih v drugo.⁴² Tako eno in isto pesem lahko prištejemo k tistim o naravi, lahko pa bi jo imeli tudi za ljubezensko.⁴³

Pri oblikovanju vrstnega oz. žanrskega sistema ne gre toliko za estetsko vrednotenje, čeprav je navzoče tudi to, ampak predvsem za urejanje po genealoških kriterijih. Metaforično povedano: cilj tukajšnje obravnave je bil iz kaosa napraviti kozmos. Zato je bilo treba gradivo razstaviti na prafaktorje in iz

njih sestaviti posamezne dele zgradbe = vrste ali žanre tukajšnjega vrstnega/žanrskega sistema. Iz praktičnih vzrokov je bilo nemogoče analizirati celoten opus slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, saj je po oceni zbranih okrog 12000 besedil.

To pomeni, da je pričujočo obravnavo, ki zajema približno 3000 enot,⁴⁴ šteti v tem pogledu za reprezentativen vzorec, a upati je, da ima njegov pretres več kot le pogojno vrednost.

Bistvene poteze predstavljenega vrstnega sistema, v smeri od zunanjega navznoter, so:

1. funkcionalnost je nad estetskostjo (literatura se podreja življenju);
2. žanrski sinkretizem (sinkretična vrsta /žanr/ praviloma deluje, kadar ima ustrezno zaledje v komunikativnem položaju);⁴⁵
3. rezultat omenjenega sinkretizma in hkrati njegov vzrok sta poligeneza in polistilistika.⁴⁶

Za sklep poglavja o literarnih vrstah v okviru lirskega nagovora je na podlagi konkretne analize gradiva slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 mogoče reči naslednje:

a) Navedene vrste je šteti za lirske le pogojno, saj iz njih kar bije njihova zunajliterarna funkcija, medtem ko je njihova znotrajliterarna funkcija bolj ali manj le deklarativno upoštevana. Vendar je treba priznati, da to ne drži za vse obravnavane literarne vrste enako. Od prve do zadnje uporab(nost)na funkcija polagoma slabi in vedno večjo moč dobiva druga, znotrajliterarna komponenta, ki se pri pismu že dodobra uveljavi, ne da bi v vsakem primeru prevladala. V skladu s tem izjavni subjekt v prvih treh literarnih vrstah: budnici, himni in satiri nastopa izrecno s stališča ideje, kakršni je zavezan, medtem ko se že v posmrtnici in še bolj v pismu začne avtonomizirati v smislu osebnega - lirskega subjekta. Tako se v integracijsko sfero omenjane skupine literarnih vrst zajedajo tudi dezintegracijski procesi - v posmrtnici še bolj plašno, v pismu kot signalu osebne komunikacije (saj se tu prvič pojavi tudi forma soneta) pa že dovolj odkrito - s čemer je presežena enostranskost in dosežena notranja dinamika literarnih vrst v okviru lirskega nagovora.

b) Za pesemske vrste v drugem poglavju (lirsko imenovanje) je značilna tesna povezanost z empiričnim kontekstom. V njihovih besedilih so praviloma tematizirani konkreten čas, prostor, dogodki in njihovi udeleženci, zato je prav temu delu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 najbližja misel o "literaturi faktov".⁴⁷ Vendar pa je v razmerju do resničnosti pri vsaki vrsti pesmi poudarek drugje. Za kroniko v klasičnem pomenu besede že ime pove, da jo obvlada časovna razsežnost, medtem ko imajo v njeni humorni varianti glavno mesto ljudje kot člani skupine. Najlažje jo je prepoznati po kompoziciji prištevanja, vložnico pa po "igranju vloge", v njej nastopa izjavni subjekt večidel solistično, rezultat česar je singularizacija eksempla in prav s tem ohranja ta vrsta pesmi očitno zvezo z zunajbesedilnimi sestavinami literarnega dela. Pri sliki (žanrnici) je takšno razmerje vzpostavljeno z motivacijo (slika, fotografija, skulptura, predmet) za njen nastanek. čeprav jo skrbna izbira besedja že vodi k čistejši liriki, tudi njo zaradi stvarnega zaledja zadeva misel o epizaciji lirike v tukajšnjem gradivu. Ta je najbolj izrazita v reportažnici, ki je polna dinamičnega dogajanja.

Ni naključje, da ima balada središčno mesto v vrstnem sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Ne le zato, ker so v njej skoncentrirane lastnosti vseh treh zvrsti, epske, dramske in lirske. Tudi zato, ker je v njenih

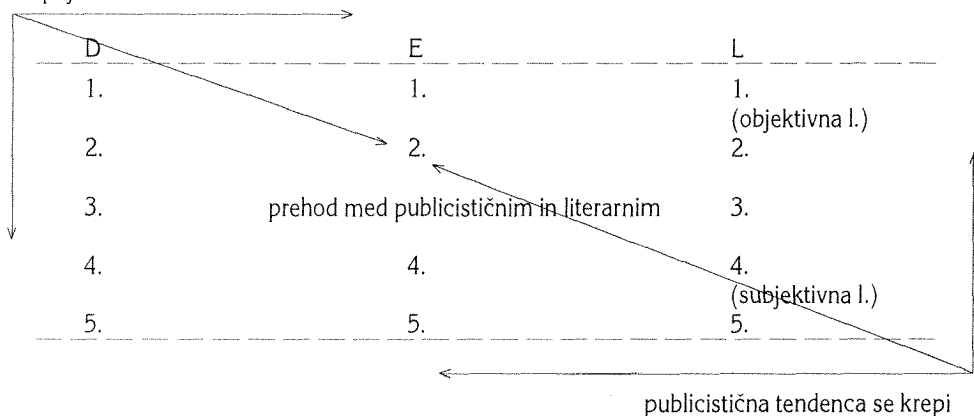
besedilih estetska funkcija že sposobna preseči vse druge in zato delujejo literarno učinkovito. K njeni polivalentnosti izdatno pomaga daljnja sorodnost s slovstveno folkloro. In končno: na videz ji ni prav nič do družbenega angažiranja, a njena zavzetost sega najgloblje.

c) Čeprav je skušala pričujoča obravnava najti vrstnotvorno os tudi za posamezne vrste pesmi v okviru lirskega govora (tretje poglavje), je že iz naslovov razdelkov mogoče ugotoviti, da ostaja bistveni kriterij zanje le tematika, ki je edini ključ tudi za delitev lirike na t.i. objektivno/posredno in neposredno. K prvi spadata v tukajšnji razvrstitvi domovina in refleksija, k drugi ljubezen in razpoloženje, most med njima pa je razdelek o naravi. pesmi o njej nimajo več nobene javne funkcije, ampak samo še osebno, miselna lirika v tem pogledu doživlja določeno dvojnost, pač pa je izrazitejša eksemplarnost pri domovinski pesmi. Njena funkcija pač ni le osebna izpoved, ampak še vedno tudi navduševanje za domovinske ideale ali potrjevanje privrženosti le-tem.⁴⁸ Nenavadno se zdi, da je celo v ljubezenskih pesmih mogoče govoriti o eksemplarnosti, a taka ljubezenska pesem je v resnici le fingirana. Sicer se njene ubeseditve ravna po zakonitostih, ki veljajo za ljubezensko pesem sploh in v ospredje prihaja osebna avtorska poetika. Seveda pa je njihova kvaliteta različna - ne glede na to, da je treba upoštevati tudi različna mesta avtorjev na lestvici vertikalne klasifikacije. Druge lastnosti med njimi se zdijo bolj sad naključja in nekaterih literarnih vplivov kot vrstnotvoren element. Še posebno ob razpoloženskih in osebnoizpovednih pesmih se utrjuje spoznanje, da jih je še komaj mogoče smiselno razstavljati na posamezne sestavine in tipati za njihovimi vrstnotvornimi lastnostmi. Osebna poetika tu pač krepko uveljavlja svojo moč in le-to gre spoštovati.

Vrstni sistem slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945

Dramatsko /nagovor/	Epsko /imenovanje/	Lirsko /govor/
1. budnica	1. kronika/humornica	1. domovina
2. satira	2. reportažnica	2. misel
3. himna/oda	3. vložnica	3. narava
4. posmrtnica/nagrobica	4. slika (žanrnica)	4. ljubezen
5. pismo (poslanica)	5. balada	5. osebna izpoved/razpoloženje

stopnja lirskosti se večja



- izgubljanje vrstnega, krepitev osebnega stila, razmerje med kontekstom in tekstom v prid le-tega

- izgubljanje osebnega stila, krepitev vrstnega, večja se vloga konteksta, funkcionalnost

- vodoravni puščici kažeta na razmerje med kategorijami zvrstnega

- navpični puščici kažeta na razmerje med vrstami znotraj posamezne skupine

5. "Stalno je in bo pri nas živa potreba po čim bolj nemanifestativni oceni literature in druge umetnosti o NOB. čeprav ni mogoče te objektivnosti nikoli popolnoma doseči, se ji vendar lahko bolj približujemo. /.../ Do relativno objektivne ocene umetnosti o NOB prodrejo seveda le tista merila, ki veljajo za vse umetnine: kakšna je njihova izvirnost, vsebinska izbranost, kakšna je celovitost v njih prisotne igre duhovnih sil, oblikovna izbrušenost ter komunikacijska prodornost. /.../ Ta merila bodo dobila pravo, zgodovinsko realno mero, če jih uporabljamo in gradimo komparativno, se pravi če primerjamo literaturo o NOB z drugim, zlasti podobnim zgodovinskim obdobjem. /.../ Zdi se mi, da še nimamo dovolj sistematične primerjave, ki se najbolj ponuja, primerjave s prvo svetovno vojno (in tudi v drugih smereh)..."⁴⁹ je pred leti zapisal V. Rus.

Vsekakor bi bila dobrodošla primerjava slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 s podobnim pojavom iz prve svetovne vojne,⁵⁰ ko so se slovenski vojaki v osamljenosti in narodnostni stiski prav tako zatekali k materini besedi.⁵¹ A da to ni le slovenska posebnost, kakor bi naši samovšečnosti gódlilo, priča anekdota, ki jo je ohranil A. Bebler.⁵² Vendar ne gre spregledati, da se nabira gradivo⁵³ za primerjavo tudi iz časa po koncu druge svetovne vojne l. 1945, ko se je za marsikoga kalvarija nadaljevala ali na novo začela; tako da "resnica o naši preteklosti ni lepa".⁵⁴ Tudi te primerjave bi omogočile po/iskati pravo mesto slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, saj bi pričale, da nista le boj proti okupatorju in socialna revolucija potiskala ljudem pisalo v roke - kakor to skušajo interpretirati nekateri raziskovalci omenjenega pojava - ampak da nagiba k temu ravnanju vsakršna stiska, ko se človek znajde v surovem okolju, oropanem človečnosti. Sinhroni vidik primerjave je upoštevan z navajanjem rezultatov proučevanja istorodnega pojava, torej pesništva odpora, pri drugih slovanskih narodih,⁵⁵ v poglavju oz žanrskem sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945.

6. Naj še enkrat spomnimo, da je v slovenskem odporniškem pesništvu 1951-1945 v grobem opaziti dva toka. Prvi je bil glasen, zavzet in učinkovit, izviral je iz zunanjih pobud, pogosto so ga podpirali in v njem tudi sodelovali ustrezni forumi (politkomisarji, kulturniki, člani SKOJ). Zadevna strokovna literatura (l. A. Spivak, J. Świąch, M. Bandić, D. Rihtman-Auguštin)⁵⁶ v tej zvezi govori o publicistični poeziji in publicističnih žanrih. Budnica, satira, posmrtnica, reportažnica, himna že s svojimi imeni dokazujejo, da je ugotovitev o publicistični poeziji v tem času predmetu ustrezna. To težnjo v slovenskem primeru potrjuje tudi dvoje pomembnih dejstev: pričevanje M. Bora in J. Javorška o želji po pisanju za plakate⁵⁷ in vrsta dokazov, da je bil za pravkar našete vrste vedno prostor v partizanskih glasilih.

ln ne nazadnje: če se strinjamo s stališčem, da je za pravilno presojo vsakršnega kulturnega pojava upoštevati ugotovitev, da "kultura nobenega zgodovinskega obdobja ni samo plod tistega obdobja, ampak vselej tudi povzetek vsega dotedanjega razvoja človeštva in danes naroda in družbe",⁵⁸ se je vprašati, ali je res zgolj naključje, da je l. 1960 izšla pesniška zbirka z naslovom Časopisni stihi.⁵⁹ Ali ni prav njena vsebina krepak dokaz za pravilnost teze o publicističnosti velikega dela medvojnega pesnjenja.

Izredna pisanost pri njegovem poimenovanju opravičuje misel o njegovi sinkretični sposobnosti. Pridevniki: aktualno, dokumentarno, didaktično (eksempelskost!) komunikacijsko, neavtonomno, publicistično vsi po vrsti dokazujejo, da gre za izrecno zainteresirano pesništvo, angažirano torej in zato

velikokrat tudi tendenčno.⁶⁰ Literatura je dobila tako ime prav v okoliščinah boja, ko si je "mladonemško gibanje" in pred njim že "mladoitalijansko" prizadevalo cilje narodne osvoboditve in družbenih pravic uresničiti s književnostjo. Po tem modelu naj bi se besedno ustvarjanje prilagajalo političnim konceptom, dnevni praksi in družbenih zahtevam, glede na čas in prostor pa dajalo prednost narodnostni ali socialni razsežnosti boja.⁶¹ To so tudi lastnosti "minorne poezije".⁶²

Drugi tok je bil tišji, marsikdaj nerazumevan, vendar v ustreznem okolju cenjen in upoštevan. To je navzven brezinteresna lirika, pesništvo v žlahtnem pomenu besede.

Tako šele danes opazimo pomenljiv paradoks:

a) Zunanje pobude slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 so imele pred očmi prihodnost - trajnost; a rezultati, ki so nastali na tej podlagi, so (večinoma) minljivi.

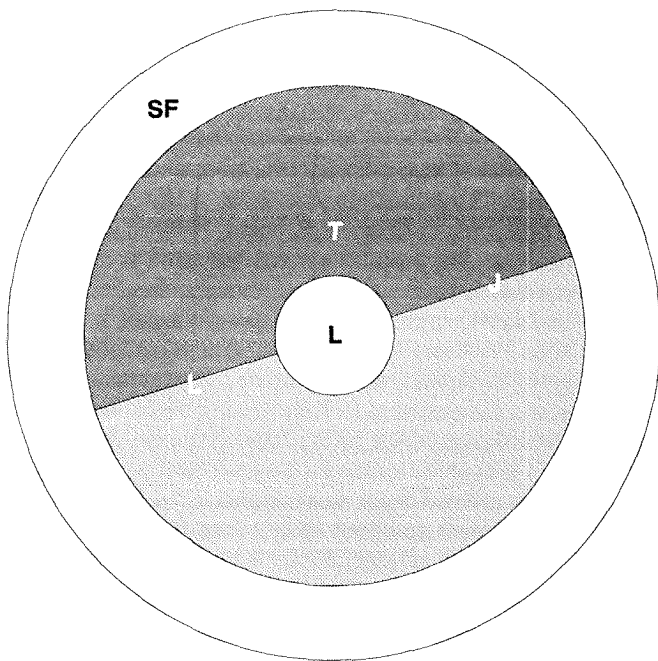
b) Notranje spodbude so stregle trenutnim psihološkim stanjem; vendar so rezultati takega pesnjenja praviloma (veliko) trajnejši.

7. Tudi množica opredelitev slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 spominja na "minorno poezijo",⁶³ a po drugi strani upravičuje misel o njegovi dnevni uporabnosti; to je po Mukašovskem znamenje "potrošniške umetnosti".⁶⁴ Ta nastaja priložnostno, njeni izdelki so namenjeni bolj ali manj ožjemu krogu, tematsko so odvisni od poznavanja nekaterih okoliščin in omejenega prostora; avtorji dajejo prednost "intenzivno kratki učinkovitosti" nasproti "počasi rastoči trajni učinkovitosti" "trajne umetnosti".⁶⁵ Temu modelu se lepo prilega označba J. Strehovca, ki govori o "poeziji kar tako". Zanj, "aktualistično poezijo je značilno, da jo doživetje v trenutku njenega nastajanja inspirira bolj kot katerikoli 'zgled, klasičen ideal'. Piše se izključno za njen najbližji čas, živo aktualnost, ki jo motivira brez ostanka, In takšna pesem sama ji vrača njeno pesniško reproducirano posebnost, ničesar ne stavi na svojo nesmrtnost."⁶⁶ A. Strehovec relativizira kratkotrajnost te poezije z vprašanjem, ali ne postane marsikdaj prav "poezija kar tako" "poezija za zmeraj".⁶⁷

Če gledamo na slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 kot celoto, je omenjena Strehovčeva misel dokaj produktivna. Slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 je slovenska Iliada, tragična Iliada,⁶⁸ seveda ne po načinu ubeseditve, ampak po diapazonu predstavljenega dejanja in nehanja v vojnem času.

J. Dežman med zgodovinarji orje ledino v želji, da bi se raziskovanje druge svetovne vojne na Slovenskem oteslo "ideoloških uzd"⁶⁹ in se obrnilo k človeku kot takemu.⁷⁰ Če se je tukajšnjemu delu posrečilo uresničiti ta cilj vsaj deloma, je doseglo svoj namen.

Seveda, najodličnejši del slovenskega odporniškega pesništva res pripada literaturi, poeziji torej; a vsega drugega nikakor ni mogoče jemati za del slovstvene folklorne ali, po starem, "ljudskega pesništva", kakor se rado dogaja v premalo reflektiranem pisanju o njem.⁷¹ Slovstveni folklori⁷² pripada po številu le majhen, obroben delež slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, res pa je, da je imelo večjo funkcijo kot za/pisana beseda.⁷³ Večidel gre za "nedozorelo poezijo",⁷⁴ ki pripada literarnemu.⁷⁵



SF = slovstvena folklor

LTJ = literarjenje

L = literatura/poezija

● = publicistično pesnjenje

○ = intimistično pesnjenje

- ¹ F. Miko, Cesta k modelu literárnej komunikácie, v: Literarna komunikácia, ur. Š. Krivuš in A. Popovič, Martin, 1973, str. 17.
- ² H. R. Jauss, Estetika recepcije, prev. D. Gojković, Beograd, 1978, str. 431.
- ³ Značilno je, da se H. R. Jauss, ko si prizadeva najti rodovitno sožitje med formalistično oz. strukturalistično in zgodovinsko hermenevitično metodo, poleg drugih (T. W. Adorno še posebej) pogosto sooča s predstavniki ruske formalistične šole; je eden redkih, ki od tu omenjenih avtorjev javno prizna zasluge za svoja izvajanja J. Mukařovskemu in praškemu strukturalizmu sploh, toda J. Lotmana ne omenja, čeprav bi se dalo najti med njima veliko skupnega ali tudi polemičnega. Vprašanje je, ali izvira njuna občasna sorodnost in včasih prikrita nasprotnost zgolj iz skupnih temeljev, iz katerih sta oba dedovala, ali gre tudi za bolj neposredne vplive in, če to dejstvo drži, v kakšni smeri so potekali. - Ta opomba je sklenila krog pričujočega pregleda, saj se je dotaknila njegovih izhodišč.
- ⁴ Glej op. 2, str. 126-164.
- ⁵ Nominalistična izhodišča, po katerih splošno obstaja le v subjektovi zavesti, večinoma vodijo k določenim individualističnim konceptom in zavračajo možnost splošnih spoznanj. K. W. Hempfer, Gattungstheorie, München, 1973, str. 31- 41.
- ⁶ E. Staiger, str. 158. Grundbegriffe der Poetik, Zürich (1946), 1966^{vi}.
- ⁷ Glej op. 5, str. 68-69.
- ⁸ V poglavitnem se te teorije gibljejo v okvirih realističnega izhodišča o razmerju splošno - posamezno. Glej op. 5, str. 30 sl.
- ⁹ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska J. Sławiński, Zarys teorii literatury, Warszawa, 1975, str. 277.
- ¹⁰ Glej op. 5, str. 18.
- ¹¹ V slovstveni folklori je deloma tako še danes.
- ¹² P. Pavličić, Književne vrste in povijest književnosti, Umjetnost riječi Zagreb, 1981, str. 99-125.
- ¹³ M. Bandić, Cvet i steg, književnost narodnooslobodilačke borbe, Beograd, 1975, str. 49.
- ¹⁴ Mišljena je peta partizanska pesem. O njej je navedeno izjavil Franc Kolar, 2. maja 1975 v oddaji Še pomnite tovariši, Radio televizija Ljubljana.
- ¹⁵ Za družbeni kontekst je priporočljivo prebrati še tale dela po naslednjem vrstnem redu: B. Grafenauer, Osvobodilna fronta v slovenskem narodnem razvoju, v: Slovensko narodno vprašanje in slovenski zgodovinski položaj (1945), Ljubljana, 1987, str. 184-208. E. Kocbek, Govor v CK KP Slovenije 4. oktobra 1946, revija 2000, št. 50/51, Ljubljana, 1990, str. 215-232. B. Ziherl, Dediščina osvobodilne fronte, v: Včeraj in danes, Ljubljana, 1974, str. 347-355. B. Štih, To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen, Ljubljana, 1983, str. 327-328. V. Blažič, Po duhu sorodniki, Celovski zvon, Celovec, 1990, VIII/27, str. 69-70. C. Zlobec, Slovenska samobitnost in pisatelj, Trst, 1986, str. 171-172. P. Kovačič-Peršin, Geopolitične koordinate slovenstva, revija 2000, št. 52/53, Ljubljana, 1990, str. 15-27. T. Kermauner, O dialogu, polemiki, o krščanstvu, o kozmocentrizmu, revija 2000, št. 52/53, Ljubljana, 1990, str. 52-88. S. Hribar, Krivda in greh, Maribor 1990. Ista, Svetovni slovenski kongres, Nova revija, št. 95, Ljubljana, 1990, str. 598-609. W. Heisenberg, Del in celota, prev. K. Bogataj-Gradišnik, Celje, 1977, str. 58, 63.
- ¹⁶ P. I. Naše kulturne prireditve, Partizanski dnevnik, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, II, 16. dec. 1944, št. 334, str. 4.

