

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

JONATAN JERŠIN

**Semantika verznih oblik pri Balantiču, Boru, Hribovšku in  
Kajuhu**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2015

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

**JONATAN JERŠIN**

**Semantika verznih oblik pri Balantiču, Boru, Hribovšku in  
Kajuhu**

Magistrsko delo

Mentor: doc. dr. Aleksander Bjelčevič

Študijski program: Slovenistika, DVO, PED

Ljubljana, 2015

## **Izvleček**

### **Semantika verzni oblik pri Balantiču, Boru, Hribovšku in Kajuhu**

Magistrsko delo obravnava verz najpomembnejših pesnikov, ki so ustvarjali v obdobju druge svetovne vojne. Predstavlja poskus kategorizacije nekaterih novejših verzni oblik in prikazuje težave pri ločevanju med regularnimi in iregularnimi. Besedilo prinaša podrobnejšo analizo verzni in kitični oblik 512 pesmi izbranih avtorjev in primerjavo semantične vrednosti verzni vzorcev v zgodovini slovenske poezije s tisto v poeziji štirih pesnikov. Osrednji del raziskave se osredotoča na semantično povezavo forme z vsebino pesmi, kjer je na podlagi določenih pomenskih opozicij (npr. ljudskost, spevnost, dialoškost) prikazan tudi podrobnejši opis vsebine tistih pesmi, v katerih se kaže neposredna povezava z uporabljenimi verzni obliko. Na podlagi raziskave prevladujočih tem pa so prikazane tudi preference avtorjev po uporabi specifični verzni vzorcev v besedilih z določeno tematiko.

**Ključne besede:** verzologija, svobodni verz, tonični verz, kitica, semantika.

## **Abstract**

### **Semantics of verse forms used by Balantič, Bor, Hribovšek and Kajuh**

The master's thesis explores the verse of the most important poets who wrote during World War II. It attempts to categorise some of the newer verse forms and touches on the issues encountered when trying to distinguish between regular and irregular ones. Moreover, it provides a detailed analysis of verse and stanza forms in 512 poems written by the selected authors. It also compares the semantic value of verse patterns in the history of Slovene poetry and in the poems of the four selected poets. The main aim of the research is to look into the semantic connection between the form and the content of the poem. Based on certain semantic oppositions (e.g. folk character, tunefulness, dialogism), it provides a detailed description of the content of those poems exhibiting a direct connection with their verse form. Examining the dominating topics, the master's thesis discusses the preferences of the authors in terms of using specific verse patterns in texts on a certain topic.

**Keywords:** versology, free verse, tonic verse, stanza, semantics.

## KAZALO VSEBINE

<b>1. UVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>2. NEKAJ PODATKOV O IZBRANIH AVTORJIH</b> .....	<b>6</b>
<b>3. OPREDELITEV OSNOVNIH POJMOV</b> .....	<b>9</b>
3.1. VERZNI SISTEMI .....	9
3.2. VERZNE OBLIKE.....	10
3.3. KITIČNE OBLIKE .....	21
3.4. SEMANTIKA VERZNIH OBLIK .....	21
<b>4. PODROBNI PREGLED BALANTIČEVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE</b> .....	<b>25</b>
4.1. BALANTIČEVE VERZNE OBLIKE .....	25
4.2. KITIČNE OBLIKE V BALANTIČEVI POEZIJI .....	28
4.3. SEMANTIKA BALANTIČEVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK.....	31
<b>5. PODROBNI PREGLED BOROVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE (ZGODNJA POEZIJA)</b> .....	<b>36</b>
5.1. BOROVE VERZNE OBLIKE .....	36
5.2. KITIČNE OBLIKE V BOROVI POEZIJI.....	39
5.3. SEMANTIKA BOROVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK .....	40
<b>6. PODROBNI PREGLED HRIBOVŠKOVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE</b> .....	<b>46</b>
6.1. HRIBOVŠKOVE VERZNE OBLIKE .....	46
6.2. KITIČNE OBLIKE V HRIBOVŠKOVIH PESMIH .....	48
6.3. SEMANTIKA HRIBOVŠKOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK .....	51
<b>7. PODROBNI PREGLED KAJUHOVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE</b> .....	<b>58</b>
7.1. KAJUHOVE VERZNE OBLIKE.....	58
7.2. KITIČNE OBLIKE V KAJUHOVIH PESMIH .....	60
7.3. SEMANTIKA KAJUHOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK.....	63
<b>8. ZAKLJUČEK</b> .....	<b>69</b>