- ¹⁷ I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965, str. 12.
- ¹⁸ B. Zupancič, *Kultura, revolucija in današnji čas*, v: enak naslov publikacije, Ljubljana, 1979., str. 84-85.
- ¹⁹ F. Kozak, *Domovinska vojna in kultura*, Izbrano delo, (Naša beseda), Ljubljana, 1971, str. 259.
- ²⁰ Sveta si, zemlja /Antologija slovenske pokrajinske in domovinske pesmi. Izbral, uredil in spremno besedo napisal F. Zadavec, Ljubljana, 1988, str. 41-42.
- ²¹ V. Rus, O izhodiščih za oceno literature NOB, *Delo-Knjževni listi*, Ljubljana, 28. maja 1982, str. 3.
- ²² Izpod Triglava, glasilo Jeseniško-bohinjskega odreda, četrtek, 2. nov. št. 2, str. 9. Letnice izdaje ni (Gorenjski muzej Kranj, Odd. NOB).
- ²³ Napisano z velikimi črkami kot slogan.
- ²⁴ S tem pomenom se leksem literatura pogosto pojavlja v partizanskih glasilih in publicistiki sploh.
- ²⁵ K. V. Cistov, *Specifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, Slovenski národopis 20, Bratislava, 1972, str. 345-360.
- ²⁶ To je treba poudariti zato, ker je na srbsko in hrvaško govorečem ozemlju tovrstno pesnjenje veliko bolj v sorodu s slovstveno folkloro kot pri nas. Prim. M. Bošković-Stulli, *Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem suvremenog folklornog stvaralaštva*, v: *Usmena književnost*, Zagreb, 1971, str. 315-355.
- ²⁷ M. Dekleva, na začetku je bila breza. *Dnevnik*, št. 137, 21. maj 1988, str. 16.
- ²⁸ Na psihološki in predmetni kontekst se nanašajo: Po zaporih in taboriščih, na tujem in doma / Spomini Marije Logar, Borec, 41, Ljubljana, 1989, str. 167-209., J. Moltmann, *Novi življenjski slog*, prev. J. Nežič, Ljubljana, 1984, str. 80-81. J. Vandot, *Daleč od Prisanka*, Ljubljana, 1985, F. Cerar, *Partizan nekoliko drugače*, Maribor, 1988. J. Mrzel, *Nerazložljivi molk / Dokumenti in spominska pričevanja o Ludviku Mrzlu*, Borec, 42, Ljubljana, 1990, str. 771-843. ž. Brignoli, *Sveta maša za moje ustreljene*, prev. D. Makuc, Borec, 43, Ljubljana, 1991, str. 9-64. /Iz dnevnika vojaškega kaplana/ *Partizan, jezuit...* - pogovor s Francem Cerarjem, *Naši razgledi*, 40, št. 10, 24. maja 1991, str. 290-291, 300. *Osvobodilna fronta pred pol stoletja*, - pogovor z Jankom Pleterskim, *Naši razgledi*, 40, 7. junija 1991, str. 323, 332.
- ²⁹ Z. Kasáč, *Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945*, Bratislava, 1974, str. 84.
- ³⁰ J. Vidmar, *Dnevniki*, Ljubljana, 1968, str. 101-106.
- ³¹ J. Mukařovský, *Estetske razprave*, Ljubljana, 1978, prev. F. Jerman, str. 108-112, 114-120, 126, 128, 134.
- ³² C. Zlobec, *Antologija slovenske poezije*, Zagreb, 1974, 191-192.
- ³³ Ž. Matvejević, *Naša književnost pobune i otpora*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u, i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj* (zbornik), Zagreb, 1975, str. 89.
- ³⁴ M. Bandić, glej op. 13, str. 9.
- ³⁵ J. Święch, *Poezja i konspiracja*, v: *Literatura wobec wojny i okupacji*, Wrocław, ..., 1976, str. 64.
- ³⁶ Termin prevzet iz razprave: M. Jahnichen, *Pripombe k operativni in politično-operativni funkciji v južno-slovanski razsvetljenski literaturi*, v: *Obdobja I, Razsvetljenje*, Ljubljana, 1979, str. 57-64.
- ³⁷ Prim. spremno besedo B. Paternuja k zbirki *Pesmi partizana Cirila*, Ljubljana, 1980, str. 49-90 in zbirki L. Žabkarja, *Brevir moj v travi*, Lj. 1981, str. 79-85.
- ³⁸ J. Strehovec, *Poezija za zmerom in poezija za kar tako*, *Sodobnost*, 30, Ljubljana, 1982, str. 789-796.
- ³⁹ Z. Šmitek, nekaj pripomb k teoretičnim izhodiščem slovenske etnologije, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 16, Ljubljana, 1976, št. 1, str. 1.
- ⁴⁰ F. Miko, *Žánrová diferenciácia literatury*, v: glej op. 1, str. 177.
- ⁴¹ I. A. Spivak in V. E. Gusev.
- ⁴² Prim. Luka Pintar, *Rože na Slovenskem*, spremno besedilo Tone Wraber, Ljubljana, 1990, str. 165.
- ⁴³ ms, str. 499, 1185, 1766. *Pestelj*, str. 275.
- ⁴⁴ Okrog 2500 besedil je iz naloge ms, druga besedila so iz nalog, ki so omenjene v seznamu virov in literature.
- ⁴⁵ H. Markiewicz, *Glavni problemi literarne vede*, prev. N. Jež, Ljubljana, 1977, str. 123-173.
- ⁴⁶ Izraza poligeneza in polistilistika je uporabil V. E. Gusev na posvetovanju o slovstveni folklori med drugo svetovno vojno pri slovenskih narodih na posvetovanju v Varšavi septembra 1. 1990.

- ⁴⁷ K. Zaleski, Fakt i sens calości. Z problemów okupacyjnej literatury faktu, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Wrocław, 1976, str. 121-133.
- ⁴⁸ Dežman, str. 94, Pestelj, str. 220, ms, str. 330, 356, 2213, 2216.
- ⁴⁹ Glej op. 21.
- ⁵⁰ Oblaki so rudeči, / ljudske in umetne iz prve svetovne vojne, izbral in spremna beseda J. Povše, Trst, 1988.
- ⁵¹ Vid Ambrožič, Vino mladosti se je povrelo, Ljubljana, 1990.
- ⁵² A. Bebler, Čez drn in strn, Koper, 1981, str. 132: "... zajeli partizani sanitetni kamion z dvema Nemcema brez orožja, ki sta trdila, da nista proti partizanom. Prvi duhovnik ... Drugi ujetnik je pred menoj sezul škorenj in iz 'šufecne' izvlekel zavojček cigaretnega papirja. Popisan z mikroskopsko pisavo. Možak je začel brati besedilo na listkih. Bile so pesmi proti Hitlerju in vojni. Pa še dobre pesmi. To pišem, je rekel, kadar imam čas in mislim na svoje doma, ki čakajo mir. Tu me imajo za šoferja in mehanika. Srečen sem, da ne moram nikogar ubijati. Na vprašanje, če hoče biti partizan, je odvrnil, da hoče, da bo delal v naši vojski vse, kar bomo hoteli, le na Nemce, da ne more streljati, ker jih večina misli tako kot on."
- ⁵³ Jeremija Kalin = T. Debeljak, Velika črna maša za pobite Slovence, Buenos Aires, 1949. F. Sodja, Pred vrati pekla, Buenos Aires, 1986, str. 78, 115, 124-128, 148. V. Stückler, Duhovnik med okupacijo in revolucijo. Celovec, 1987, str. 95-96. J. Kragelj, Moje celice, Ljubljana, 1990, str. 90, 104-105, 114-115, 166-181, 190-192, 194-210. Tolstoj-Klepčec-Kovač, Vetrinje-Teharje-Rog / trilogija o poboju vojnih beguncev iz leta 1945, Maribor, 1990, str. 167, 169, 181, 202, 210.
- ⁵⁴ Tone Stres, Resnica o naši preteklosti ni lepa, Tretji dan, 19, Ljubljana, 1990, št. 7, str. 3.
- ⁵⁵ M. Stanonik, Pesništvo odpora 1938-1945 pri slovanskih narodih kot metodološki problem, v: Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Obdobja 7, Ljubljana, 1987, str. 275-288.
- ⁵⁶ I. A. Spivak, Satiriko-publicističeskaja poezija, Sovetskaja poezija perioda velikoj otečestvennoj vojny, Lbvv 1975, str. 30-50. H. Świech, glej op. 35, str. 70-80. M. Bandić, glej op. 13, str. 29, 69, D. Rihtman-Auguštin, Folklor kao komunikacija u NOB-u, v: Kultura i umjetnost u NOB-u, glej op. 33, str. 155-157.
- ⁵⁷ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, Ljubljana, 1971, 159. Jože Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972, str. 66.
- ⁵⁸ Glej op. 18, str. 70.
- ⁵⁹ Janez Menart, Časopisni stih, Ljubljana, 1960.
- ⁶⁰ Jože Pogačnik, Problemi književnega oblikovanja v motiviki kmečkih uporov, v: Kmečki upori v slovenski umetnosti, Ljubljana, 1974, str. 81-82.
- ⁶¹ Glej op. 60.
- ⁶² Andrej Medved, Poezija in njena zgodovinskost, Naši razgledi, 13. marca 1981, str. 137.
- ⁶³ Glej op. 62.
- ⁶⁴ Glej op. 31, str. 108, 109, 118, 133.
- ⁶⁵ Glej op. 31, str. 109.
- ⁶⁶ Glej op. 38, str. 795.
- ⁶⁷ Glej op. 66.
- ⁶⁸ M. Stanonik, Prizadevanje v prazno? Naši razgledi, 21. decembra 1990.
- ⁶⁹ J. Dežman, Ecce homo, Borec, 43, Ljubljana, 1991, str. 7.
- ⁷⁰ M. Stanonik, Spomin na drugo obletnico OF, Pripoveduje Jože Kržišnik iz Jarčje doline pri Žireh, TV 15, 29. april, 1976, str. 9. F. Setar, "Še bova prijatelja", Kristjanova obzorja, št. 22, Ljubljana, 1990, str. 326-332.
- ⁷¹ Prim. Č. Šinkovec, Partizanska ljudska pesem, Ljubljana, 1970. J. Javoršek, glej op. 38, str. 40. M. Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976, str. 331-332.
- ⁷² M. Stanonik, Vprašanje folklorizacije slovenskega NOB pesništva 1941-1945, Naši razgledi, 10. maja 1985, str. 276-277.

⁷³ Miha Butara-Aleks, v oddaji Še pomnite tovariši, Radio-televizija Ljubljana, 18. decembra 1977.

⁷⁴ Glej op. 62.

⁷⁵ M. Stanonik, Literarčenje, v: Slovstvena folklor v domačem okolju, Ljubljana, 1990, str. 107-112.

I. PRIMARNI VIRI

1. Pesemsko gradivo

je iz diplomskih nalog, ki so bile narejene v okviru raziskovalnega projekta: Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945 in čigar nosilec je bil prof. dr. Boris Paternu na Katedri za novejšo slovensko književnost Oddelka za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Avtor in avtorice diplomskih nalog:

- Jerica Ambrož
- Alenka Ambrožič
- Alenka Božič
- Nataša Calzi
- Sonja Cestnik
- Vida Dežman
- Mira Erjavec
- Jožica Gelb-Černelč
- Cita Kostevšek
- Katjuša Kopač-Šorli
- Ada Lozar
- Silva Očepek
- Barbara Oman
- Mirka Pestelj
- Iztok Razdrih
- Zdenka Primožič
- Olga Rebula
- Ljudmila Stanonik
- Marija Stanonik = ms
- Marjana Starc
- Marija Stritar
- Cvetka Tropenauer
- Antonija Valentinčič
- Marija Vintar
- Sonja Cestnik-Marija Stanonik (M.S. pesmi zbrala, S.C. jih je dokumentirala)
- Samoiniciativno - pomeni, da so avtorji zbrali in dokumentirali pesmi na lastno pobudo ali na prošnjo organizatorjev projekta.

O p o m b a : zaradi izredne množine citiranih besedil praviloma niso navedeni avtorji in naslovi, kakor je sicer v navadi, ampak samo njihovo nahajališče v gradivu 2 - posameznih diplomskih nalog.

2. Nahajališča drugih arhivskih virov

(razni dopisi, dokumenti o kulturnem dogajanju med narodnoosvobodilnim bojem 1941-1945),
 AIZDG [zdaj AS II], Ljubljana
 fascikel 250/II
 fascikel 294/IV/4

fascikel 453/II/2

fascikel 697/II/2

fascikel 697/III/2

fascikel 696/IV/1

SGM, Ljubljana: gradivo ni podrobno signirano.

CK KPS, Ljubljana: 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih, 1945 (tipkopis)

Inštitut za filozofijo ZRC SAZU, Ljubljana: Marksistično: leninistična teorija umetnosti (po predavanju tov. Zihlerla) - (tipkopis)

3. Nahajališča partizanskih glasil, od koder so citirani članki

Dnevnik VII. korpusa NOV in PO Jugoslavije, AIZDG, [zdaj AS II] Ljubljana, fascikel D/P/46-I

Glas Osemnajste, AIZDG, Ljubljana, fascikel G₁/P/73-I

Gorenjski partizan, AIZDG, Ljubljana, fascikel G₂/P/86-I

Kurir XV. divizije, AIZDG, Ljubljana, fascikel K₄/P/119-I

Ljudska pravica, AIZDG, Ljubljana, fascikel L₃/P/126-I

Mi vstajamo, AIZDG, Ljubljana, fascikel L-M₁/P/140-I

Mladi Borec, AIZDG, Ljubljana, fascikel M₃/P/150-I

Mladina, AIZDG, Ljubljana, fascikel M₄/P/160a-I

Naša borba, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₃/P/189-I

Naša pest, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₂/P/198-I

Naša vojska, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₃/P/203-I

Naša žena, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₄/P/206a-I in P/206b-I

Naš glas, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₂/P/180-I

Nova beseda, AIZDG, Ljubljana, fascikel N₅/P/216-I

Primorski partizan, AIZDG, Ljubljana, fascikel P₈/P/281-I

Prosveta, AIZDG, Ljubljana, fascikel P₈/P/285-I

Setev, AIZDG, Ljubljana, fascikel S₁/P/539-I

Slovenski partizan, AIZDG, Ljubljana, fascikel S₄/P/397-I

Slovenski poročevalec, AIZDG, Ljubljana, fascikel S₆/P/400-I

Smernice, AIZDG, Ljubljana, fascikel S₁₅/P/411-I

Topničar, AIZDG, Ljubljana, fasc. T₂/P/463-I

Triglavski odmevi, AIZDG, Ljubljana, fascikel T₇/P/470-I

V nove zarje, AIZDG, Ljubljana, fascikel V₁/P/482-I

Vojaški vestnik, AIZDG, Ljubljana, fascikel V₂/P/496-I

Partizanski dnevnik, 1944-1945 (od 5. septembra 1944 do 7. maja 1945),

Kserografirana izdaja. Nova Gorica - Koper - Ljubljana, 1975

4. Pesniške antologije in drugi tiskani viri

M. Bor, Previharimo viharje, Založilo Glavno poveljstvo slovenskih partizanskih čet, 1942 (ponatis, Nova Gorica, 1968).

Pesmi naših borcev, izbral in uredil M. Klopčič, I-II, junij-julij 1944, Izdal Propagandni oddelek Glavnega štaba NOV in PO Slovenije (ponatis, Ljubljana, 1945).

O. Vrhunc-Blaž Ostrovihar, Padlim borcem, 15. 12. 1944. Natisnila "Groga".

Kronike Toneta Veseljaka, Izdelal P.R.O.D. XV. divizije PROD. V. brigade letnice izdaje ni, a datumi kronik kažejo, da je bilo verjetno sredi leta 1944).

"Od Prešerna do danes/Izbor napravil in uredil Jože Tiran, Izdala Gledališka sekcija Propagandnega oddelka pri Glavnem štabu NOV in POS, 1944.

Pesmi borcev XXXI. divizije, Izdal Propagandni odsek XXXI. divizije, uredil Andrej Pagon-Ogarev.

Pesmi mladincev iz 6. SNOUB "Slavka Šlandra", zbirka "Iz težkih dni", Izdal Propagandni odsek brigade, junij 1944 (uredil Peter Levec).

- Slovenski zbornik, 1942 (ponatis 1945).
 Slovenski zbornik MCMLXV, Ljubljana, 1945.
 E. Kardelj, Pot nove Jugoslavije, Ljubljana, 1946 (v knjigi je ponatisnjenih večina člankov in govorov in člankov iz vojnih let).
 B. Kidrič, Zbrano delo, I, II, Ljubljana, 1958, 1959 (medvojni članki in govori).