<b>9. POVZETEK.....</b>	<b>70</b>
<b>10. ŠTIRI GLAVNE TABELE S PODROBNIM PREGLEDOM VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK TER PODATKI O PREVLAJUJOČIH TEMAH V POSAMEZNIH PESMIH.....</b>	<b>72</b>
10.1. UVODNA OBRAZLOŽITEV POJMOV V TABELAH .....	72
10.2. PRVA GLAVNA TABELA: BALANTIČ.....	75
10.3. DRUGA GLAVNA TABELA: BOR (ZGODNJA POEZIJA).....	82
10.4. TRETJA GLAVNA TABELA: HRIBOVŠEK .....	92
10.5. ČETRTA GLAVNA TABELA: KAJUH.....	102
<b>11. VIRI IN LITERATURA.....</b>	<b>112</b>

## **KAZALO TABEL**

<b>TABELA 1: RAZVRSTITEV VERZNIH OBLIK PRI BALANTIČU.....</b>	<b>28</b>
<b>TABELA 2: KITIČNE OBLIKE PRI BALANTIČU .....</b>	<b>29</b>
<b>TABELA 3: RAZVRSTITEV VERZNIH OBLIK PRI BORU .....</b>	<b>39</b>
<b>TABELA 4: KITIČNE OBLIKE PRI BORU .....</b>	<b>39</b>
<b>TABELA 5: RAZVRSTITEV VERZNIH OBLIK PRI HRIBOVŠKU .....</b>	<b>47</b>
<b>TABELA 6: KITIČNE OBLIKE PRI HRIBOVŠKU.....</b>	<b>48</b>
<b>TABELA 7: RAZVRSTITEV VERZNIH OBLIK PRI KAJUHU .....</b>	<b>60</b>
<b>TABELA 8: KITIČNE OBLIKE PRI KAJUHU.....</b>	<b>60</b>
<b>TABELA 9: PODROBNA ANALIZA BALANTIČEVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK S PODATKI O TEMAH POSAMEZNIH PESMI.....</b>	<b>75</b>
<b>TABELA 10: PODROBNA ANALIZA BOROVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK S PODATKI O TEMAH POSAMEZNIH PESMI (ZGODNJA POEZIJA) .....</b>	<b>83</b>
<b>TABELA 11: PODROBNA ANALIZA HRIBOVŠKOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK S PODATKI O TEMAH POSAMEZNIH PESMI.....</b>	<b>93</b>
<b>TABELA 12: PODROBNA ANALIZA KAJUHOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK S PODATKI O TEMAH POSAMEZNIH PESMI.....</b>	<b>102</b>

# 1. UVOD

V magistrskem delu bom v obravnaval verz štirih avtorjev, ki jih štejem za najpomembnejše predstavnike medvojne poezije v obdobju med letoma 1941 in 1945. Na začetku bom navedel kratke biografije avtorjev, sledila pa jim bo opredelitev osnovnih verzoloških pojmov, ki so relevantni za raziskavo: verzni sistemi, verzne oblike, kitične oblike in verzna semantika. Ko bom navedene pojme opredelil, jih bom lahko proučeval tudi v poeziji izbranih štirih avtorjev.

Magistrska naloga bo torej sestavljena iz omenjenega teoretičnega dela, ki mu bo sledila aplikacija pojmov na poezijo štirih izbranih avtorjev. Praktični del bo potekal v treh delih: najprej določanje verzni oblik, nato vrst kitic oziroma kitičnih oblik, na koncu pa še semantike obojih. Naveden pristop bom uporabil pri posameznem pesniku posebej, pri prvem bom večinoma lahko obravnaval le značilnosti enega samega, ob obravnavi vseh naslednjih pa bom zaradi že analiziranih podatkov svoj pregled lahko zastavil tudi primerjalno (ob Balantiču bo tako najmanj možnosti za primerjavo, ob Kajuhu pa največ, saj bom pisatelje obravnaval po abecednem vrstnem redu, pri čemer bom pri Vladimirju Pavšiču upošteval njegov psevdonim in ne pravega imena, pri Karlu Destovniku pa njegovo partizansko ime).

Za praktični del pa bo potrebna predhodna izdelava štirih obsežnih tabel, ki bodo v nadaljevanju označene z izrazom »glavne tabele«, v celoti pa jih bom prikazal na koncu magistrskega dela.<sup>1</sup> V njih bom pesmi razdelil glede na najpomembnejše verzne sisteme, ki jih pozna slovenska poezija, nato pa še naprej na vse verzne oblike, ki jih zajemajo verzni sistemi in ki so reprezentirane pri obravnavanih štirih pesnikih (osnovna delitev je na silabotonične, tonične in svobodne ter znotraj teh še na regularne in iregularne oblike). Analiza verzni oblik bo vodila tudi do določitve vseh kitičnih oblik, vendar slednjih pri nekaterih pesmi ni, saj so kitice večinoma značilne le za verzni sistem imenovan silabotonizem (delno pa tudi za naglasni verz oz. tonizem). Naštetim podatkom bom v glavnih tabelah dodal še tiste o številu in razporejenosti kitic oz. strofoid v pesmi ter določil prevladujoče teme za vsako pesem posebej. Priprava glavnih tabel bo zaradi zahtevnosti obsegala približno polovico vložnega dela.<sup>2</sup>

Sledila bo analiza rezultatov, torej omenjeni praktični del, v katerem bom pesmi s pomočjo dodatnih krajših tabel uvrstil v posamezne verzne oblike. To pomeni, da bom preštel

---

<sup>1</sup> Glavne tabele so rezultat mojega lastnega raziskovanja, zato jih nisem uvrstil med priloge, ampak na konec glavnega besedila, torej med *Povzetek* in seznam literature.

<sup>2</sup> Izdelava tabele temelji na predhodni določitvi metričnih in naglasnih shem vseh pesmi, ki v besedilu magistrske naloge zaradi obsega sicer ni prikazana, je pa zahtevna in dolgotrajna. Ker je bilo vanjo vložnega veliko dela, sem ta podatek tudi posebej izpostavil.

število pesmi v posamezni verzni obliki in dobljene rezultate prikazal v strnjeni obliki v dodatnih krajših tabelah (zopet za vsakega avtorja posebej). Opis verzni oblik, ki se bo nanašal na omenjene štiri tabele bo predstavljal prvi sklop praktičnega dela.

V nadaljevanju bom uvedel še štiri krajše tabele, ki bodo podrobneje prikazovale standardizirane silabotonične kitične oblike z navedbo naslovov pesmi, v katerih so bile uporabljene, čemur bo sledil njihov opis oziroma drugi sklop praktičnega dela.

Najpomembnejši je tretji sklop, ki bo pri vsakem avtorju posebej namenjen opisu verzne semantike, z drugimi besedami pomenskosti oz. pomenonosnosti verzni in kitični (ali pa kar verzno-kitični) oblik. Pomensko plat forme v poeziji štirih izbranih pesnikov bom skušal proučevati glede na nekaj možnih opozicij, ki bodo predstavljene v nadaljevanju. V splošnem pa proučevanje semantike verzni in kitični oblik služi ugotavljanju, zakaj je avtor pri pisanju neke pesmi uporabil točno določeno verzno obliko (ne pa kakšne druge), npr. J11 in kakšen pomen ima izbor uporabe neke standardizirane kitične oblike, npr. T 8787 (in ne katere druge).

Skupno bo torej v magistrskem delu prisotnih dvanajst tabel. Osem krajših bo vključenih v razpravljajno besedilo (v omenjeni praktični del), štiri obsežne oz. glavne pa bodo od njega ločene oziroma mu bodo sledile.