II. SEKUNDARNI VIRI IN ZADEVNA STROKOVNA LITERATURA

- L. Ambrožič-Novljan, Cankarjeva brigada, Ljubljana, 1975.
 B. Ajdič etc. ..., Dachau (zbornik), Ljubljana, 1981.
 A. Bebler, čez drn in strn, Koper, 1981.
 F. Bernik in M. Dolgan, Slovenska vojna proza, 1941-1980, Ljubljana, 1988.
 M. Bor, Pesmi (Kondor), Ljubljana, 1969.
 M. Bor, Previharimo viharje, VII. seminar slov. jezika, literature in kulture, Ljubljana, 1972.
 M. Bor, "Včasih bi težko povedal, odkod nekaj vem." Književni listi Delo, Ljubljana, 24. marca 1983.
 J. Dolenc, Partizanska ljudska pesem na Tolminskem. Tolminski zbornik, 1975.
 F. Drenovec, Osvobodilna fronta v rabskem taborišču, Rabski zbornik, Ljubljana, 1953.
 G. Fabjančič, Pisma v izgnanstvo, Celje, 1959.
 M. Fajdiga, Zidanškova brigada, Ljubljana, 1975.
 T. Fajfar, Odločitev, Ljubljana, 1981.
 T. Ferenc, Nacistična raznorodovalna politika v Sloveniji v letih 1941-1945, Maribor, 1968.
 J. Ferlež, Druga grupa odredov in štajerski partizani, 1941-1942, Ljubljana, 1972.
 F. Gestrin-V. Melik, Slovenska zgodovina 1792-1918, Ljubljana, 1966.
 R. Gobec, Dobili smo svojo prvo borbeno pesem, Borec, 1981.
 B. Godeša, Prispevek k poznavanju Dolomitske izjave, I Nova revija, št. 105/106, Ljubljana, 1991.
 V. Gregorač, Razmerja, Jesenice, 1972.
 M. Guček, Sercerjeva brigada, Ljubljana, 1973.
 S. Hribar, Svetovni nazor in politika, Nova revija, št. 83/84, Ljubljana, 1989.
 S. Hribar, Pokoritev krščanskih socialistov, Nova revija, 85/86, Ljubljana, 1989.
 S. Hribar, Notranja blokada "krščanskih", Nova revija 91, Ljubljana, 1989.
 M. Hribovšek, Prekmurska brigada, Ljubljana, 1975.
 J. Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972.
 B. Jezernik, Boj za obstanek, magistrska naloga, Ljubljana, 1982.
 F. Kalan, Veseli veter, Ljubljana, 1965.
 M. Kenda, Bazoviška brigada, Ljubljana, 1970.
 Z. Klanjšček, Razvoj slovenske partizanske vojske, Naša obramba, 1970.
 Z. Klanjšček etc. ..., Narodnoosvobodilna vojna na Slovenskem, 1941-1945, Ljubljana, 1978.¹¹
 M. Klinar, Na mrtvi straži, Jesenice, 1973.
 E. Kocbek, Tovarišija, Ljubljana (Naša beseda), 1972.
 E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1982.
 M. Kovač-Zupančič, in L. Ksela-Jasna, Auschwitz-Birkenau (zbornik), Maribor, 1982.
 J. Krall, Rast slovenskega narodnoosvobodilnega tiska v letih 1941-1945, Prispevki za zgodovino delavskega gibanja, VI, Ljubljana, 1966.
 K. Levičnik, Artileristi prekomorci, Nova Gorica, 1968.
 T. Lotrič, škofjeloški odred, Ljubljana, 1971.
 J. Martinčič, Beg iz Gonarsa, Ljubljana, 1978.
 M. Mikuž, Pregled zgodovine narodnoosvobodilne borbe v Sloveniji, I, Ljubljana, 1960.
 M. Mikuž, Zgodovina slovenskega osvobodilnega boja, Ljubljana, 1970.
 I. Minatti, Tistih solz človeka tedaj zares ni bilo sram. Borec, 1965.
 D. Mevlja, Pohod (pesniška zbirka), Maribor, 1963.
 I. Mole, Delo pri odkrivanju napisov v prebeljenih begunjskih zaporih, Varstvo spomenikov 1, Ljubljana, 1953/54. E. Muser, V. Zavrl, Ravensbrück (zbornik), Ljubljana, 1971.

- B. Paternu, Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva SR, 20, Ljubljana, 1972.
- B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva SR, 25, 1977.
- B. Paternu, Temelji poetike slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, Kultura i nauka u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji, Skopje, 1984.
- S. Pavlič, V. Smolej, Partizansko šolstvo na Slovenskem, Ljubljana, 1981.
- M. Pavlin, Petnajsta brigada, Ljubljana, 1969.
- S. Petelin, Vojkova brigada, Nova Gorica, 1980.
- F. Potočnik, Koncentracijsko taborišče Rab, Koper, 1975.
- J. Prunk, Pluralizem v OF kot zgodovinsko vprašanje, Naši razgledi, 24. febr. 1984.
- J. Ribičič, Partizanske pesmi, Zbral in uredil J. Ribičič, Ljubljana, 1968.
- T. Seliškar, V naročju domovine, Ljubljana, 1947.
- T. Seliškar, Slovenska kultura v boju z okupatorjem, Borec, 1961.
- V. Smolej, Slovstvo v letih vojne, Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana, 1971.
- M. Stanonik, Problematika slovenskega NOB pesništva iz let 1941-1945, SR, 1974.
- M. Stanonik, O okoliščinah, v kateri je nastajalo slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945, Narodno stvaralaštvo - Folklor, Beograd, 1975.
- M. Stanonik, O množičnem slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, Borec, 1976.
- M. Stanonik, Etnološki vidik raziskovanja NOB 1941-1945, Etnologija in sodobna slovenska družba, Brežice, 1978.
- M. Stanonik, Himnične pesmi, Naši razgledi, 26. maja 1978.
- M. Stanonik, Slovenska pesem v Dachau, Borec, 1978.
- M. Stanonik, Tone Pipan-Črtomir (1918-1944), Borec, 1979.
- M. Stanonik, Poetika svobode, Borec, 1980.
- M. Stanonik, Iz spominov Milke Hartmanove, Borec, 1983.
- M. Stanonik, Svetloba pesmi med narodnoosvobodilnim bojem, Borec, 1983.
- M. Stanonik, O razmerju do slovstvene folklore med narodnoosvobodilnim bojem, Traditiones, 1984.
- M. Stanonik, Motiv delavca in kmeta v luči stanovske in razredne zavesti v slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, Kronika, časopis za krajevno zgodovino, 1985.
- M. Stanonik, Simon Gregorčič in slovensko NOB pesništvo 1941-1945, Goriški letnik, 1988/1989.
- Č. Šinkovec, Partizanska ljudska pesem, Ljubljana, 1970.
- Č. Šinkovec, Brazgotine, Ljubljana, 1974.
- J. Tomsič, NOB na Jadranu in slovenski pomorščaki, Ljubljana, 1974.
- Tristo narodnih, zbral in uredil Stanko Prek s sodelovanjem B. Merharja, Ljubljana, 1982.
- Uredniški odbor, Pregnanstvo in upor-Vertreibung und Widerstand, Celovec-Klagenfurt, 1982.
- A. Valič, Frontniki, Ljubljana, 1980.
- J. Vidmar, Prvi kongres slovenskih kulturnih delavcev na osvobojenem ozemlju, Borec, 1969.
- S. Vilhar, A. Klun, I. in II. prekomorska brigada, Nova Gorica, 1967.
- S. Vilhar, A. Klun, Primorski Istrani od pregnanstva do prekomorske brigade, Ljubljana, 1973.
- C. Vipotnik, Drevo na samem, Ljubljana, 1969.
- V. Volčjak, Bolnišnica Franja, Cerkno, 1980.
- A. Zajec, Vse žrtve druge svetovne vojne med Žirovci, Žirovski občasnik, Žiri, 1990.
- B. Žiherl, Včeraj in danes, Ljubljana, 1974.
- C. Zlobec, Antologija slovenske poezije, Zagreb, 1974.
- F. Zwitter, Okoliščine za kulturo med NOB, Naši razgledi, 25.5.1979.
- C. Žebot, Nemiljiva Slovenija, Ljubljana, 1990.
- M. Žnidaršič, Ko je prihajal dan, brez letnice, Ljubljana.

III. PRIMERJALNA STROKOVNA LITERATURA

- M. Bandič, Cvet i steg, Beograd, 1975.
- A. Berger, Volja do pesmi, Ljubljana, 1978.
- M. Bošković Stulli, Petokraka, zašto si crvena, Zagreb, 1959.

- S. Burlasová, Odras boja proti fašizmu v l'udovej slovesnosti, Slovensky národopis, Bratislava, 1971.
- S. Burlasová, Partizanske a odbojové piesne: v: Slovenske narodne povstanie v l'udovej tvorbe, Bratislava, 1974.
- M. Chajęcka, Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej, Wrocław, 1973.
- T. Čubelić, Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika, Zagreb, 1966.
- P. Eluard, Nepretrgana pesem, Ljubljana, 1966.
- Antoine de Saint Exupery, Mali Princ, Ljubljana, 1982.
- V. E. Frankl, Psiholog v taborišču smrti, Celje, 1983.
- V. E. Gusev, Partizanskaja narodnaja poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, folklor, iskusstvo slavjanskih narodov, Moskva, 1963.
- V. E. Gusev, Idejno-estetičeskie osobennosti ruskogo folklor velikoj otečestvennoj vojny, v: Russkij folklor velikoj otečestvennoj vojny, Moskva, 1964.
- V. E. Gusev, Slavjanske partizanske pesni, Leningrad, 1979.
- J. Jarowiecki, Prasa podziemna w latach 1939-1945. Krakow, 1975.
- Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, Bratislava, 1974.
- J. Kaštelan, Oganj in ruža, Zagreb, 1956.
- B. P. Kirdan, Ob obščestvenno-vospitatel'nom značenii frontovoj poezii (1941-1945), v: Voprosi narodno-poetičeskogo tvorčestva, Moskva, 1960.
- Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističko revoluciji u Hrvatskoj, (zbornik), Zagreb, 1975.
- I. K. Kuzbmičev, Žanri ruskoj literaturi voennyh let (1941-1945), Gorkij, 1962.
- A. Lebda-Wyborna, Poezja powstała w KL Auschwitz, Zeszyty oświęcimskie, Oświęcim, 1975.
- A. Pavlovskij Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967.
- L. Rajewski, Ruch oporu w polskiej literaturze, obozowej, Olstyna, 1971.
- I. A. Spivak, Sovetskaja poezija perioda velikoj otečestvennoj vojny, u žanrovom razvitii, Lbvov, 1975.
- Sveto pismo stare in nove zaveze, Ekumenska izdaja, Ljubljana, 1974.
- N. S. Sumada, Sučasna pisennist slavjansbkih narodiv, Kijev, 1981.
- Zbornik Radova, Srpska akademija nauka, Etnografski inštitut, knj. 3, ur. D. Nedeljković, (upoštevana avtorja Niko S. Martinović in D. Nedeljković).
- T. Iv. Živkov, Bolgarski antifasiški pesenen folklor, Sofija, 1970.
- Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj, (zbornik), Zagreb, 1975.
- Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik 1981/1, Novi Sad, 1981/1.
- Zbornik Radova, Srpska akademija nauka, knj. LXVIII, (Etnografski inštitut knj. 3), Beograd, 1960.
- Literatura antifasiškog soprotivljenija v stranah Evropy 1939-1945, Moskva, 1972.
- Literatura wobec wojny i okupacji, Wroc³aw, 1976.

IV.LITERARNA TEORIJA

- B. Beneš, Svętska kramařská pisen', Brno, 1970.
- H. Bergson, Esej o smehu, Ljubljana, 1977.
- F. Bernik, Lirika Simona Jenka, Ljubljana, 1962.
- M. Bošković-Stulli, Ŭsmena književnost, Povijest hrvatske književnosti, I, Zagreb, 1978.
- E. R. Curtius, Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje, Zagreb, 1971.
- E. Czaplewicz, Strukturalizem in pragmatika, Sodobnost, 1974.
- K. V. Čistov, Špecifikum folkloru vo svetle teorije informacie, Slovenski národopis, 20, Bratislava, 1972.
- Š. Čopić, Slovensko slikarstvo, Ljubljana, 1966.
- M. Dolgan, Pripovedovalec in pripoved, Maribor, 1979.
- D. Dolinar, Pozitivizem v literarni vedi, Literarni leksikon, 5, Ljubljana, 1978.
- J. Dular, O definicijah funkcijskih vrsti in njihovi formalizaciji v šoli, JiS, 1979/80.
- B. Eichenbaum, Književnost, Beograd, 1972.
- T. S. Eliot, Izabrani tekstovi, Beograd, 1963.
- Das Fischer Lexikon, Literatur II/1, 2, Frankfurt am Main, 1965.

- A. Flaker, Slikarstvo z besedami, Sodobnost, 1985.
- Z. Flisowski, Społeczne funkcje pamiętnikarstwa, Wojsko w literaturze, Warszawa, 1974.
- V. E. Frankl, Psiholog v taborišču smrti, Celje, 1983.
- M. Glowinski, Književna vrsta i problem historijske poetike, v Umjetnost riječi, Zagreb, 1974.
- M. Glowinski, A Okopien-Sławińska, J. Sławiński, Zarys teorii literatury, Warszawa, 1975.^{iv}
- A. Goljevšček, Mit in slovenska ljudska pesem, Ljubljana, 1982.
- M. Grosman, Odnos med bralcem in besedno umetnino v luči angleške literarne kritike (1921-1961), Ljubljana, 1974.
- K. Hamburger, Logika književnosti, Beograd, 1976.
- K. W. Hempfer, Gattungstheorie, München, 1973.
- M. Hladnik, Leposlovje prvih majnikov, JiS, 1979/80.
- J. Hrabák, Poetika, Praha, 1973.
- L. Horvat, Teorija razvoja spoznavnih procesov. Naši razgledi, 21. november 1980.
- M. Jähnichen, Pripombe k operativni in politično-operativni funkciji v južnoslovanski razsvetljenski literaturi Obdobja I, Ljubljana, 1979.
- R. Jakobson, Lingvistika i poetika, Beograd, 1966.
- H. R. Jauss, Estetika recepcije, Beograd, 1978.
- R. Katičić, Jezikoslovni ogledi, Zagreb, 1971.
- W. Kayser, Jezičko umetničko delo, Beograd, 1973.
- J. Kelemina, Literarna veda, Ljubljana, 1927.
- M. Kmecl, O književni vrsti, zvrsti, tipu, JiS, 1969/70.
- M. Kmecl, Književna zvrst ali književna vrsta, JiS, 1973/74.
- M. Kmecl, Novela v literarni teoriji, Maribor, 1975.
- M. Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976.
- M. Kmecl, Rojstvo slovenskega romana, Ljubljana, 1981.
- G. Kocjan, Kratka proza od Trdine do Kersnika, Ljubljana, 1983.
- J. Koruza, Kaj označujemo z izrazom "vložnica", JiS, 1976/77.
- J. Koruza, Nekateri težnje v poimenovanju pesemskih žanrov pri Slovencih, JiS, 1976/77.
- J. Koruza, Poskus tipološke opredelitve vložnice in njenih oblik SR, 1977.
- J. Kos, Oris filozofije, Ljubljana, 1976.
- J. Kos, Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji, SR, 1976.
- J. Kos, Morfologija literarnega dela, Literarni leksikon, 15, Ljubljana, 1981.
- J. Kos, Očrt literarne teorije, Ljubljana, 1983.
- S. Kremenšek, Obča etnologija, Ljubljana, 1983.
- M. Križman, E. Staiger v luči literarnih ved, Dialogi, 1973.
- Z. Kulundžić, Zgodovina knjige, Ljubljana, 1967.
- Z. Kumer, Štajerska slovesa in njih mesto v evropski ljudski poeziji, Svet med Muro in Dravo, Maribor, 1968.
- D. S. Lihačov, Poetika stare ruske književnosti Beograd, 1972.
- J. Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike, Sarajevo, 1970.
- J. Lotman, Struktura umetničkog teksta, Beograd, 1976.
- H. Markiewicz, Glavni problemi literarne vede, Ljubljana, 1977.
- L. Menaše, Evropski umetnostnozgodovinski leksikon, Ljubljana, 1971.
- B. Merhar, Slovenske ljudske pesmi, (Kondor), Ljubljana, 1961.
- M. Mitrović, Župančičeva Duma v kontekstu jugoslovanske rodoljubne lirike, Sodobnost, 1978.
- J. Mukařovský, Estetske razprave, Ljubljana, 1978.
- J. Mukařovský, Cestamy poetiky a estetiky, Praha, 1971.
- M. Murko, Tragom srpsko-hrvatske narodne epike, I, Zagreb, 1951ⁱⁱ.
- J. Nejedlá, Balada a moderní epika, československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů (Zagreb 1978), Praha, 1978.

- A. Ocvirk, Teorija primerjalne literarne zgodovine, Ljubljana, 1936.
- D. Ogrin, Slovenske krajine, Ljubljana, 1989.
- I. Opacki-Czesław Zgorzelski, Ballada, Wrocław, 1970.
- U. Otto, Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik, Stuttgart, 1968.
- B. Paternu, Osnove Levstikove literarne kritike, Ljubljana, 1962.
- B. Paternu, K tipologiji realizma v slovenski književnosti, JiS, 1981/82.
- P. Pavličić, Književne vrste i povijest književnosti, Umjetnost riječi, Zagreb, 1981.
- M. Peič, Uvod u umevanje likovnega dela, Ljubljana, 1972.
- D. Pirjevec, Strukturalna poetika, Literarni leksikon, 12, Ljubljana, 1981.
- I. Pregelj, Osnovne črte iz književne teorije, Ljubljana, 1936.
- V. Rus, Dialektika človeka, misli in sveta, Ljubljana, 1967.
- Z. Skušek-Močnik, Kaj je spektakel, Pionir, 1984.
- Z. Skušek-Močnik, Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, Ljubljana, 1980.
- I. Slamnig, Disciplina mašte, Zagreb, 1965.
- M. Solar, Pitanja poetike, Zagreb, 1971.
- M. Solar, Ideja i priča, Zagreb, 1974.
- M. Stanonik, Besedna umetnost, Vprašalnice X, Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Ljubljana, 1977.
- M. Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, Glasnik Slovenskega etnološkega društva, 1980.
- M. Stanonik, Slovstvena folklor v domačem okolju, Ljubljana, 1990.
- P. Scherber, Die slovenische Elegie, Wiesbaden, 1974.
- E. Staiger, Grundbegriffe der poetik Zürich, 1966.^{vii}
- B. V. Tomaševski, Teorija književnosti, Beograd, 1972.
- J. Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor, 1976.
- S. Trdina, Besedna umetnost, II, Ljubljana, 1965.
- A. Trstenjak, Psihologija umetniškega ustvarjanja, Ljubljana, 1953.
- A. Trstenjak, Psihologija dela in organizacije, Ljubljana, 1979.
- A. Trstenjak, Psihologija ustvarjalnosti, Ljubljana, 1981.
- J. Vidmar, Iz dnevnika, Novi svet, Ljubljana, 1952.
- J. Vidmar, Esej o lepoti, Trst, 1981.
- V. Voigt, Structural Definition of Oral (Folk) Literature, Actes du V^e congres de l'Association Internationale de Litterature comparée, Beograd, 1967, Amsterdam, 1969.
- V. M. Žirmunskij, Teorija literature, Poetika, Stilistika, Leningrad, 1977.
- A. Žun, Sociologija, Ljubljana, 1964.
- F. Zadavec, M. Kmecl, H. Glušič, A. Skaza, Lirika, epika, dramatika, Murska Sobota, 1971.
- Literatura, leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana 1974.
- Literarna komunikacija, ur. š. Krivuš in A. Popovič, Martin, 1973.
- Poetika ruskog formalizma, ur. Z. Gavrilović, S. Lukić, Beograd, 1970.

KRATICE

- AIZDG - Arhiv Inštituta za zgodovino delavskega gibanja
AINZ - Arhiv Inštituta za novejšo zgodovino, Ljubljana
AS II - Arhiv Slovenije, lokacija II
CK KPS - Centralni komite Komunistične partije Slovenije
FKL - FrauKonzentration lager
ISN ZRC SAZU - Inštitut za slovensko narodopisje pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana.
JiS - Jezik in slovstvo
KCL - Konzentration lager
KPS - Komunistična partija Slovenije
ms - Marija Stanonik, pesemsko gradivo iz diplomske naloge
NO - Narodno osvobodilni
NOB - narodnoosvobodilni boj
NOO - Narodnoosvobodilni odbor
NOV in POS - Narodno osvobodilna vojska in partizanski odredi Slovenije
NOV in POJ - Narodnoosvobodilna vojska in partizanski odredi Jugoslavije
OF - Osvobodilna fronta
PO - Partizanski odredi
PROD - Propagandni oddelek/odsek
PRF - Poetika ruskog formalizma
SGM - Slovenski gledališki muzej
SKOJ - Savez komunističke omladine Jugoslavije
SNOP - Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo
SNOS - Slovenski narodnoosvobodilni svet
SNOUB - Slovenska narodnoosvobodilna udarna brigada
SR - Slavistična revija
SSKJ - Slovar slovenskega knjižnega jezika
SŠM - Slovenski šolski muzej
USAOJ - Udruženi savez antifašističnog oslobođenja Jugoslavije
VDV - Vojska državne varnosti
ZRC SAZU - Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Ljubljana

STANONIK Marija, mag. etnologije, dr. literarnih ved, Znanstveno raziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, SLO- 61000 Ljubljana, Novi trg 5

IZ KAOSA KOZMOS (Žanrski sistem slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945)

Borec, Ljubljana, XLVII/1995, št. 538-539, str. 1–400, slov. (angl.)