Od celostne verzološke analize, v kateri bi v celoti opisal verz vseh štirih avtorjev, bo moja raziskavo ločila le odsotnost analize rim, odsotnost analize ritma (naglasne realizacije metrične sheme, torej kako pogosto so vsi krepki položaji tudi dejansko naglašeni in kako pogosto so vsi metrično šibki položaji res nenaglašeni) ter odsotnost podrobne analize posamičnih značilnosti verza in pesniških posebnosti (npr. obravnavanje usklajenosti skladenjskih mej z verzni mejami oz. pojava posameznih enjambementov, podrobnejše poglobljanje v obliko določenih pesmi ali prelome verzov – predvsem pri likovnih pesmi in obravnava različnih inovacij, kot so na primer združevanje več različnih metrumov v isti pesmi ali pa uporaba določenih verzni vzorcev iz nam manj znanih književnosti, kjer bi bila smiselna predvsem primerjava Bora in Kajuha s sovjetskimi avtorji, ki so ustvarjali med obema vojnama).

## 2. NEKAJ PODATKOV O IZBRANIH AVTORJIH

Avtorje sem izbral glede na kriterij vključenost v učni načrt za gimnazije. V slednjem so vsi štirje avtorji obravnavani v sklopu z naslovom *Slovenska književnost v prvi polovici 20. stoletja*. V učnem načrtu je tako navedenih šest pesmi Bora, Kajuha, Balantiča in Hribovska, ki spadajo med obvezna izbirna besedila. Gimnazijski profesor mora tako obravnavati vsaj dve pesmi, eno izbere izmed dvojice Bor/Kajuh (za prvega pesem *Srečanje*, za drugega pa *Bosa pojdiva*), drugo pa iz dvojice Balantič/Hribovšek (tu ima profesor na voljo štiri možnosti, izbira lahko med Balantičevima pesmima *Zasuta usta* in *Nečisti čas* ali pa med Hribovškovima besediloma z naslovom *Jabolko na mizi* in *Osamelost*).<sup>3</sup> Načeloma učni načrt pri obravnavi pesmi dveh predstavnikov protirevolucionarnega tabora zagotavlja večjo izbirnost, vendar pa kot obvezno predpisuje obravnavo ene pesmi Balantiča ali Hribovska in ene Bora ali Kajuha, kar zagotavlja ideološko uravnoteženost razlage oziroma pripomore k objektivni predstavitvi medvojne poezije. Izbor štirih najznačilnejših avtorjev medvojne poezije sem iz gimnazijskega kurikuluma prevzel tudi sam.

Matej Bor (pravo ime Vladimir Pavšič) in Karel Destovnik Kajuh sta bila člana partizanskih oz. revolucionarnih enot (nazivi: Protiimperialistična fronta, Narodnoosvobodilna vojska, Partizanski odredi Slovenije in Jugoslovanska armada), dva pa sta pripadala t. i. kolaboraciji oziroma protirevolucionarnim enotam (nazivi: MVAC oz. Vaške straže, Slovensko domobranstvo in Slovenska narodna vojska). S tem je povezano tudi njihovo pesništvo, sploh Bor in Kajuh sta v svojih pesmih neprimerno bolj bojevita in politična, medtem ko sta Balantič in Hribovšek v temah in motivih še zelo tradicionalna in se pri opisih vojne omejita na trpljenje civilnega prebivalstva ali pa kažeta odpor do vsakršne vojne (enaki motivi se seveda kažejo tudi pri Boru in Kajuhu, vendar niso prevladujoči).

France Balantič (1921–1943) se je rodil v Kamniku. Po osnovni šoli se je vpisal na Škofijsko klasično gimnazijo v Ljubljani. Ob začetku druge svetovne vojne se je preselil v Ljubljano in se vpisal na študij slavistike, vendar so ga italijanske oblasti poslale v taborišče Gonars. Po vrnitvi zaradi prepovedi vpisa študija ni mogel nadaljevati, zato se je konec leta 1942 pridružil Vaškim stražam v Grahovem. Ob kapitulaciji Italije se je uspel prebiti do Ljubljane, nato pa se čez nekaj mesecev kot pripadnik Slovenskega domobranstva vrnil v

---

<sup>3</sup> Poznanovič Jezeršek, Mojca et al. (2008). *Učni načrt. Sloveščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura (560 ur): elektronski vir*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. Dostopno na: <http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008>. Pridobljeno 11. 10. 2015. Str. 29.