Naloga sestoji iz dveh delov. Prvi, teoretični, skuša pripraviti tla za ustrezno analizo gradiva (okrog 3000 zbranih besedil). Razpravljanje o kontekstih (družbeni, literarni, predmetni, psihološki) se giblje v okvirih semantičnega strukturalizma in se nanaša na ustvarjalca in besedilo, medtem ko pragmatični strukturalizem posveča svojo pozornost bralcu kot nadvse pomembni zunajbesedilni sestavini literarnega dela in pravzaprav bistvenemu členu, zaradi katerega literarna komunikacija sploh obstaja. Težnje tistih smeri literarne vede, ki literarne pojave razlagajo zgolj v okviru estetike proizvodnje oziroma ustvarjanja in prikazovanja in pri katerih ima faktor publike – vloga sprejemalca, kateremu je besedilo namenjeno – skrajno omejen položaj, se po H. R. Jaussu ne sme posplošiti tudi na obdobje predavtonomne in postavtonomne umetnosti niti na različne ravnine bralčevega sprejemanja. Njegova stališča imajo tako pred očmi tudi vmesni prostor med (elitno) literaturo in slovstveno folkoro in so plodna za tukajšnjo obravnavo.

Pri teoriji z/vrst/i zavzema podoben položaj K. Hamburger. Njena logika pesništva nima namena obravnavati zadevne problematike z vidika literarne estetike: predmet njenega razpravljanja ni pesniški, ampak pesmotvorni jezik. Njen cilj je prodreti v tisto jedro jezikovnih zakonitosti, ki so še zunaj estetskega vrednotenja, vendar dajejo podlago za razmejevanje literarnih pojavov. Upošteva oblikovalni napor, vendar prestopa meje literarne vede in posega v teorijo jezika in logiko. Kategorija literarne vrste je posebno povedna na tistih področjih, ki postajajo del množične kulture. Literarna vrsta ima v tej kulturi vlogo svojevrstne semantične enote, ki dosledno signalizira bralcu, kakšne pomene more pričakovati pri srečanju z določenim besedilom. Ne navaja mu konkretnega pomena, ampak bolj tip pomena.

Vsak poskus strukturiranja upošteva način zgodovinsko konstituiranega korpusa besedil in narobe – vsakokratna zgodovinska skupina besedil temelji na zelo različne načine na generičnih globinskih strukturah; nasledek tega je, da so tudi vsakokratne transformacijske komponente različne. Za isto vrstno kategorijo v posameznih obdobjih niso različna le transformacijska pravila pri konkretni realizaciji, ampak tudi njihova načelna konstitucija. Posebno se to vidi pri določitvi kategorije lirskega. Ta se je v različnih obdobjih spreminjala na temelju različnih kriterijev za lirsko, v nasprotju z epskim in dramatskim, ki sta odprta na veliko bolj obstojne kriterije (pripovedovanje, dialog).

»Sedež v življenju«, tj. življenju kake skupnosti, določa tipičen položaj, ki edini lahko razloži, kaj daje vzgib za nastanek in obstoj neke literarne vrste in kaj pomeni prvotnemu sprejemalcu. Gre torej za **kontekst**, ki ima pri literarnih vrstah sinhrono in diahrono razsežnost. Prva upošteva funkcijo vrste znotraj sistema, druga pa njen položaj v zgodovinski spremembi tega sistema. Delitev na vrste, ki je bila zasnovana zgolj na literarnih lastnostih, se je pojavila pozno, saj so imele vrste poleg literarne funkcije nekdanj tudi zunajliterarno. Tako so obstajale ne le kot različne oblike literarne ustvarjalnosti, ampak kot pojavi določenega načina življenja in njegovih navad. Jauss pride do te ugotovitve na podlagi ukvarjanja s srednjeveško literaturo in v enaki zvezi opozarja Lihačov na pomemben paradoks: čeprav so pri oblikovanju tedanjih besedil prevladovala zunajliterarna dejstva, so znamenja literarnosti v njih močnejša kot v literaturi novejših obdobj. Individualni odmiki so bili naključni in niso vstopali v umetniško zamisel besedila, zato veliko v literaturi tega časa ni bilo odvisno od ustvarjalca, ampak od vrste, ki ji je besedilo pripadalo.

Ta in takšna opažanja je v marsičem potrdila tudi empirična analiza slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945.

Oris **družbenega konteksta** razkriva velike razločke v razmerah na slovenskem etničnem ozemlju, kjer so izredna organizacija agitacije in propagande in naporu za prevzem oblasti poleg vojaških akcij ustvarjali najširši okvir intenzivnega verzificiranja. Pri tistih, ki so morali zapustiti slovenska tla (izgnanstvo, koncentracijska taborišča, prisilni mobiliziranci v tuje vojske) so bile zunanje okoliščine njihovega bivanja čisto drugačne in zato tudi pobude za pesnjenje marsikdaj edina oblika upora in dokaz za njihovo notranjo svobodo.

Kontekst literarne kulture. Izseljevanje je imelo za cilj razbiti strnjenost slovenskega etničnega ozemlja in odtrgati inteligenco od ljudstva. Trije okupatorji, ki so razkosali slovensko ozemlje, so imeli med seboj tudi različna stališča do javne rabe materinščine. Ubrali so pač različno taktiko, da bi jo prej ali slej onemogočili. Znotraj kulturne srenje je nastala najprej diferenciacija zunajliterarne narave: (politična opredelitev za Osvobodilno fronto ali boj proti okupatorji mimo nje). Pri tistih, ki so se odločili zanjo, pa so obstajala bolj ali manj očitna trenja ob vprašanju razmejitve med avtonomno pojmovano in družbotvorno umetnostjo (»Beseda je danes pomembna toliko, kolikor pomaga osvobodilni puški.«). Ta navzkrižja niso obstajala le načelno, ampak so se še posebej operacionalizirala v zavesti o vertikalni diferenciaciji literarne kulture, o čemer pričajo dokumenti ob pripravi velikega narodnega tekmovanja ob tretji obletnici OF in prizadevanja za prosvetljevanje v okviru kulturnoprosvetnega dela sploh ter ob vprašanju razmerja med literaturo in publicistiko. J Javoršek se je posmehoval težnji, da »bodi lirika plakat za hiše in ograje«, M. Bor pa je hodil po Ljubljani z mislijo, da bi svoje pesmi pisal na plakate in jih lepil ob cestah. Simptom tega je tudi priznanje: »Govoriti sem hotel o liriki, govoril pa sem o politiki.« – Na tujem so bile te dileme v glavnem irelevantne, kakršna koli organizacija literarne kulture je slonela veliko bolj na vzorih iz preteklosti kakor doma, kjer je obstajala tudi tendenca, da je treba z njimi popolnoma pretrgati.

Predmetni kontekst dokazuje, da je bilo slovensko odporniško pesništvo 1941–1945 neločljivo povezano z vsakdanjim življenjem, zato ga je pri obravnavi nemogoče odtrgati od dogajanja, ki je to ustvarjalnost spočenjalo in spremljalo. Prvenstveno je obstajal interes skupine, zato je tudi pesem našla svoj smisel in moralno vrednost v skupnih bojih in ciljih. Tako so avtorji vse druge motivacije prilagajali njim, saj so imeli za svojo prvo nalogo služiti odporniškemu gibanju. Čim bolj neposreden je bil stik omenjenega pesništva z zunajliterarno resničnostjo, tem aktivnejša je bila videti njegova vloga. Dokumentarnost je postala ena njegovih pomembnih sestavin. V tujini ni bilo nikakršnih /na/ vodil, kako kazati svoja domoljubna in revolucionarna stališča. Okoliščine same so prepovedovale celo vrsto bojevityh motivov, ki so bili doma smiselni, v človeka nevrednem okolju pa bi delovali naravnost smešno.

Psihološki kontekst. Na splošno je bila ta veja slovenskega odporniškega pesništva bolj osebno motivirana kot tista doma. Taboriščna poezija je bila ena od oblik samoobrambe avtorjev pred obkrožujočo jih brutalnostjo in sredstvo v prizadevanju za psihično stabilnost. A tudi v »gozdovih« so kljub njim nenaklonjenemu ozračju nastajale subjektivno poantirane pesmi, vendar jih avtorji praviloma niso dajali v javnost, saj so vedeli, da so preintimne, da bi mogle služiti zunanjim potrebam, in so o njih raje molčali. Zato ni naključje, da so pri zbiranju gradiva prinašali pesmi te vrste iz predalov, medtem ko so »aktivistične« večidel shranjene v javnih arhivih.

Institucija sprejemalca. V odporniškem gibanju ne bi prišlo do takšne in tolikšne produkcije v vezani besedi, če bi avtorji ne poznali kroga, za katerega so ustvarjali, in ne bili bolj ali manj priča relativno takojšnji recepciji svojega izdelka. Skratka, pred očmi so imeli realnega bralca. Zmanjšanje možnosti za tehnično literarno komunikacijo ni privedlo do nadvlade komunikacijskega mehanizma neposredne kontaktne komunikacije, ampak do prepletanja in sožitja njunih elementov. Neposredni stiki med avtorji in sprejemalci so obstajali po zaslugi pripravljenih, a tudi neformalnih sreč/ev/anj. Ob tem so bili navzoči tudi nagibi za individualno podprto pesništvo, prav s sklicevanjem na sprejemalca. Toliko torej o družbenem, literarnem, predmetnem in psihološkem kontekstu slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945 in instituciji sprejemalca v zvezi z njim.

Predstavitev njegovega vrstnega sistema sledi tezi, da literarne vrste ne živijo neodvisno ena od druge, ampak vzpostavljajo dinamičen sistem, ob določitvi posamezne vrste pa je kazalo smiselno

upoštevati troje skupin glede na vrstno dominantno: dramatsko, epsko, lirsko. Za posamezno literarno vrsto pa so poleg nje upoštevani še: sporočilo, stilistične konstrukcije, izjavni subjekt, kompozicija, obnašanje izjavnega subjekta, ki ima v besedilu organizatorsko vlogo, ter funkcija, ki testira besedilo glede na »sedež v življenju«.

1. VRSTE LIRSKEGA NAGOVORA

Budnica ima nalogo krepiti voljo za totalno fizično in duhovno angažiranost sprejemalca v odporniškem gibanju, in to z določenimi in jasno izraženimi cilji, ki imajo svoje zaledje v naravnem pravu, patriotičnih čustvih, razredni zavesti in moralno-etičnih normah. Pri izražanju obstaja očitna polarizacija med negativiteto in pozitiviteto, tu ni prostora za nianse. Ključni glagol je za/klicati. Pogosto že naslov izraža jedro sporočila. Spremeniti obstoječe je očiten, izrecen ideal upovedenega izjavnega subjekta. Ta se obrača zdaj na posameznika, kar deluje bolj slovesno in odgovorno glede na prisvojene socialne vloge le-tega. Ta besedila so tesno navezana na kontekst, predvidena za takojšnjo uporabo.

Satiri so pripisovali pomembno didaktično vlogo v psihološki vojni. Ta literarna vrsta je v okviru slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva najzvestejša priča, da je šlo v drugi svetovni vojni za nasprotja svetovnih razsežnosti. Sarkazem do nemških voditeljev je ostrejši kot do italijanskih, sicer pa je kritika do tujih okupatorjev bolj abstraktna in splošna, ob domačih nasprotnikih pa se nanaša pogosto na konkretna zgrešena in kočljiva dejanja, zato je satira nanje imensko zaznamovana in krajevno določljiva. Ta satira se ne sramuje vulgarnega, tudi obscenega izrazja, »nižji slog« je namenjen negativnemu odnosu do objekta napada. Besedila so grajena na časovni napetosti med negativiteto retrospektive in predvideno pozitiviteto prihodnosti. Kadar je objekt kritike tuj sovražnik, ga izjavni subjekt napada naravnost; gre za nagovor v drugi osebi ednine, kadar pa doživi tak položaj domačin, se avtor od njega distancira s pripovedjo v tretji ali prvi osebi. To bi kazalo na določeno nelagodnost ali notranjo stisko izjavnega subjekta, ki jo nemara občuti zaradi narodnih razprtij in nesloge.

Himna je od žanrskih variant »pozitivno-emocionalnih literarnih form« doživljala največ organizirane pozornosti. Obvezna sestavina vsake himne je poimenovanje enote, kateri himna pripada. Če tega ni, pomeni, da je pesem na razpolago (za petje!) vsem enotam. Jezikovna sredstva so redko stilno zaznamovana. Pesem, zastava, korak/anje/ so trije ključni leksemi himn. Od himn bojnih enot se druge ločijo po tem, da zemljepisno dinamičnost zamenja časovna napetost med preteklostjo in prihodnostjo, motiv boja pa je zamenjan z motivom dela. Razločevanje med himno in **odo** je bolj genetsko in funkcionalno kot strukturalno. Himna izpolnjuje funkcijo identifikacije in kohezije, oda pa panegirično razmerje do objekta nagovora. Vanjo se prikrade tudi določena lirizacija.

Posmrtnica je posebna vrsta elegije, ki se motivacijsko in tematsko navezuje na smrt. Mogli bi govoriti o šegi postavljanja spomenikov v vezani besedi in o upesnjenih nekrologih. V njih ima pomembno funkcijo akrostih, saj je iz njega izvedeti informacijo, ki presega naslov. Čisto fiziološki opis prelivanja krvi skuša uiti naturalističnemu oblikovanju z različnimi variantami metafore o rdečem cvet/j/u. Motivika se tu nanaša veliko bolj na človekov intimni svet čustev in občutij, ki prevevajo izjavni subjekt; ta se spominja svojih srečanj s pokojnikom – od tod retrospektiva, vendar je časovna kategorija zožena na individualno obzorje in ne zajema problematike širše skupnosti. S posmrtnico prihaja v pričujočo obravnavo tudi okolje zunaj aktivnega partizanskega boja: izgnanstvo, taborišča... Ne le po zunanjih lastnostih, kot sta npr. razmerje med izjavnim subjektom in predmetom ubeseditve, tudi po svojem notranjem delovanju je posmrtnico šteti za najprezentativnejšo vrsto, ki predstavlja dramsko v lirskem. Že samo oblika pogovora s posthumnim subjektom, še bolj pa poante, ki pietetno osmišljajo njegovo žrtev za zastavljene cilje – ti so z motivom svobode pogosto tudi eksplicirani, ali motivi maščevanja, ki podžigajo v nadaljnji boj zanje, vsebujejo nekaj katarzičnega. V tej luči je posmrtnica tudi sredstvo za »očiščevanje« živih, da jih pre/pogoste smrti niso napravile malodušne ali celo strle. Tudi v tem je nemara iskati odgovor za pogostnost tega tipa elegije v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu. Varianta posmrtnice je **nagrobica**, ki bolj nedoločno upoveduje motiv padlih.

Pismo sodi v zasebno sfero izjavnega subjekta. Njegovi naslovljenci so praviloma resnični in ne fiktivni. Že po naslovu sodeč je temeljno vprašanje te literarne vrste komunikacija. Tematizirajo jo pošiljatelj, naslovljenec, sporočilo in točke njegovega sprejema ali oddaje. Na ozadju upovedenih motivov kot členov komunikacije je vedno vsaj slutiti protest proti nasilnemu razbijanju temeljnih človekovih celic: ljubeče se dvojice, družine, vaške skupnosti. Osrednje gibalno te imaginarne korespondence je vprašanje fizične eksistence. Tu se prvič pojavi subjektivna razsežnost trpljenja, ki je osmišljeno z že kar standardnim motivom svobode. Motivom zunanjih okoliščin se pridružujejo bolj diferencirani razpoloženski motivi, ki pričajo o individualnosti in delni intimističnosti besedil te literarne vrste. A kot da bi bili avtorji v zadregi zaradi te »slabosti«. Že izbira oblike pisma jih je mogla ščititi pred očitki prevelikega vdora zasebnosti v njihovo pisanje, a ko so jo že izbrali, kot da bi jih postalo sram resnice o samih sebi. Zato ostaja včasih komunikacijska vloga pisma na pol poti. Poleg neznanih in priložnostnih avtorjev so se k obliki pisma zatekali tudi že uveljavljeni ali potencialni pesniki: M. Bor, J. Javoršek, M. Klinar, K. D. Kajuh, I. Minatti, T. Seliškar, C. Vipotnik.

2. VRSTE LIRSKEGA IMENOVANJA

Kronika ni stalen literarni pojav, ampak si te lastnosti pridobi le občasno. V slovenskem odporniškem pesništvu obstajajo tri variante kronike.

a) **Klasična**, toliko mimetična, da lahko zgodovinarju pogojno služi za vir podatkov. Tematizira retrospektivo v daljnjo ali bližnjo preteklost. Blizu je folklorni epiki.

b) **Péta, kupletna, glasbena kronika** se praviloma poje po kaki znani melodiji, besedilo pa se vedno znova aktualizira času, prostoru in občinstvu primerno. Označuje jo torej dnevničarstvo, podano v razvedrilni obliki.

c) **Epigramska kronika** meri na prepoznane sprejemalce, tako da je v nasprotju s prejšnjo namenjena zabavi zaprtega kroga. Posebno rada žigosa »kulturnike«, »kuhinjo«, člane raznih tečajev. Vsak ali del navzočih je deležen šaljive karakteristike. Vprašanje, od kod ime kronika za besedila, v katerih je časovna razsežnost popolnoma odstranjena, je iskati v sestavini komičnega, ki je skupna tako kupletni kot epigramski kroniki. Tako se je semantično polje kronike razširilo kot ime za nekaj kratkočasnega, zabavnega. Začela je dobivati tudi pomen preprosto pesmi kot take.

Reportažnica je, kot že ime pove, verzificirana reportaža. Kljub temu, da je po tej plati dokumentarna vrsta slovenskega odporniškega pesništva, gre računati z »določenimi pravili« v mehanizmu deformacije resničnega s pretiravanjem kakovostnih in količinskih razsežnosti dogodkov. Posebno priljubljena reportažnična snov so minerske akcije, saj omogočajo izjemno dinamičnost zunanjega dogajanja in akcijsko napetost. Tako kot za kroniko je tudi za reportažnico nepisano pravilo, da konkretizira čas in prostor dogajanja, nemalokrat tudi osebe v njem, kar reportažnico bolj potiska iz literature kakor vanjo. Njen izraz je pretežno instrumentalen z bogatim vojaškim besediščem. Sestavine eksemplarske so v premem sorazmerju med moralno upravičenostjo odpora proti okupatorju in njegovimi ugodnimi vojaškimi rezultati.

Vložnico je v sistemu tega pesništva jemati predvsem za prikrito obliko zgleda/eksempla; na to kažejo ne le vloge, ki so jih avtorji sprejemali za izjavne subjekte svojih besedil, ampak tudi položaji, v katere so jih postavljali. Do veljave prihaja avtorska poetika, in že ime pove, da je za tokratno literarno vrsto karakterističen solističen nastop izjavnega subjekta, vendar bolj v njegovi fizični pojavnosti kot v obliki psihične izpovedi; čeprav je pomemben motiv čutil, predvsem oči kot prevodnikov notranjega življenja vložničnih oseb. Osebe so predstavljene biološko (spol, starost), po svoji zunanosti (telesni videz, fizična kondicija), nazorsko (razmerje do okupatorja); njihova oprema je minimalna, tako da deluje kot ikonografski atribut, ki naj simbolizira vlogo njegovega nosilca.

Slika nasproti dosedanjim trem vrstam v okviru epskega v lirskem deluje statično, saj ne registrira sunkovitih sprememb, ki bi jo razgibale. Z njo prehaja druga skupina besedil slovenskega odporniškega pesništva v bolj osebno sfero človekovega čustvovanja in ravnanja. Ni poglobljena konfrontacija med okupatorjem in odporniški silami, temveč imamo pred očmi upornike proti okupatorju, ki so sami s sabo ali v stiku z ljudmi v zaledju vojnega dogajanja. Motivika se seli iz gozdov v kultivirano krajino in pred nami so ljudje po človeških merah, tudi s svojimi tegobami, brez gesel, ki jih zahteva

propagandni aparat. Ob sliki sprejemalec ni priča neposrednega spopada med antagonisti, ampak najde le njihove posledice. Motivi pogorišč so med najpretnostnejšimi. Izjavni subjekt je tu zelo raznoter tako po obliki svojega pojavljanja kot po razmerju do objekta opisovanja. Tudi to dokazuje vedno večji prodor avtorske poetike v to literarno vrsto. Od stilemov so najbolj zastopane pomanjševalnice. Sprejemalec je vključen v besedilo v obliki velelnika »glej«. Vložnica in slika sta genetsko in strukturno prehodnici balade.

Balada. Z njo doživlja slovensko odporniško pesništvo 1941–1945 svoj vrh. Pomembna lastnost te balade je, da snovno ni omejena le na katero od okolij odporniškega gibanja, ampak je sposobna uresničiti zakonitosti svoje vrste v snovi, ki upoveduje tako aktivne (partizanstvo in z njim povezano zaledje) kot pasivne oblike odpora (v ječi, begunstvo, izgnanstvo, interniranost, prisilna mobiliziranost). To svojo univerzalnost balada dosegata zato, ker se pri svojem kardinalnem motivu – nenadna in nepredvidena smrt – ne omejuje na njeno interpretacijo kot le vrhunca človekovega junaštva, ampak kot na zadnjo resnico, ki z vso pezo jemlje nase pozitivna in negativna dejstva njegovega življenja. Krvave žrtve balade iz sistema slovenskega odporniškega pesništva so dosledno moški, medtem ko mora ženska sprejeti nase njihove posledice kot delež svojega skrušenega življenja. Klasično je razmerje: mrtev sin – trpeča mati; sicer je število oseb v njej skrženo na minimum. Pomembna je epitetoneza barv: rdeča, bela, črna, in korenini v folklorni poetiki. Najbolj mučen in pekoč je motiv izdaje.

3. VRSTE LIRSKEGA GOVORA

Domovina. Kriterij zanjo je biološko počelo, ki ga signalizirajo leksikalizirane metafore: očetnjava, bratje, mati, domovina. Drug kriterij je jezik, materinščina, sledi teritorialno upravni kriterij in končno politično-zgodovinska komponenta slovenske narodne zavesti. Motivi preteklosti v slovenski vojni domovinski pesmi – resnici na ljubo – niso ne slavni ne romantični, ampak bridki, a blažijo jih motivi lepote. Tudi tu je motiv krvi razpoznavno znamenje, da gre za vojno domovinsko pesem. Presenečenje zbujata dejstvo, da v njej ni polarizacije med domovino in tujstvom, kot da je omemba tuje narodnosti nekakšen tabu. Prav tako ni standardne polarizacije okupator–partizan, ampak je konkretno nasprotje omiljeno z odmaknjenostjo v preteklost: suženj–tiran.

Misel. Bistvo razmišljanja je predvsem zastavljanje vprašanj. Prav ta so nemara edini neprizivni skupni imenovalci miselne pesmi iz vrstnega sistema slovenskega odporniškega pesništva. Predmeti, ob katerih se ustavlja izjavni subjekt, so dvojni: a) družbenoaktualni, ki se nanašajo na sprotno dogajanje; b) taki, ki že od pamtliveka vznemirjajo duhove, dokončnih odgovorov nanja pa ni mogoče dobiti, dokler izjavni subjekt priznava, da vse preraja čas. Glede na okoliščine ima motiv časa tu izjemno težo, od njega so odvisna vsa nadaljna stališča do poglavitnih človekovih vprašanj. Prav ob tem motivu so stilemi najbolj umetniško intenzivni. Višjo stopnjo miselnega procesa tematizira spoznanje. Posebnost miselne pesmi v tukajšnjem okviru so že preverjena spoznanja v obliki rekov, sentenc, pregovorov, bibličnega izkira ali evropske humanistične in revolucionarne dediščine. Načelo vzorovanja tu ni toliko nazorno parabolno in refleksivno abstraktno, marveč v skladu z literarno vrsto. Kljub umovanju in skepsi je svoboda tisti konkretni cilj, o katerem ne more biti dvoma in omahovanja. Izbran izraz priča o osamosvajanju avtorjev v osebno poetiko.

Narava. Ta razdelek popravlja dosedanje stališče, da je slovensko odporniško pesništvo revno za motiviko narave. Somernost med človekovimi razpoloženji in dogajanjem v naravi je tu bistvena kompozicijska sestavina. Druga možnost ubeseditve upošteva načelo antitetičnosti, bodisi v naravi sami ali med dogajanjem v naravi in človekovim odnosom do njega. Ta je odločilen pri tukajšnjem določanju lirskosti. Osebo razsežnost tukajšnje vrste pesmi testirajo glagoli čutenja, obrnjeni navzven in navznoter. Pomembna je semantika vonja. Eno najpomembnejših stilskih sredstev je personifikacija. Vrstna poetika se izgublja in vedno večjo težo dobiva osebna poetika.

Ljubezen. Ustrezna motivika je sicer že vrstnotvoren element vojne ljubezenske pesmi, a njegova ubeseditve že krepko uveljavlja individualne poetike, četudi je v ozadju prepoznati oporo starejših obdobj ali njihov vpliv. Standardno je, da so solze in jok vedno povezani z motivom dekleta. Relativna stalnica teh pesmi je motiv zvestobe in na drugi strani strahu ob stalno preteči nevarnosti ne toliko za

izgubo naklonjenosti ljubljene bitja, kot za fizično, nepreklicno ločitev. A ljubezen do njega ne izključuje odgovornosti do domovine. Pri ubeseditvi ljubezenskih scen so avtorjem prišle prav reminiscence na istovrstne folklorne motive. Njihov nasledek je intimnost, ki jo dopušča izraziti slovenska dvojina. Njeno shrljivo nasprotje je reificirana ljubezen: predmet partizanove ljubezni postane puška – ljubica.

Osebna izpoved ima večinoma elegično noto. V njej se srečujejo avtorji, ki so si na zunaj popolnoma različni. Morda je prav to najelementarnejša vrstna lastnost osebnoizpovedne in razpoloženske pesmi. Njeno globinsko jedro vsebuje motiv spomina, drugače pa so motivno izredno pisane in ravnanje izjavnega subjekta v njenih besedilih je nenavadno razpršeno. To dokazuje, da je na delu predvsem osebna poetika, kar dokazuje tudi dejstvo, da so avtorji morali pesmi popravljati, če so se želeli z njimi predstaviti javnosti.

Sklepna teza razprave je, da najodličnejši del slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945 res pripada literaturi, a da vsega drugega nikakor ni mogoče jemati za slovstveno folkloro, kakor se je to rado dogajalo doslej – v premalo reflektiranem pisanju o njem. Slovstveni folklori pripada po številu le majhen, obroben del analiziranega gradiva, res pa je, da je imelo širši odmevni prostor. Daleč največ besedil omenjenega pesništva pa se v vertikalni klasifikaciji uvršča med slovstveno folkloro in literaturo, torej v **literarjenje**. Naloga je v okviru danih možnosti upoštevala tudi primerjalni vidik s podobnim pojavom pri drugih slovanskih narodih (pesništvo odpora pri Čehih, Hrvatih, Makedoncih, Poljaki, Rusih, Slovaki in Srbih) in vsebuje čez 4000 opomb.

STANONIK Marija, M.A. in Ethnology, Ph.D. in Literature, Slovene Academy of Science and Art Research Centre, Slovenia, 61000 Ljubljana, Novi trg 5

FROM CHAOS TO COSMOS (The system of genres the poetry of Slovene resistance movement 1941-1945)

Borec, Ljubljana XLVII/1995, No. 538-539, pg. 1-400, Slovene/English

The thesis is composed of two parts, the first of which attempts to set a theoretical basis for an analysis of material consisting of approximately 3000 assembled texts. The discussion of different contexts (social, literary, subject matter, and psychological) is in line with semantic structuralism with reference to the artist and the text, while the role of the reader is dealt with from the viewpoint of pragmatic structuralism as a most important external constituent of a literary work, actually its essential part, to which a literary communication owes its existence. According to H.R. Jauss, trends of branches of literary science that are concerned with literary phenomena merely in terms of aesthetic merits of creativity and thus consider the audience for whom a literary work is intended to be of minor importance should not be generalized and extended either to pre- and postautonomous art or to different levels of the reader's response. His views on the sphere which is between (elite) literature and literary folklore are pertinent to this study.

K. Hamburger takes a similar view in her theory of genres. As regards poetry, she does not discuss the subject from the viewpoint of literary aesthetics. Her aim is to find the core of language laws which form the basis of the distinction between literary phenomena, though they are not part of aesthetic evaluation. She takes into account creative efforts but goes well beyond literary science and includes the theory of language and logic. The category of literary genre is especially abundant in fields which have become part of mass culture. There it has the role of a special semantic unit, which consistently makes the reader aware of what kind of meaning he can expect to find in a certain literary work. However, the type of meaning and not a concrete meaning is given.

Every attempt at structuring takes into account the way in which a corpus of texts was structured in different periods and vice versa. Every historical body of texts is based in most different ways on generic deep structures. Consequently, transformational component parts are different in each case. In particular periods the same genre category had different transformational rules as well as a different basic structure. This is particularly evident in the lyric form, which changed in different periods according to different criteria of the lyric, in contrast to the epic and dramatic forms, which are based on much more constant criteria (narration, dialogue).

The place of a literary genre in a community is determined by its typical role, which alone can explain why it came into existence and what it meant to its original audience. So it is a context with a synchronic and diachronic dimension. While the former concerns the function of the genre within a system, the latter relates to its position in the historical development of this system. Categorization into genres based solely on literary merits emerged at a relatively late stage. In the past, genres had a non-literary function as well as a literary one. They existed not only as different forms of literary creativity but as phenomena of a certain way of life and its customs. H.R.Jauss came to this conclusion when he studied medieval literature. The same period was dealt with by Lihačov, who underlines an important paradox: though the creation of the then texts was affected primarily by non-literary factors, their literary features are more distinct than in the literature of more recent periods. Individual departures from the mainstream were accidental and did not enter into the artistic concept of a literary work. Therefore, parts of literature of that time are due to the genre to which a text belonged and not to artists' creativity.

Such and similar observations are corroborated in many ways by the findings of the present study of Slovene resistance movement poetry.

An analysis of the **social context** of that time reveals that conditions varied a lot in the Slovene ethnic territory, where an exceptionally well-organized agitation and propaganda supporting efforts to take over control, as well as military actions, formed the framework of intense versification. Slovenes who were forced to leave the country – they were deported, taken to concentration camps or mobilized forcibly into foreign armed forces – lived under quite different circumstances. A stimulus to versifying was for them, more often than not, the only form of resistance and a proof that they were able to retain their inner freedom.

Literary context. The aim of deportation was to break up the unity of the Slovene ethnic territory and separate intelligentsia from the rest of the population. The three enemy forces that occupied the Slovene territory had a different attitude to the public use of the native language. But the aim was the same: to ban its use. In response to these pressures, a differentiation of non-literary nature occurred within the cultural community of the country between those who declared themselves in favour of the Liberation Front and of the National Liberation War on the one hand, and those who advocated an armed resistance movement without such framework on the other. Among supporters of the former concept there was some difference of opinion regarding the question of the boundary line between autonomous art and art promoting the cause of society ("The word is now important inasmuch as it helps the liberation gun."). The disagreement was not just a matter of principle. It materialized in the concept of vertical differentiation of literary culture, which is substantiated by official documents relating to a national competition organized on the occasion of the third anniversary of the Liberation Front and educational efforts of cultural work in general and those regarding the relationship between literature and journalism. J. Javoršek greeted with a good deal of ridicule the idea that "a lyric was to be a poster stuck on the wall of a house or a fence", whereas M. Bor, on a stroll in the streets of Ljubljana, contemplated the possibility of writing his poems on posters to be displayed in public places. Indicative of the situation is a statement like »I wanted to talk about lyric but ended up talking about politics«. – Abroad, such dilemmas were, in general, irrelevant as literary culture was much more based on models from the past than at home, where there was a tendency to do away with the past completely.

The context of **subject matter** indicates that the poetry of of Slovene resistance movement was inextricably linked with everyday life. Therefore it cannot be discussed separate from events which initiated and accompanied these creative efforts. First and foremost, a group of people shared a common interest and so the lyric found its meaning and moral value in common battles and common aims. All other motives were subordinated to these objectives since artists considered resistance movement to be their main task. The more direct was the link of this poetry with non-literary issues, the more active its role seemed to be. Documentary evidence was one of its main characteristics. Abroad, authors had no guidelines as to how they were to express their patriotic feelings and revolutionary views. Circumstances themselves restricted their choice of themes. A number of combat themes that were appropriate at home, for instance, were totally out of place in an environment unworthy of any human being.

Psychological context. In general, this branch of poetry of of Slovene resistance movement was more personal than the one at home. Poetry composed in concentration camps was a form of self-defense against fascist brutality and a means of maintaining balance of mind. But also those who fought in the hills and forests wrote some poems that were subjective. Such poems, however, were as a rule beyond the reach of the public as they were not written in line with the spirit of the time. Their authors were aware that these poems were too intimate to serve the pertinent political cause. So they locked them away in drawers and kept them there until the day when literary material of the period was collected. On the other hand, "activist" poems were mainly kept in public archives.

The institution of the receivers. Literary output of the resistance movement period would not have been so abundant if authors had not been familiar with the audience they were writing for. So they more or less witnessed the immediate reception of their work, which was written for a particular audience. Fewer possibilities for technical literary communication did not bring about the dominance

of direct communication, but rather an interaction and harmony among the different elements. There were direct contacts between artists and the audience, thanks to organised as well as informal get-togethers. There was also individual support offered to artists by the audience. So much for social, literary and psychological context and the context of subject matter of the poetry of Slovene resistance movement.

A presentation of its genre system is based on the argument that literary genres cannot exist independently of one another but they form a dynamic system. When individual literary forms are defined, the three genre groups are taken into consideration according to the main characteristic of a genre: the dramatic, epic and lyric. Individual literary forms are discussed in terms of message, stylistic devices, narrator/speaker, structure, attitude of the speaker, who has an organizational role in a text, and function of a text as to its role in life.

1. GENRES OF DRAMATIC LYRIC

Budnica is a form of lyric text which appeals to the audience for its total physical and spiritual commitment to the resistance movement by presenting clearly defined objectives based on natural law, patriotic feelings, class-consciousness, and moral-ethical norms. Polarization between the positive and the negative is strikingly evident, there is little room left for nuances. The key verb is call. The title itself often conveys the core of the message. To change the existing circumstances is the obvious, distinct ideal of the speaker, who appeals to individual members of the audience. This makes the occasion more solemn by expressing resolute faith in their social role. Closely linked with the context, such texts are intended for immediate presentation.

A **satire** was considered to have an important didactic role in the psychological war. Within the framework of Slovene National Liberation poetry, this literary genre was a most faithful witness to the fact that the Second World War was a period of dispute on a world scale. Sarcasm is much more bitter if intended to mock German than Italian leaders. On the whole, criticism of occupying forces was abstract and general. Local collaborators, however, received a rougher treatment. Their concrete acts of treachery or suspect deeds were denounced in a satire, which thus makes identification of person and place possible. Such satires make use of vulgar and obscene language. Derogatory style was to underline a negative attitude on the part of the speaker to the object of attack. Texts are built on the contrast between the negative past and a foreseen positive future. If the object held up to scorn is the foreign aggressor, then the attack is expressed directly by using the second person singular. But if a local is criticised, then the author distances himself from the object of scorn by using the third or first person. This may be attributed to a kind of embarrassment or distress on the part of the speaker caused by national conflict and discord.

A **hymn** was the most popular variant type of a literary genre which expresses an emotional appeal. As a rule, a hymn contains the name of a military unit to which it belonged. If there is no name mentioned, the hymn could be sung by any unit. Only rarely is its language characterized by a certain style. Song, flag, march/ing are the three key lexemes. What distinguishes a hymn of a unit from other hymns is that a geographical dynamic is replaced by a contrast between the past and the future, and a battle theme is replaced by a work theme. The difference between a hymn and an ode is more genetic and functional than structural. A hymn has a function of identification and cohesion, while an ode expresses a panegyric relationship to a particular subject to whom it is addressed. It is also characterized by some lyrical elements.

A **lament** known as *posmrtnica* is a form of elegy relating to death. It might be referred to as a verbal monument or a versified obituary. Acrostic plays a major role as it conveys information which goes beyond the title. A physiological description of bloodshed avoids a naturalistic presentation by the use of several variant types of the metaphor of red flowers. This lyric form tends to deal with man's intimate world of emotions and feelings as the speaker is recalling occasions on which he met the deceased. Hence retrospective views, but the category of time is narrowed down and issues concerning a wider community are not presented. This form introduces the environment outside partisan fighting, such as deportation and concentration camps. Its exterior characteristics such as the

relationship between the speaker and the subject of versification as well as its inner functioning make the form a most typical genre which represents the dramatic element in the lyric form. The communication with a deceased itself is a kind of catharsis, and even more so are ideas that make victim's death meaningful within the context of certain objectives. These are often explicitly stated with the motif of freedom or revenge, inciting further action for their attainment. A lament then is also a means for purification of emotions of the living so that all too frequent deaths would not make them despondent or even break them. This may well be the reason for a frequent use of this form of elegy in Slovene National Liberation poetry. A variant type is a **funeral lament** known as *nagrobница*, which deals with the motif of death in more general terms.

A **letter** is concerned with private thoughts and feelings of the narrator. Its addressees are often real persons and not fictitious characters. The term suggests that the main aim of this literary genre is communication. Its subject depends of the sender, the addressee, the message conveyed, and the conditions under which it was received or sent. There is always some indication of the protest against a violent and traumatic break-up of basic human cells: loving couple, family, village community. The driving force behind this fictional correspondence is the question of survival. This is the first time that a subjective aspect of suffering is presented. It is made meaningful by the already standard motif of freedom. Beside external circumstances, frequent themes are also different moods, which show individuality and intimate nature of this form. It is interesting to note that authors who used the form felt somewhat uneasy about this "weakness" of theirs. The mere choice of the genre should have protected them against reprimands for writing about anything personal. But when they had chosen the form, they became embarrassed and therefore the communicative role of the letter sometimes remained halfway. Besides unknown and occasional authors, poets of note and potential writers attempted the form, among whom one should mention M. Bor, J. Javoršek, M. Klinar, K. D. Kajuh, I. Minatti, T. Seliškar, and C. Vipotnik.

2. GENRES OF NARRATIVE VERSE

A **chronicle** is not a permanent literary form. It acquires such features only occasionally. There are three variant types of chronicle in the poetry of Slovene resistance movement.

(a) A **classical chronicle** is mimetic to such an extent that it can be used by a historian as a source material. It is concerned with the near or more remote past and is similar to folklore epic.

(b) A **chronicle song** is usually sung to a well-known tune. Its lyrics are always made topical according to time and place and the interest of the audience. Thus it is characterized by current issues, which are presented in an entertaining way.

(c) An **epigrammatic chronicle** is often aimed at identifiable people so that, unlike the previous genre, it is meant to amuse a particular circle of people. It holds up to ridicule primarily cultural workers, cookies, and participants of different courses, though everybody present was likely to be subjected to a witty description. The reason why the term chronicle is used for texts with no chronological element may be found in their comic element, a feature shared with a chronicle song. The semantic sphere of a chronicle extended to entertaining or amusing features. It also began to acquire the meaning of a poem as such.

A versified reportage is known as **reportažnica**. Despite the fact that it is a documentary genre of the poetry of Slovene resistance movement, there are certain rules concerning the mechanism for altering real events by exaggerating their quantitative and qualitative aspects. A popular topic is dynamiting, as it lends itself to an exceptionally dynamic development of action. Like a chronicle, a versified reportage concretizes time and place of an event, often also its characters, which has an adverse effect on its place in literature. The language is mainly instrumental with a large military vocabulary. Examples of warning are proportional to the moral justification for resistance to the enemy forces and their successful military actions.

Within the context of the poetry of Slovene resistance movement a lyric form known as **vložnica** is to be regarded mainly as an indirect example. This is suggested not only by roles accepted by artists for speakers of their texts but also by the place they hold. Poetic qualities of artists come to the fore in

this genre. Another important feature is a solo performance of the speaker, which takes the form of a physical appearance rather than a psychological confession, though sensory organs and particularly eyes as conductors of a character's feelings are an important motif. A character is presented biologically (sex, age) along with personal appearance and physical condition and political views, or the attitude to the occupying forces. The attire is minimal so that it has the effect of iconic attributes, which are to symbolize the role of the character.

Unlike the above three genres within the framework of the epic in a lyric work, a **picture** is rather static, as it does not record any sudden changes, which would make it more dynamic. This literary form introduces a more personal sphere of man's feelings and behaviour into the second group of genres the poetry of Slovene resistance movement. The main theme is not any more a confrontation between the enemy forces and the Resistance. Instead, writers are concerned with members of the Resistance themselves or when they come in contact with people living away from military action. The theme of forests is replaced with a cultivated landscape and ordinary people with their everyday problems without propagandist slogans. The audience does not witness a direct conflict between antagonists but only consequences of such a confrontation, among which burned-down places are the most traumatic. Narrators are most varied as regards the form of their appearance and their relationship to the subject of description. There is also an increasing use of poetic elements to be noted. Of stylistic language devices, diminutives are most often used. The audience becomes part of the literary work with imperative behold. These last two forms, *vložnica* and picture, are genetic and structural forerunners of a ballad.

A **ballad**. The genre represents the best accomplishment of the poetry of Slovene resistance movement. An important feature is that its subject matter is not limited to circumstances of resistance movement. A ballad deals not only with the active form of resistance (partisans and their supporters) but also with different passive forms of resistance (imprisonment, escape, deportation, internment, forced mobilization). Its universality is due to the fact that it does not confine the interpretation of its main theme, a sudden and unexpected death, to a glorification of heroism. Death is presented as the last truth which takes upon itself all positive and negative aspects of one's life. Victims are always men, whereas women are to suffer consequences of such tragic events. A classic relationship is the one between a dead son and a mother in deep mourning. The number of characters is kept at minimum. A characteristic feature is the use of epithets denoting colours: red, which, and black, which has originated in folklore poetry. The most distressing theme is treason.

3. GENRES OF LYRIC POETRY

Homeland. The main feature is the use of lexical metaphors like fatherland, brothers, mother, homeland. Other characteristics are ist language, mother tongue, which is followed by a territorial administrative criterion and a politico-economical component of Slovene nationalist awareness. Slovene patriotic war poems are neither glamorous nor romantic. They express varying degrees of distress, which is often leavened by motifs of beauty. Bloodshed is typical in such a poem. It is interesting to note that there is no polarization between homeland and the foreign enemy, as if mere mention of foreign nationality were a kind of taboo subject. Neither is there a standard polarization between the occupying forces and partisans. The concrete contrast is alleviated by the use of a comparison from the remote past, slave – tyrant.

Reflection. A reflectional poem is mainly concerned with raising questions, which seems to be the only common denominator. The writers draw their materials from current social issues, that is events of current interest and concern, as well as from subjects which have been pondered upon from time immemorial and to which no real answer can be found, as long as the narrator claims that time may affect all aspects of our lives. Time is a very important factor, as it influences man's views on all vital questions. This theme is characterized by the use of most intense stylistic devices. The subject of cognition represents a higher phase of the thinking process. Another feature is the use of sayings, maxims, proverbs of Biblical origin or of European humanistic and revolutionary heritage. Despite all kinds of reflections and certain scepticism, liberation is a concrete objective, about which there

cannot be any doubt or hesitation. The choice of this literary form indicates an attempt on the part of the author to attain autonomy for his personal principles of poetry.

Nature. Until now it has been argued that the poetry of Slovene resistance movement has but few nature themes. The present study does not support such a viewpoint. The main feature of poems concerned with nature is that man's feelings and thoughts and natural phenomena are equally well represented. Besides, the principle of antithesis is often used, either within nature itself or between phenomena occurring in nature and man's attitude to them. The latter aspect is underlined by the use of lyric elements. Personal involvement is indicated by verbs which express feelings. Semantics related to the sense of smell plays an important role. One of the most important stylistic devices is personification. Principles of poetry characteristic of the genre are vanishing while personal poetics is gaining in importance.

Love. Relevant themes are the main feature of love poetry. Besides, individual principles of poetry are becoming well established, though the influence of earlier periods can still be felt. As a rule, tears and weeping are associated with the theme of a girl. A frequent topic is faithfulness on the one hand and fear of physical, final separation rather than the loss of affection of one's beloved on the other. Such love, however, does not exclude the duty to homeland. In their versification of love scenes, the writers made use of relevant folklore motifs such as intimacy, which may be so adequately expressed by the use of Slovene dual. Such scenes are in stark contrast with reified love, when the object of partisan's love is – his gun.

A **personal confession** is often written in an elegiac mood. Authors who seem to be completely unlike made use of this genre. Maybe this is the most characteristic feature of a self-revelatory poem. Its basic motif is reminiscing. But it deals also with most varied topics and the narrator's attitude is quite unfocused. This indicates that such poems are primarily a result of personal poetics, which is also corroborated by the fact that authors who wished to present them to the audience had to rewrite them.

The concluding thesis of the study is that the most notable part of the poetry of Slovene resistance movement may be regarded as literature. Yet the rest of the output cannot all be considered literary folklore, as has often been the case until now, especially in writings that do not deal with the subject in any depth. Only a small marginal part of the analyzed material – which had in fact a wide audience – belongs to literary folklore. The overwhelming bulk of texts, however, falls into the sphere which is between literary folklore and literature. As much as the scope allowed, the study took account of a comparison with similar poetry of other Slavonic nations written under similar conditions, such as Czech, Croatian, Macedonian, Polish, Russian, Slovak, and Serbian. The study contains over 4000 annotations.



SPREMNA BESEDA

Leta 1993 sta v uredništvu revije Borec izšli knjigi »Pozdravljeno trpljenje....« in »Na tleh leže slovenstva stebri stari« s skupnim naslovom Poezija konteksta. Pričujočo knjigo je imeti za njuno logično nadaljevanje, le s pomembnim razločkom. Gradivo prvih dveh knjig je bilo oblikovano v smiselni celoti post festum, medtem ko je bila arhitektura za tukajšnjo zamišljena v vseh podrobnostih že od vsega začetka. Pred nami je rezultat večletnega zbranega in sistematičnega dela; začelo se je leta 1982 in sorazmerno vztrajno potekalo do visokega poletja 1985, ko je bilo rezko prekinjeno. Več let je bilo treba zbirati moči, predvsem pa voljo za njegovo dokončanje. Dvomim, da bi to zmogla, ko bi ne bilo vztrajnega prigovarjanja dobrih ljudi! – Tako je nanese, da je bila doktorski disertaciji z naslovom: Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 postavljena pika na i ravno v najbolj usodnih dneh nove slovenske zgodovine. 2. julija 1991 je bila oddana na pošto, z upom in strahom, ali bo srečno prispela v Zagreb; saj smo že nekaj ur zatem spet hiteli v zaklonišča, z mešanimi občutki, kaj bo s slovensko prestolnico.¹

»Pojem narodnoosvobodilno pesništvo ni strogo literarnovedni termin, ampak prej splošno konvencionalen, da ne rečemo politično konotiran. To pomeni, da ne zajema kompletne pesniške produkcije v slovenskem jeziku v obdobju druge svetovne vojne 1941–1945, ampak le tistega dela bojujoče se slovenske strani, ki je ob koncu vojne izšla iz nje kot zmagovalka...«² V času izdelovanja naloge se je zdel pridevnik »narodnoosvobodilen« neoporečen in zaradi jasnosti, za kateri del pesnjenja med drugo svetovno vojno gre, bi ga tudi kazalo obdržati, četudi ne zatiskam oči pred dejstvom, da je semantično za mnoge diskutabilen. Mislim namreč, da v tej zvezi nova terminologija lahko kdaj stvari bolj zamegljuje kot razčiščuje. A zaradi preudarka, da sintagma »odporniško pesništvo« pravzaprav bolj enakopravno in enakovredno vključuje vase poleg pesništva v okviru partizanskega gibanja na domačih tleh tudi pesništvo v izgnanstvu in koncentracijskih taboriščih daleč od doma, sem se odločila slediti napotku iz uredništva Ecce homo!, da bi standardno zvezo zamenjala. Tako se ravnam v podnaslovu in marsikdaj tudi v nadaljevanju besedila, a ne počnem tega avtomatično zmeraj; podobno tudi boj proti trem okupatorjem in socialna revolucija nista, tako kot v originalu naloge, avtomatično označeni kot narodnoosvobodilni boj, ampak s poskusom za preciziranje največkrat diferencirano, pri čemer je pripomniti, da je z zvezo »protifašistični boj« enakovredno mišljen tudi protinacistični boj. Razen teh terminoloških popravkov v delo, kljub že odmaknjenemu času njegovega nastanka nisem posegala, čeprav se zavedam, da nova odkritja to narekujejo pri prvih dveh razdelkih empirične analize. Temu se odpovedujem iz dveh vzrokov. 1. Iz objektivnih: strokovno nisem usposobljena za raziskavo zgodovinskih procesov in že ves čas sem se zavedala, da ni v moči tej naloge priti resnici do dna. Nisem zgodovinarica in kljub prizadevanjem bi ostala le na pol poti. Ne nazadnje tudi zato, ker tudi zgodovinpisje še čaka v tej

zvezi trdo delo in bi tudi upoštevanje novih virov in interpretacij imelo bolj ali manj začasen značaj.³ 2. Iz subjektivnih: odkrito priznam, da me je dolgoletno ukvarjanje s to problematiko tako zasitilo, da ne morem več.

Kakor si po eni strani želim, da bi o tem času izhajale knjige, ki ne bi obsojale, ampak skušale rekonstruirati, pojasniti,⁴ in to nanašajoč se na mikrotoponimske dele slovenskega ozemlja, kakor je zasnovan Svet pod Krimom, izpod peresa zgodovinarja Ferda Gestrina,⁵ kot tudi za celotno slovensko etnično ozemlje – po tistem davnem zagotovitlu – resnica vas bo osvobodila! – se po drugi strani zastavlja vprašanje, ali ne velja prav tako za slovenske udeležence v krvavem plesu druge svetovne vojne, da so bili podobni pticam selivkam: »... Nobena izmed ptic selivk ne ve, kdo odloča o poletu na jug in zakaj se ta polet godi. Toda sleherno izmed njih prevzame vsesplošna vznemirjenost, želja biti zraven, in tako je srečna, da lahko leti z drugimi, čeprav vodi ta polet mnoge izmed njih v pogubo. Pri ljudeh je čudežnost tega dogodka v tem, da je po eni strani tako prvinsko nesvoboden kot, recimo, gozdni požar, kot kak zakonito potekajoč naravni pojav; da pa po drugi strani v posamezniku, ki mu je izpostavljen, zbuja občutek prav skrajne svobode. Mlad človek, ki se udeležuje takega vsesplošnega gibanja, je odvrget vse breme vsakdanjih skrbi in tegob. Kjer gre za življenje ali smrt, ne štejejo več drobni pomisleki, ki so sicer utesnjevali življenje; tedaj se ni več treba ozirati na podrejene koristi. Tam, kjer si ljudje z vsemi silami prizadevajo za en sam cilj, za zmago, se zazdi življenje tako preprosto in pregledno kot nikdar poprej.«⁶

Torej, o družbenem kontekstu in dilemah slovenskega odporniškega pesništva med drugo svetovno vojno še ni rečena zadnja beseda. Vendar razdelka kljub temu nista izpuščena, ker sta metodološko, po moji sodbi, neizogibna. Kljub morebitnim enostranostim prikazujeta vojaški in politični položaj ter kulturne razmere, v katerih je nastajalo slovensko odporniško pesništvo in vse troje je (ne)posredno vplivalo nanj, kot se vidi iz nekaterih žanrov (himna/oda, satira, posmrtnica itd.).

Kako smiselno je v tukajšnjem okviru upoštevati tudi kontekstualnost, kako pomembna je za dešifriranje resnice, nam ob vprašanju predmetnega konteksta ilustrira dvojce življenjskih usod z zvenceimi imeni.

Ciril Zlobec: »Bil sem borec minerske čete Južnoprimorskega odreda. Naša naloga je bila, da smo motili in preprečevali promet na progi od Gorice do Trsta in od Trsta do Pivke (takrat Šempetra na Krasu). Največkrat smo šli minirat progo na prošnjo Zaveznikov, še zlasti ko so pričakovali okrepitev na italijansko fronto. Pogosto smo morali na akcijo, ko je tudi po Krasu, po katerem se je naša četa selila iz kraja v kraj, kar mrgolelo Nemcev. Na akcije smo hodili v manjših skupinah, po nedvoumnem razporedu, ki je bil vojaško dosleden in neprizanesljiv. Toda: Ko je bilo najbolj nevarno, so me zmerom, če sem bil na vrsti, obšli s homersko preprosto utemeljitvijo: 'Ciril, nocoj je zate prenevarno, ostal boš doma, ti pišeš pesmi'. Ne verjamem, da je kdo med njimi prebral kdaj eno samo pesniško zbirko, mnogi niti ene same slovenske knjige. Razen mene, ki sem imel nižjo gimnazijo za sabo, so bili sami kmečki fantje. Domačini. Mnogi so v tistih časih padli. Med njimi morda tudi kdo, ko je šel v akcijo namesto mene.«⁷

Edvard Kocbek: V pesmi Veliki petek iz leta 1942 je četrto imen, Kocbekovih somišljenikov in prijateljev, katerim je njemu nasprotna stran leta 1956 prisodila čisto napačne nosilce in tej domnevi ustrezno ukrepala. Za objavo pripravljene pesmi je zaplenila.⁸ Napačno razbrana kontekstualnost lahko zelo zaplete osebno usodo.

Tudi k drugim razdelkom bi bilo mogoče dodati še kaj novega,⁹ vendar to temeljne analize in sklepov ne bi bistveno spremenilo, lahko pa v čem dopolnilo in poglobilo.

Opravičujem se, kolikor se zdi komu naslov dela prebombastičen. Izhaja iz sklepnega pojasnila: »Pri oblikovanju vrstnega oziroma žanrskega sistema ne gre toliko za estetsko vrednotenje, čeprav je navzoče tudi to, ampak predvsem za urejanje po genealoških kriterijih. Metaforično povedano: **cilj tukajšnje raziskave je bil iz kaosa napraviti kozmos!**»¹⁰ Zato je bilo treba gradivo razstaviti na prafaktorje in iz njih sestaviti posamezne dele zgradbe = vrste ali žanre tukajšnjega vrstnega/žanrskega sistema. Iz praktičnih vzrokov je bilo nemogoče analizirati celoten opus slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945, saj je po oceni zbranih okrog 12000 besedil. – To pomeni, da je pričujočo obravnavo, ki zajema približno 3000 enot, šteti v tem pogledu za reprezentativen vzorec celotnega gradiva, a upati je, da ima njegov pretres več kot le pogojno vrednost.«

S hvaležnostjo se spominjam vseh, ki so spremljali moje tukajšnje delo in odločilno prispevali, da se je srečno izteklo: prof. dr. Borisu Paternuju, vodji projekta, v okviru katerega se mi je izkristalizirala téma tukajšnje obravnave; prof. dr. Ivanu Cesarju, da mi je ponudil rešilno bilko; kolegici Zdenki Primožič, ki mi je pomagala preverjati opombe; Marini in Janezu Cerku za tipkanje besedila, Igorju Kaduncu (Kseroks "K") za kseroksiranje, ureditev vezave in dovoz izvodov, kar v dneh vojne za Slovenijo ni bila samoumevna velikodušnost; prof. dr. Vitomiru Belaju, dr. Maji Boškovič-Stulli, znanstveni svétnici, in prof. dr. Ivanu Cesarju, članom komisije, pred katero sem 9. julija 1993 v Zagrebu delo obranila kot doktorsko disertacijo; prof. dr. Francu Zadravcu, prof. dr. Matjažu Kmeclu in prof. dr. Gregorju Kocjanu, članom komisije za nostrifikacijo pravkar omenjene disertacije; Mileni Štrajnar, predsednici Društva za preučevanje zgodovine, literature in antropologije, in uredniku revije Borec Jožetu Dežmanu, da sta delo vključila v zbirko Ecce homo; Alenki Koren in Zvezdi Bizjak za pomoč pri urejanju besedila za tisk, in vsem, ki so omogočili, da je delo zagledalo beli dan. To so po abecedi: EGP Embalažno grafično podjetje, Škofja Loka, Podravka Ljubljana, Tiskarna Tone Tomšič, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani, Znanstvenoraziskovalni center SAZU Ljubljana. Hvala tudi tistim posameznikom in podjetjem, ki ne želijo biti imenovani.

¹ Miha Naglič, *Slovenska Iliada* (Pogovor z dr. Marijo Stanonik...), Glas Gorenjske, Snovanja, 7. januar 1994, str. 10.

² Glej op. 1, str. 9.

³ Edino, kar še lahko storim, je, da opozorim na nekatere članke, večinoma iz zadnjega časa, v katerih je organizacija Osvobodilne fronte na novo osvetljena. Sledijo si kronološko:

– **Bogo Grafenauer**, *Osvobodilna fronta v slovenskem narodnem razvoju*, *Slovenski zbornik* 1945, str. 177–195, ponatis v: B. G., *Slovensko narodno uprašanje in slovenski zgodovinski položaj*, Ljubljana, 1987, str. 196: »Osvobodilna fronta pomeni prvič v slovenski zgodovini odločen korak na boljše pot in zato tudi največji napredek glede slovenskega narodnega ozemlja. Ne oziraje se na državne in pokrajinske meje, ki so razrezale slovensko narodno telo, je že od prvega začetka zajela vse slovensko narodno ozemlje, nekdanjo Dravsko banovino, slovensko Primorje in slovensko Koroško in s tem že sredi vojske v resnici združila v narodnoosvobodilnem boju vse Slovence in dosegla naš stari smoter, zedinjeno Slovenijo...«

– **Edvard Kocbek**, *Govor v CK KP Slovenije 4. oktobra 1946*, *revija* 2000, št. 50/51, str. 215–232, cit. str. 211–222: »Hudo je človeku, ko ugotavlja, da OF ni tisti izraz političnih potreb, ki jih čuti slovenski narod. Ta ugotovitev je toliko hujša, kolikor bolj nam je v spominu dejstvo, da je slovenski narod kot edinstvena celota doživel Osvobodilno fronto, da je bila leta 1941 spontan izraz njegovih elementarnih teženj, tako v smislu prave narodne revolucije kakor v smislu napredne družbene spremembe. Do OF je razvojno moralo priti; če ne bi bilo prišlo do nje pod tem imenom in v osvobodilnih okoliščinah, bi nastala pod drugim imenom in v drugih okoliščinah. Toda v vsakem primeru bi bilo prišlo do oblikovanja vsenarodnega političnega gibanja, kakor se je zgodilo leta 1941, do gibanja, ki bi bilo dobilo vsebino in naloge, kakršne smo ji takrat dali.«

– **Boris Zihertl**, *Dediščina Osvobodilne fronte*, v: *Včeraj in danes*, Ljubljana, 1974, str. 347–348: »Ustanovitev Osvobodilne fronte je bila vsekakor politično in organizacijsko izhodišče za široko vseljusko osvobodilno gibanje na Slovenskem, za množični oboroženi odpor in upor proti tujim fašističnim okupatorjem in njihovim hlapcem iz vrst domače reakcije, upor, ki je naglo prerasel v osvobodilno vojno slovenskega naroda z ramo ob rami z ostalimi narodi in narodnostmi Jugoslavije. Vendar ne bi povedali vse resnice, če ne bi hkrati podčrtali, da je bila ustanovitev Osvobodilne fronte zgodovinski rezultat dolgoletnih prizadevanj, naporov in dosežkov v boju za enotnost slovenskih naprednih, antifašističnih sil. Glavno izhodišče in hrbenica te enotnosti je bila enotnost slovenskega delavskega razreda, ki se je kovala že dolga leta nazaj in ki se je utrjevala v velikih mezdnih in političnih bojih zadnjega predvojnega razdobja, v bojih, ki jih je vodila in usmerjala komunistična partija... Se pravi, Osvobodilna fronta ni nastala čez noč, šele spričo aprilske katastrofe in njenih posledic za slovenski narod, ni nastala kot »enobejevski eksperiment« kakega politika ali kulturnika, kakor dandanes včasih tvezijo gostobesedni in ne preveč globokoumni pisci, ki jim gre kratko malo za razvrednotenje vsega našega revolucionarnega izročila pa tudi vseh sodobnih progresivnih, socialističnih prizadevanj.«

– **Ciril Zlobec**, *Slovenska samobitnost in pisatelj*, Trst, 1986, str. 171–172: »Gotovo ni v prid krepitve naše nacionalne in individualne identitete teza, da so bila leta 1941–1945 na slovenskih tleh samo leta revolucije, kajti zgodovinsko dejstvo je, da so bili usodni razlogi za slovensko obnašanje v tem času in sam njihov red precej drugačen; najprej vojna, nato genocidna okupacija, nato množični

narodnoosvobodilni boj in šele z njim in v njegovem okviru revolucija. Torej noben del, pa naj bo še tako temen, grozovit in obsojanja vreden, ne more postati parabola za celoto, čeprav je prav tako tudi nasprotno: Nobena celota nas ne more zvezati, da ne bi imeli pravice raziskati tudi zadnje podrobnosti, razgaliti tudi najmanjšo človeško podlost. Po vsakršni analizi je razumno pričakovati pametno sintezo.«

– **Bojan Štih**, *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen, Ljubljana, 1987, str. 327–328*: »... sta v Jugoslaviji dva tipa NOB – slovenski, oefovski, koalicijski, pluralistični in pa množično revolucionaren na Jugu. Iz dokumentov, ki pripovedujejo o obiskih funkcionarjev z Juga, lahko razberemo, kako vsi po vrsti ne razumejo Osvobodilne fronte. Osrednje politično vodstvo je včasih brez posluha vsiljevalo modele, ki slovenskemu ozemlju in tradiciji niso ustrezali, s čimer so se začeli posamezni nesporazumi, ki pa do zmage 9. maja niso prerasli v dramatične odnose, čeprav mislim, da je bila dolomitska izjava zgodovinska pomota, ki je zožila patriotično in nacionalno bazo odpora na Slovenskem. Moral bi povedati še to, da je tudi boj v slovenskih pokrajinah potekal različno, na Štajerskem tako, na Primorskem drugače, in da so bile tudi tu določene politične razlike. Dokler tega fenomena ne bomo raziskali z izjemno strpnostjo in izjemnim čutom za analizo, bomo dopuščali taksativne ocene, da je bilo partizanstvo neka rdeča skupina, ki je poskušala narediti iz Slovenije sovjetsko republiko. To ni res. Res pa je, da so nekateri pritiski poskušali ožiti ljudske, demokratične osnove Osvobodilne fronte.«

– **Štefan Kališnik, Janko Pleterski**, *Osvobodilna fronta pred pol desetletja, 323–332. Pogovor o posvetu o Osvobodilni fronti, Naši razgledi, 7. junij 1991, str. 323. Senca ajdovskega gradca, Ljubljana, 1993, str. 184*: »Pri obravnavi upoštevati diferencialni pristop do boja proti okupatorju v različnih slovenskih pokrajinah: vprašanja, kateri so bili poglavitni vzroki in oblike nasprotovanja OF 1941/1942? Gotovo se je treba omejiti na Ljubljansko pokrajino, torej le na del Slovenije, v katerem pa so bila skoncentrirana vsa usodna navzkrižja. Primorci so vedeli, kaj je fašizem, Štajerci naj bi bili po Hitlerjevem naročilu postali čimprej Nemci, Gorenjce so Nemci streljali, obešali, jih preseljevali, jim požigali domove, zunaj Ljubljanske pokrajine je bila polarizacija jasna... Boris Mlakar: ... Njegova preučevanja vodijo k sklepu, da gre za odgovornost obeh strani, za napake obeh strani.«

– **Viktor Blažič**, *Po duhu sorodniki, Celovski zvon, VIII/27, junij 1990, str. 69–70*. »Pogled v etabliirano ljubljansko časopisje iz vojnega časa namreč pokaže, da je bila vsa protipartizanska propaganda zgrajena na preprosti (simplificirani) tezi, da pri gibanju OF ne gre za nič drugega kot izključno za prikrito komunistično zaroto zoper slovenski narod. V tem gibanju ta obsedeno protikomunistična naravnava pozna samo dve vrsti udeležencev, oziroma dva motiva za udeležbo v njem: zločinske zaročnike in bedake, zapeljance. Kakšnega drugega, resnejšega motiva za udeležbo v gibanju OF, recimo patriotskega ali kulturnega, to mnenje noče ne poznati ne priznati. ... Presenetljivo je, kako se prej omenjeno, izključno zaročniško videnje OF ujema s skrivnimi nameni komunistične avantgarde, in kako se že začetno komunistično videnje nasprotnika 'bele garde' ujema z njegovo končno usodo. Obe demonologiji sta pomagali delati iz svojega nasprotnika natanko tisto, kar je najbolj ustrezalo njunemu namenu. Veliko se govori in piše, kako je rdeči teror potisnil slovenske protikomuniste v kolaboracijo, vendar bo moralo zgodovinopisje preiskati tudi vprašanje koliko je opisani redukcijonizem, oziroma počezni 'beli' povračilni teror pripomogel k popolni blokadi demokratično razpoloženi sil v OF, oziroma k temu, da zaradi prokomunistične kolaboracije z nacizmom za premnoge patriote ni bilo druge izbire kakor že komunizirana OF (glej knjigo Between Hitler and Tito, Ljuba Sirca). – Po dr. Urbancu torej ni bilo osvobodilnega boja in je bila samo državljanska vojna. Kakor tudi ni bilo Kocbeka patriota, Kocbeka kristjana, Kocbeka disidenta; Kocbek pesnik pa na tej ravni umevanja stvari ni vreden niti kakšne omembe. Tista prava 'ideja' te konstrukcije je logičen sklep, da po tem takem, če vse to drži, tudi ni moglo biti kolaboracije. In na tej najbolj občutljivi točki Kocbek s svojo kulturno pojavo 'kazi' sliko. Kakor je svojčas 'kazil' legendo o čisti in enoumni herojski epopeji zmagovalcev in ustanovnih očetov naše orwelloske države. – Naj torej ne pleteničijo o spravi tisti, ki še zmeraj vztrajajo pri vojni demonologiji, saj je le-ta bila netivo našega medsebojnega obračuna, vseeno na kateri strani. In naj iz nesrečnih žrtev neke katastrofalno zavožene vojne nihče ne poskuša kovati

zase političnega kapitala. Ob tej naši uri resnice bo treba preiskati tudi soodgovornost najvidnejših mož protikomunističnega vodstva, ki so zapustili svojo vojsko, za tako popoln in tragičen polom ob koncu vojne, zakaj to je slovenska tragedija in ne le nesreča premaganih.»

– **Peter Kovačič-Peršin**, *Geopolitične koordinate slovenstva*, revija 2000, št. 52/53, str. 15–27, cit. str. 20: »NOB je s svojimi cilji, s svojo družbeno politično in vojaško organizacijo, z množičnim zanosom in voljo prinesel preobrat v naši nacionalni volji. Kakršne koli bodo končne ocene glede posameznih vidikov tega obdobja, gotovo bo ostalo, če razlikujemo osvobodilni boj od državljanske vojne, da se je v NOB strnila slovenska volja in akcija po dokončni nacionalni emancipaciji in lastni državi. S tem predstavlja ta podvig največje nacionalno politično dejanje slovenske zgodovine v novem veku doslej. Z osvobodilnim bojem smo si ustvarili lastno vojsko, lastno republiko, pač v možnem okviru federacije, osvobodili velik del etničnega ozemlja. Tako smo po vojni lahko ustanovili vse kulturne, znanstvene in družbene institucije, ki jih imajo moderno razvite nacije. – Toda po začetnem zagonu je sledilo ukinjanje nekaterih bistvenih elementov nacionalne osvoboditve. Slovenska vojska je razpuščena ob sami zmagi. Slovenski subjekt se niti v teritorialnem niti jezikovnem smislu (npr. pri meddržavnih pogodbah) ne uveljavlja v mednarodnem prostoru. Republika Slovenija zdrzne na raven dežele s kulturno in lokalno avtonomijo.«

– **Taras Kermauner**, *O dialogu – polemiki, o krščanstvu, o kozmocentrizmu*, revija 2000, št. 52/53, str. 52–88, cit. str. 69: »Ker se v državljskih vojnah – a za državljansko vojno je na Slovenskem med leti 1941 in 1945 šlo in predvsem za versko, to je moj novi poudarek – vojskuje med sabo celotna nacija, se znajdejo na nasprotujočih si frontah tudi člani iste družine, bratje. Se pravi, v tem pomenu je državljanska vojna bratomorna, ne pa, kot je sugerirala Hribarjeva, da je – bila in še je – slovenska nacija predvsem narod, velika družina in da je bil vsak Slovenec Slovincu brat in s tem Kajn.«

– **Franc Cerar**, *Partizan nekoliko drugače, Maribor, 1988*, str. 80: »Rad bi dočakal dan, ko bodo slovenski komunisti opustili propagandno črno-belo prikazovanje medvojnih dogodkov in se povzpeli do umirjenega in pravičnega gledanja takratnih razmer. Ogenj revolucije pri nas ni vzplamtel po naključju, temveč so ga prižgali oni, to pa pomeni, da so bili začetniki prelivanja bratske krvi. – Rad bi dočakal dan, ko bodo begunci v tujini prenehali s svojo mučniško držo in se odločili za ustrezno presojanje medvojnih razmer. Ali je bilo evangelijsko vračati zob za zob in glavo za glavo? Ko so se povezali z enim hudim duhom, da bi pregnali drugega, zla niso zmanjšali, temveč le pomnožili. – Ko bi se obe strani povzpeli do tega spoznanja in priznanja, bi dokazali, da sta prešli čas in sebe. Od tu bi bil le še korak do medsebojnega odpuščanja, priznanja, dobronamernosti in roke sprave. Prepričan sem, da v teh razmišljanjih nisem sam. Dosti nas je. Bomo na ta dan morali dolgo čakati?« Str.: 130: »Kocbek se je pokopal, ker je v knjigi (Strah in pogum, 1951, op. MS) nakazal, da se ločnica med dobrim in zlom v času vojne ni držala bojne črte med partizani in belogardisti, kakor je to prikazovala dotedanja partizanska književnost, ampak da je ta ločnica tudi v času vojne šla po sredi srca v vsakega posameznika, pa naj bo partizan, domobranec ali okupator. Dobro je prisotno povsod, toda poleg dobrega se povsod koti tudi zlo, pa naj ga kdo še tako taji. Vsi smo v nevarnosti, da bomo s tem, ko se proti zlu borimo, zagrešili še večje zlo.«

Franc Cerar, *Partizan Jezuit, Naši razgledi*, 24. maja 1991, str. 300: »Sodim, da prihaja do navzkrižij in spopadov zato, ker vsaka stran vidi in povečuje le svoj prav, pri nasprotniku pa noče videti nič dobrega. OF je večplastna. Čeprav dvomimo o dnevu njene ustanovitve, o iskrenosti njenih ustanoviteljev in imamo dokaze o nepoštenosti njenih voditeljev, je po drugi strani res, da je v srcih zaslužjenih in ponižanih ljudi vžigala narodno zavest, gojila domovinsko ljubezen, krepila čut za svobodo in zdrav slovenski ponos. Bilo je mnogo žrtev, tveganja in nesebičnega pomaganja. To pa so splošno človeške in krščanske vrednote.«

– **Stane Kovač**, *50 let od Dolomitske izjave, Mohorjevo koledar za leto 1993*, str. 89–95. »Pred menoj so trije tipkani, že močno porumeneli listi z napisom IZJAVA, ki smo jo začetkom marca 1943 – torej pred 50 leti – prejeli po ilegalni kurirski poti iz Dolomitov, od vodstva Osvobodilne fronte, njenega izvršnega odbora (IOOF), v takrat ilegalno Ljubljano... To je v Dolomitih, nedaleč od Ljubljane, 28. februarja 1943 sprejeta Dolomitska izjava, kasneje obravnavana na prvem zboru aktivistov OF na

Pugledu, ki je potekal od 28. aprila do 1. maja 1943. Njena prava vsebina se je pokazala v praksi šele po osvoboditvi in nadaljnjih desetletjih... Dolomitsko izjavo, še pred njenim podpisom, pomembno ilustrira že predhodno pismo Borisa Kidriča z dne 17. 2. 1943. To direktivno pismo predvsem udarja po krščanskih socialistih (KS) in močno vsiljuje neresnične insinuacije, da se je pri KS z vso intenzivnostjo okrepila tendenca organiziranja v lastno politično stranko... Dolomitska izjava, za katero je dala pobudo in jo forsirala KP, je demokratično dogovorjeno sodelovanje temeljnih skupin v OF izničila in postopoma odplavila pluralno demokracijo. Uvedla je enostransko monopolno politiko in oblast sovjetskega boljševizma in stalinizma. Ob dogovoru za demokratično sodelovanje s KP je bila svetovna vojna in pohod fašizma še na začetku. Prav nihče in tudi KP ne, tisti čas ni poznal in vedel za končni rezultat vojne in kakšna bo povojna politična ureditev Evrope. Enotni pa smo v prepričanju, da bo po zmagi nad fašizmom razvoj v Evropi demokratičen, pa tudi brez posnemanja boljševiškega režima. Vladalo je prepričanje, da se bo tudi Sovjetska zveza prav na temelju preživelih zgodovinskih izkušenj, demokratično obnašala v Evropi in ne bo vsiljevala boljševiških manir in navad...

V prepričanju, da bo KP v Evropi končno spremenila svojo monopolno politiko in oblast ene same stranke, smo se dogovorili za sodelovanje. Glede na politično konstelacijo pred in med drugo svetovno vojno je partija za slovenske razmere postala odločilna politična sila, z ogromnim političnim zaledjem in izkušnjami ilegalnega boja. Slovenska partija je takrat še pravilno razumela in cenila problem narodnega vprašanja in njegove obrambe pred navalom fašizma, ki je prinesel genocidno okupacijo. Zato smo s partijo politično sodelovali in ustanovili pluralno organizacijo OF za boj proti fašizmu in osvoboditev. Partija je v tistem usodnem času, neposredno po okupaciji, že v aprilu 1941, dala uspešno pobudo za ustanovitev OF in s svojimi izkušnjami dejansko prevzela vodilno vlogo. Nadaljnji razvoj med vojno je praktično pokazal, da brez pobude partije ne bi bilo uspešnega osvobodilnega boja. To pa seveda pomeni, da je bil osvobodilni boj boljševiška revolucija in monopolna podreitev partiji. Širina in demokratična zavest OF ter sestava slovenskega partizanstva, predvsem pa boj proti fašistični okupaciji, so pokazali skupne obveznosti in dolžnosti. Te so bile primarne in niso dovoljevale akcije za socialistično revolucijo, kakor jo je partija vsilila kasneje, predvsem po koncu vojne... V opozicijski politični vlogi proti centralistično usmerjenim meščanskim strankam se KS zavestno nismo odločili za lastno politično stranko. Hoteli smo organizacijo širše demokratične politične stranke, ki naj pluralno zajame članstvo različnih nazorskih opredelitev in se poveže v enotno politično organizacijo oz. stranko. – To je bil pomemben prispevek k uspešni organizaciji kasnejše OF, ki so jo sestavljale in predstavljale tri temeljne skupine z dopolnitvijo močnega kroga slovenskega izobraženstva. Nastala je pluralna organizacija OF, ki je organizirala slovensko partizanstvo in zajela v svoj krog večino Slovencev. Odpor proti okupatorju in potrebo po novi slovenski, politični povezavi je lahko ustvarila le pluralno demokratična vseslovenska organizacija. Usodno sodelovanje večine bivših političnih meščanskih strank in režimov z okupatorji, je narekovalo preoblikovanje in zamenjavo oblasti bivših režimov, ki so se utapljali v službi in servilnosti do okupatorjev. Zato je upor proti okupatorju začrtal tudi pot slovenski narodni revoluciji, kateri pa ne sme in ne more biti vzor boljševiška revolucija. Z vsiljevanjem Dolomitske izjave je partija prelomila dogovor sprejetega programa in že začete politične prakse OF. Začela je izražati lastno monopolno smer in enostransko razlago politične avantgarde, ki pripada izključno njej in za njene politične potrebe. Enostransko in monopolno je razlagala tudi pojem politične enotnosti OF. – OF je bila organizirana kot pluralno enotna politična organizacija. Pluralna v tem, da so temeljne skupine samostojne organizacije, čeprav je partija politična stranka. Vsekakor so v OF pristopile temeljne skupine samostojno. KS so imeli, ne samo pomemben sindikalni, temveč glede na opozicijo bivši politiki, tudi močan politični značaj. Ob tem pa KS niso spremenili odločitve, da ne organizirajo lastne stranke. Tako je bila OF formalno politična koalicija samostojnih temeljnih skupin. Po svojem delovnem značaju in vsebini pa enotna politična organizacija s skupnim političnim programom. Vsaka temeljna skupina je v OF, ohranila lasten političen aktiv. KS smo se, zvesti tradiciji, da nismo stranka, opredelili za vsebino enotne politične organizacije OF, ne glede na formalni značaj koalicije, kar pomeni enakopravno sodelovanje

vseh temeljnih skupin. Poudarek je bil na enakopravnem in strpnem sodelovanju. Tako obnašanje pa je prva zrušila in zavrla prav partija. Ne glede na priznani primat in vodilno vlogo, je partija ta položaj začela vedno drznejše izkoriščati za uvajanje lastne monopolne politike. Izneverila se je priznanju pluralizma evropske politične tradicije in vedno bolj izrazito prehajala na prakso boljševisma in stalinizma. Do izraza sta prišla nestrpnost in sektaštvo. Problem ni bil v tem, da je partija prva in napredna, temveč, da je tudi edina. To se je ostro zaraslo v OF, ko si je partija prilastila izključno vlogo v treh sektorjih: vojski, varnostnoobveščevalni službi in tehniki. Ko pa partija, s potezami izključnega primata tudi v politiki, njeni strategiji in taktiki odloča sama, začne težko sektaštvo in podcenjevanje drugih sodelavcev iz temeljnih skupin. Nastal je politični monopolizem partije znotraj OF, ki je močno pretiraval že kar fetišistično vlogo diktature proletariata in njegov primat. To je izločilo druge temeljne skupine, pa tudi številne plasti prebivalstva, ki so prav tako nosile težo osvobodilnega boja, predvsem kmete, male proizvajalce in izobražence. Krščanskim socialistom prizna izjava le nazorsko skupnost, katere vodstvo samo idejno usmerja 'prehajanja slovenskih katoliških množic na napredne pozicije' ... Po preteku že dveletne udeležbe in sodelovanja v težkem osvobodilnem boju in doprinalanju najtežjih človeških in materialnih žrtev, je degradacija KS v izjavi hudo zgrešen političen nesmisel. Predvsem je ostala zmaličena in razvrednotena vsebina OF, kar je v ostrem nasprotju z njenim enotno dogovorjenim programom... Gotovo je bila na mestu in potrebna organizacijska ureditev in v tej zvezi sprejem pravil strpnega obnašanja, nikakor pa ne z izgovorom utrjevanja enotnosti, po partiji diktirana sprememba vsebine OF. Sprememba vsebine OF je bila v tem, da so se temeljne skupine, v korist partije kot stranke, odpovedale značaju in pomenu lastne skupine in v tej zvezi tudi lastnim aktivistom. Tako je partija dosegla popolno hegemonijo in izničila ter degradirala OF samo na psevdo enotno organizacijo, brez skupinske izvirnosti... Glede uvedbe monopolne oblasti se je tudi slovenska partija poenotila z jugo-partijo, ki je v drugih delih bivše Jugoslavije že monopolno organizirala in vodila osvobodilni boj. Centralno vodstvo partije na jugu je začelo z očitki, da se slovenska partija utaplja v OF in da nima v rokah popolnega vodenja vstaje. Značilnost osvobodilnega boja na jugu je bila predvsem v tem, da je partija organizirala partizanstvo, brez politične predpriprave, kar je bila značilnost v Sloveniji. Na jugu torej samo partija, v Sloveniji pa pluralna OF. – Zanimiva politična značilnost je tudi v tem, da v razgovorih, ki smo jih vodili po znani okupatorjevi roški ofenzivi, v Ljubljani jeseni 1942, s Kidričem in Kardeljem ter skupaj analizirali potek ofenzive in njene posledice, ter dogovarjali nadaljno utrditve politike OF, še ni bilo nobenih znamenj o potrebi izjave, kakor je nastala že čez tri mesece... Dolomitska izjava nas je v začetku marca 1943 s svojo vsebino presenetila, ne samo v Ljubljani, temveč na vsem partizanskem terenu. Začudenje in presenečenje je zadelo predvsem v tem, da o tako usodnih odločitvah in spremembah ni bilo nobenih predhodnih posvetovanj... Vrste neutemeljenih očitkov KS, da organizira lastno politično stranko, se je partija poslužila zaradi olajšanja pridobitve in uzurpacije monopolne politične moči... Namesto demokratične utrditve enotnosti OF in poglobitve njene organizacije, ob upoštevanju stvarne danosti, je Dolomitska izjava konstruirala montirano enotnost. Ta montirana enotnost je, s presaditvijo boljševisističnih manir in stalinističnih navad, zajela tudi Slovenijo. Zaradi te je bilo treba demontirati OF. Tej demontaži in vzpostavitvi istosmerne monopolne politike, ki je bila že stvarnost na našem jugu, se v tistem času slovenskih razmer ni bilo mogoče z uspehom upreti... Po boljševiskem vzoru, ki za ustanovitev OF ni bil zgled, je partija z montirano enotnostjo, po Dolomitski izjavi, sistematično uvajala sovjetsko socialistično ureditev in stalinizem. Partija je bila pod vplivom Sovjetske zveze mogočen politični faktor, ki ga takrat, pred 50 leti, ni bilo mogoče izključiti iz vodilnega političnega vpliva na naših tleh.»

– **Veljko Namorš**, *Tradicija NOB in enakopravnost jezikov v JLA, Nova revija*, 13, št. 141/142, str. 11–14, cit. str. 12–13: »Na prelomu iz leta 1942 v leto 1943 je prišlo med vrhovnim štabom NOVJ (se pravi politbirojem KPJ) in izvršnim odborom slovenske Osvobodilne fronte (IOOF) do ostrega konflikta. V njem sta se znašla Kardelj in njegov slovenski CK nepričakovano med kladivom in nakovalom. Na eni strani je bila čvrsta pozicija IOOF, ki mu je do tedaj (tudi ob soglasju CK) uspelo varovati in ohraniti dogovorjeno pravico, utemeljeno v temeljnih točkah programa OF, da je za vse, kar se

dogaja na načelni ravni, se pravi za vse, kar je povezano s pravico do narodove samoopredelitve, potrebno njegovo soglasje kot vrhovnega organa oblasti na Slovenskem. Na drugi strani pa je bil vrhovni štab NOVJ, to je politbiro KPJ, ki sta mu bila Kardelj in slovenski CK podrejena po partijski plati, kar ju je obvezovalo na brezpogojno partijsko poslušnost v vsem, o čemer je vrhovno jugoslovansko komunistično vodstvo tako presodilo. – Povod konflikta je bila groba intervencija politbiroja KPJ, ki je ocenil, da so nekatera bolj ali manj samostojna dejanja slovenskega partijskega vodstva s stališča vsejugoslovanskih partijskih interesov v temelju zgrešena in škodljiva. Šlo je za dane koncesije slovenski Osvobodilni fronti oziroma njenemu vodstvu, ki so ga poleg predstavnikov KPS vsaj deklarativno enakopravno sestavljali tudi predstavniki nekaterih drugih političnih in nepolitičnih slovenskih grupacij. Predvsem pa je šlo v konfliktu za nasprotovanje jugoslovanskega politbiroja samostojnemu organiziranju in delovanju slovenske partizanske vojske. – V tem smislu je politbiro zahteval od slovenskega CK-ja nič več in nič manj kot to, da se odreče pluralni politični zasnovi OF, kakršno je slovenska partija, zavedajoč se nevarnosti lastne osamitve, leta 1941 sama spodbudila. Politbiro pa je tudi zahteval, da slovensko vodstvo 'reorganizira' svojo partizansko vojsko in jo postopoma umakne na Hrvaško in v Bosno. Te zahteve pa bi – kar je dojelo tudi slovensko vodstvo Osvobodilne fronte – pomenile prerazdelitev slovenskih vojaških enot in partizanov v takrat povsem unitarno organizirano jugoslovansko vojsko v Bosni in v končni posledici ukinitve slovenske vojske kot samostojne slovenske oborožene sile... Sporni aktualni recept politbiroja KPJ glede umika slovenske vojske v Bosno ni mogel pomeniti nič drugega kot poskus ustvariti že vnaprej take razmere, v katerih bo jugoslovanski unitarni vojski ob koncu vojne pripadla 'zasluga in čast', da ekskluzivno osvobodi Slovenijo in potencialno separatističnim in permanentno motečim Slovencem zatre kakršno koli zavest o tem, da so samostojno sodelovali v lastnem osvobajanju. – Načrtovani, a slabo pripravljene komplot jugoslovanskega partijskega vodstva, ki naj bi discipliniral Slovence, pa na začetku leta 1943 ni uspel predvsem zaradi odločnega odpora IOOF, deloma pa tudi zaradi ugodnih in naključnih srečnih okoliščin, v katerih se je spor odvijal... V spopadu s politbirojem je tako IOOF za trenutek še uspelo ohraniti svojo, leta 1941 zasnovano in nato do leta 1943 utrjevano funkcijo vrhovne in samostojne slovenske politične oblasti. Tudi je (vsaj začasno) preprečil 'reorganizacijo' vojske, sploh pa njen 'umik' iz Slovenije. Najbrž lahko prav ta trenutek dejansko štejemo za zvezdni trenutek slovenskega izvirnega partizanstva. – Potem pa je šlo s slovensko samostojnostjo vse po zlu. Zamisel o konsenzualnem in pluralnem razvoju slovenskega narodnega (v pomenu nacionalnega) partizanstva iz leta 1941 se je razblinila, ker je vsebovala notranji razkrajajoči element: ideologijo enega od koalicijskih partnerjev, ki je svoji stranki narekovala brezpogojno dominanten končni cilj: izvedbo jugoslovanske 'proletarske' revolucije. Kardelj sam je v sporu sicer moral z argumenti podpreti in zagovarjati trenutno pozicijo IOOF že zato, da je pred politbirojem KPJ prikril in opravičil svoje sodelovanje v obsojanem slovenskem projektu, pa tudi zato, ker so bili konkretni politbirojevi napotki kaotični in neizvedljivi. Vendar pa je tudi vedel, da so interesi in cilji njegovega balkanskega zaledja v podobi nadrejenega mu politbiroja KPJ, katerega del je bil končno tudi sam, povsem drugačni od romantične ideje o svobodni Sloveniji, kakršno so imeli v mislih prvotni partizani in aktivisti OF, ko so v prvih letih vojne odhajali v hoste. Prav ta politbiro v Bosni pa je bil edini dolgoročni garant permanentnega obstanka Kardeljeve lokalne partije in njega samega na zgodovinski sceni. »

– In še osebno stališče Tonice Valentinčič, Nova Gorica, 7. september 1994: »Se mi zdi nepošteno, da si komunisti lastijo NOB. Zame je to še vedno najpomembnejši dogodek v naši zgodovini.«

⁴ Martin Ivanič, Knjiga, ki ne obsoja, ampak skuša rekonstruirati, pojasniti (poročilo o knjigi iz. op. 5), Delo, Književni listi, 16. december 1993, str. 13.

⁵ Ferdo Gestrin, Svet pod Krimom, Ljubljana, 1993, 204 strani A4 format.

⁶ Werner Heisenberg, Del in celota, prevedla Katarina Bogataj-Gradišnik, Celje, 1977, str. 63.

⁷ Ciril Zlobec, Lepo je biti Slovenec, ni pa lahko, Ljubljana, 1992, str. 87.

⁸ Jože Dolenc, Zaplenjene Kocbekove pesmi, Mohorjevo koledar za leto 1992, str. 66–69.

⁹ Janko Bohak, Psihodinamika agresivnega vedenja v vojni, Znamenje, 23, št. 1-2, 1993, 54–61.

¹⁰ Glej: Sklep, zadnjo vrstico na strani 357 v tukajšnji knjigi. S presenetljivo sorodnostjo, saj uporablja celo podobne ključne besede (»kontekstualni prostor«, »mreža«, »kaotičnost«, »kaos in njegova urejenost«) je za področje likovne umetnosti tako prizadevanje prikazano v naslednjem zgoščenem odlomku: »Iz vsakega preverljivega drobca je treba graditi dinamičen in večplasten mozaik ter ga umestiti v kontekstualni prostor civilizacijskih odnosov in silnic, od materialnih do duhovnih. Vozlišča umetnostnih problemov se spletajo v mrežo z drugimi kulturnimi in civilizacijskimi zavednimi in nezavednimi pojavi in znanstvenik skuša razumeti tisto temeljno osnovo načel, ki to bolj ali manj navidezno kaotičnost (tu ni dovolj prostora, da bi razpravljaj o kaosu in njegovi urejenosti) pogojujejo. Pogovor z Juretom Mikužem, Nova Revija XIII, št. 147/148, str. 89.



ZADNJA STRAN

Oswięcim; to je: Auschwitz! Arbeit macht frei! je karežal napis z velikimi rjastimi črkami nad vhodom tudi na udeležence slavistične šole, zbranim 1975 s celega sveta v Varšavi, ko so nas organizatorji nekega avgustovskega dne popeljali med drugim v to nekdanje uničevalno koncentracijsko taborišče.

V poletni vročini sta me spreletavala zona in stresal mraz. Ni omembe vredno nasproti doživetjem tistih, ki so v njem prestajali torturo nacističnega nasilja. A vendar dovolj, da se je v globini utrdilo prepričanje: *To, kar počneš, ima smisel!* V urah dvoma zaradi zasmeha in porazov sem si priklicala v spomin tisto mrazečo turobnost in pred oči so mi prišle razstavljene torbice in drugo iz človeške kože; kakor da gre za otavo veliki kupi ženskih las in osamljen otroški čevlje, ki je bil zdrknil s prav tako velikega kupu obuval vseh vrst in velikosti. Dih nam je zastajal ob plinskih celicah; in bunker lakote, v katerem je 14. avgusta 1941 namesto očeta z več otroki umrl poljski duhovnik Maksimiljan Kolbe, je napravila na nas globok vtis. Od njega si izprosojam, kadar pravim: *Vsak ima svojo pot!*

Skolikor mogočo spoštljivostjo smo tudi trije udeleženci iz tedanje Jugoslavije položili šopek cvetja k simboličnemu spomeniku jugoslovanskim žrtvam v tem taborišču. Od slovenskih torej tudi Lenčki, najmlajši od petero sester Logar, ki so prestajale v njem svojo kalvarijo.² In toliko drugim...³

Ne spominjam se več, kako mi je prišla v roke knjižica o Edith Stein,⁴ izredno nadarjeni Judinji, ki se ji je kot asistentki filozofa E. Husserla obetala sijajna znanstvena kariera, a je mnoge presenetila s svojim prestopom v krščanstvo; postala je karmeličanka. Iz samostana v Echtu na Nizozemskem so jo Nemci odpeljali v Auschwitz in že čez en teden, 9. avgusta 1942, so jo hkrati z rodno sestro požrli plameni njegovega krematorija. — Kolikokrat mi je pogled na naslovnico te knjižnice, s čudovito rdečo vrtnico, na kateri so kot biseri

raztresene kapljice rose, pomagal, da sem nadaljevala delo. Kastrmela sem se v jarmovsko ekspresivnega Križanega, kateremu peza telesa grozi, da mu bo raztrgala pribite roke. Besede: za Kristusom do Auschwitza mi je predramil spomin na vse, kar smo tam videli in mi prigovarjal, da moram vztrajati. Četudi samo neznanim trpinom v spomin!

Na slovenskih tleh so me tako v živo zadeli nekdanji gestapovski zapori v Dravogradu. Veni od celic ujetnikom niso dovolili sesti vsaj na tla, a vzravnano stati ni bilo mogoče, ker je njen strop za to prenizek. Piti so jim dajali slano vodo, kar je imelo porazne posledice... Ni naključje, da je na okenski podboj v celici številka 3 drhteča roka zapisala: *Ali smo zdaj pa tu doma /kjer je daleč do Boga/do Boga in do Marije/ do njegove kompanije.*⁵ Enako pretresljivostjo jemljem v roke knjigo: *Poslovilna pisma žrtev za svobodo.*⁶ So več kot »le dokument in nišo le spomin, so naše narodne svetinje.«⁷ V njih ni nobenega sprenevedanja. Če sem bila kdaj razočarana, naj bo, te predsmrtne izpovedi in druga dragocena srečanja to daleč odtehtajo. Pomagala so mi verovati v dobro – in Dobro!

Starček Simeon je ob dopolnjenem hrepenenju vzkliknil: *Zdaj odpuščaš, Gospod, svojega služabnika v miru...* (Lk, 2,29); apostol Pavel je na pragu večnosti upal: *Dober boj sem izbojeval, tek dokončal in vero ohranil* (2 Tim, 4,7). Konec nekega obdobja v mojem življenju je morda vzrok, da mi prihajajo njune besede na misel. In z njimi neka svetla zmirjenost z vsem, kar je bilo in kakor je bilo.

Iz kaosa kozmos. Morda se zdi komu tak naslov predrzen. Preseneča mene samo. A čutim, da zadeva žebljico na glavico, kar sem skušala doseči z omenjeno nalogo: iz tako obsežnega in raznoterega gradiva napraviti sistem, hierarkijo.⁸ Iz zmede red. Po vsem povedanem me čisto na poseben način nagovarja naslednji odlomek: »vsa ekonomija odrešenja se odvija v Duhu daritve Očeta in Sina in moči oživljajočega Duha vstalega Kristusa. V Svetem Duhu se odvija zgodovina odrešenja; v Svetem Duhu je 'prostor' tudi za stvarstvo. Sveti Duh ustvarja ta prostor, je naročje, znotraj katerega ne vlada kaos, ampak kozmos, urejenost; je moč, ki iz kaosa ustvarja kozmos.«⁹

¹ Sveti Maksimilijan Kolbe, Vsak ima svojo pot, prevedla Katja Rihar-Lebedev, Koper, 1982.

² Glej: Marija Stanonik, Pozdravljeno trpljenje,... Ljubljana, str. 649–650.

³ Glej Auschwitz Birkenau (zbornik), uredili M. Kovač-Zupančič in Linka Ksela-Jasna, Maribor, 1982, in op. 6 v tukajšnjem pisanju.

⁴ Elisabeth Kawa, Edith Stein za Kristusom do Auschwitza, prevedla Marcelina Zorko, Koper, 1973.

⁵ Glej op. 2, str. 590.

⁶ Milan Ževart, Poslovilna pisma žrtev za svobodo, Maribor, 1978.³

⁷ Glej op. 5, str. 5.

⁸ Je to tipologija? Klasifikacija? V zvezi z romanom Janko Kos (Roman, Literarni leksikon, št. 20, Ljubljana, 1983, str. 111–112) o tem tako le razmišlja: »Razlika med obema je težko določljiva... To pomeni, da razlika med tipologijo in klasifikacijo ni v historičnosti, pa tudi ne v vsebinsko-snovnem načelu, ampak na drugi strani: tipologija romana je po svojem bistvu teoretično-spekulativna, zgrajena na pojmovno izdelanem načelu in večidel zaokrožena v sistem; zato posega v globljo problematiko romanov in ima praviloma znanstveno-filozofsko vrednost; nasprotno je klasifikacija romanov večidel empirično-deskriptivno opravilo, po svojih načelih heterogena, zato nezaključena in brez večje znanstvene vrednosti...«

⁹ Ciril Sorč, Sveti Duh, polnost, ljubezni in življenja, Koper, 1994, str. 226.

538-539 REVIJA ZA ZGODOVINO, LITERATURO IN ANTROPOLOGIJO **1995**

USTANOVITELJ

Republiški odbor Zveze združenj borcev narodnoosvobodilne vojne Slovenije

IZDAJATELJ

Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije

UREDNIŠKI ODBOR

Tilka Blaha, Jože Dežman, dr. Božidar Jezernik, dr. Lev Kreft, mag. Boris Mlakar, dr. Božo Repe,
Milena Štrajnar, Rapa Šuklje

GLAVNI UREDNIK

Jože Dežman, telefon (064) 221 071

OBLIKOVNA IN TEHNIČNA UREDITEV

Darja Cjuha

LEKTORICA

Ljudmila Bokal

UREDNIŠTVO IN UPRAVA

61001 Ljubljana, Vrtača 11, poštni predal 195, telefon (061) 216 475, fax 216-488

Cena te številke v prosti prodaji 2.800 SIT, za naročnike 1.800 SIT

Letna naročnina za tujino je 180 USD

ŽIRO RAČUN

50100-678-000-0093214

TISK

Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana, Gregorčičeva 25a

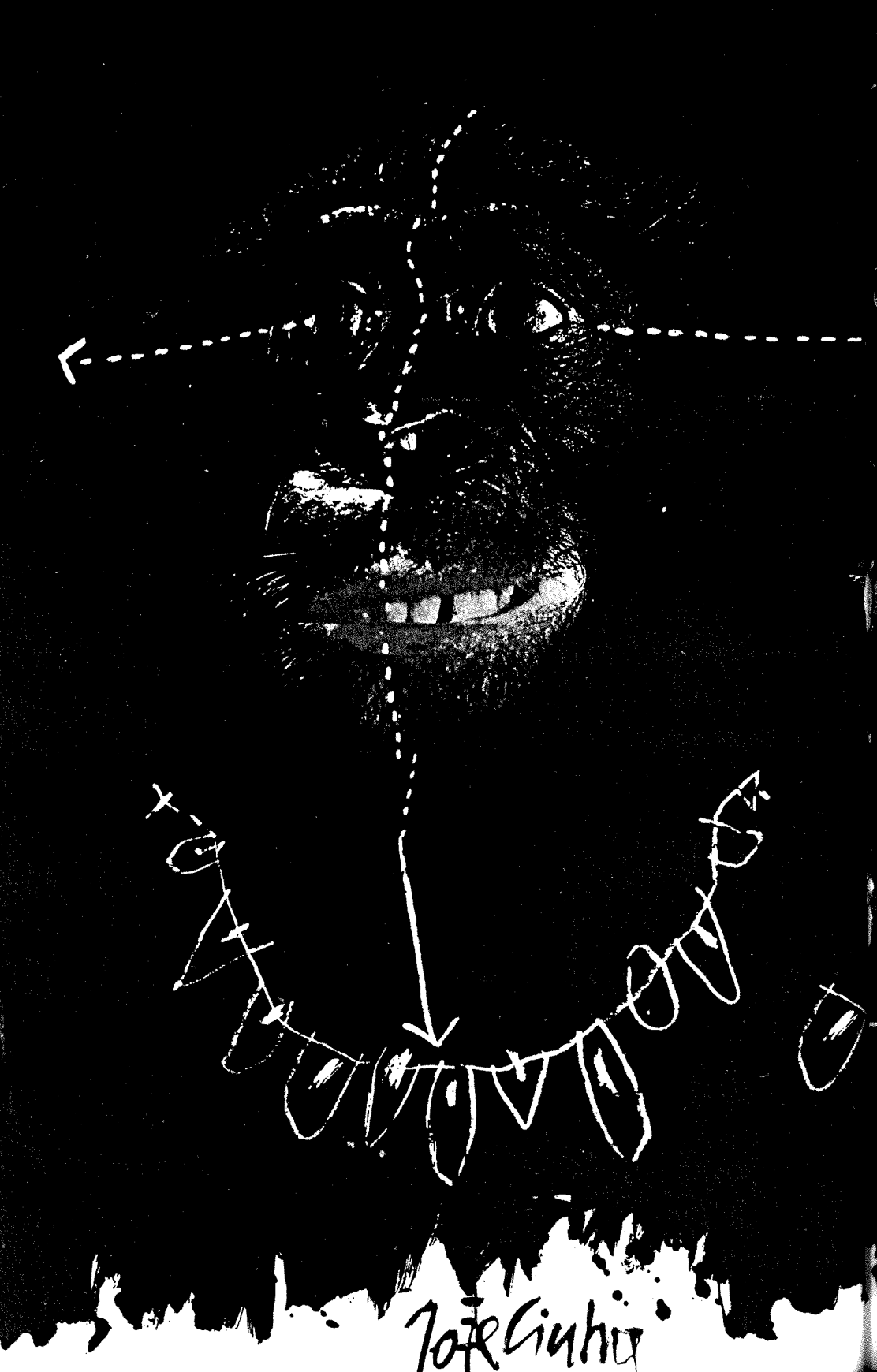
Revija je izšla ob denarni podpori Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in
Ministrstva za znanost in tehnologijo Republike Slovenije

UDK 949.712+82(05)

ISSN 0006-7725

Po mnenju Ministrstva za kulturo Republike Slovenije št. 415-649/92 z dne 27. 10. 1992 šteje ta knjiga po 13. točki tarifne številke 3 Tarife davka od prometa proizvodov in storitev (Uradni list RS, št. 4/92) med proizvode, za katere se plačuje 5 % davek od prometa proizvodov in storitev.

Na naslovnici: *Jože Cjuha*: VARIACIJE NA TEMO XIV, 1983



Joe Ginh