Grahovo, kjer je zgorel ob napadu Tomšičeve brigade na postojanko. Pred vojno je objavil tri pesmi, leta 1943 je želel objaviti svojo prvo pesniško zbirko, pa so njeno izdajo oblasti zavrnile. Izšla je šele posthumno leta 1944, po vojni pa so njene izvode umaknili s knjižničnih polic. Leta 1966 so pri Državni založbi Slovenije izdali avtorjevo zbirko *Muževna steblika*, ki je bila po navodilih takratnih oblasti skoraj v celoti uničena, zato je prva izdaja, ki je lahko dosegla širši krog bralcev, izšla šele v osemdesetih letih. V povojnem času pa so avtorjeva dela nemoteno izhajala med emigracijo v Argentini.<sup>4</sup>

Vladimir Pavšič (1913–1993) se je rodil v Grgarju pri Gorici. Že pred vojno je dokončal študij slavistike ter pisal gledališke kritike in eseje za Ljubljanski zvon. Preživel je kot novinar in profesor. Ob začetku vojne se je pridružil NOB in naslednje leto šel v partizane. Prvo pesniško zbirko je izdal v ilegali in z njo postal najznačilnejši pesnik upora, saj so imele njegove pesmi širok krog bralcev in prepisovalcev. Pisal je tudi dramska besedila, najprej agitacijska, nato pa tudi zahtevnejša besedila. Po vojni je bil najprej zaposlen na ministrstvu za prosveto, kasneje pa je bil nekaj časa tudi ravnatelj ljubljanske Drame. V šestdesetih letih je imel tri pomembne funkcije, bil je predsednik Društva slovenskih pisateljev, predsednik Zveze pisateljev Jugoslavije, nekaj let pa tudi predsednik slovenskega PEN-a. Leta 1965 je postal redni član SAZU, za svoje delo pa je prejel številne nagrade. Umrl je leta 1993 v Radovljici.<sup>5</sup>

Ivan Hribovšek (1923–1945) se je rodil v Radovljici. Starši so mu omogočili vpis na klasično gimnazijo v Šentvidu. Zaznamovala ga je zgodnja smrt očeta, saj je moral po letu 1936 kot najstarejši sin skrbeti tudi za svojo družino. Leta 1940 je prestopil na klasično gimnazijo v Ljubljani, maturiral je 1943 v Beljaku, kasneje je na Dunaju študiral klasično filologijo. Konec leta 1944 se je z vstopom med gorenjske domobrance izognil nemški mobilizaciji. Po koncu vojne se je umaknil na Koroško, od koder je bil nato vrnjen v Jugoslavijo. Izvensodno je bil ubit v pobojih domobrancev, najverjetneje v Kočevskem Rogu. Bil je član Kocbekovega kroga in svoje prve pesmi objavil v *Dejanju*, njegova pesniška zbirka pa je ostala v rokopisu. Po zaslugi dekleta, ki ji jo je zaupal v varstvo, se je ta ohranila in bila izdana v Argentini dvajset let po njegovi smrti.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Življenjepis Franceta Balantiča na spletni strani Kamniško-komendskega leksikona. Dostopno na: <http://www.leksikon.si/Oseba/OsebaId/25>. Pridobljeno 11. 10. 2015. Podatki so bili preverjeni tudi v: Buttolo, Frančiška et al. (1996). *Leksikon Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 20, geslo »Balantič«.

<sup>5</sup> Življenjepis Mateja Bora na Sigledal.org, spletnem portalu slovenskega gledališča. Dostopno na: [http://www.sigledal.org/geslo/Matej\\_Bor](http://www.sigledal.org/geslo/Matej_Bor). Pridobljeno 11. 10. 2015.

<sup>6</sup> Povzeto po dveh virih:

Prvi: Buttolo, Frančiška et al. (1996). *Leksikon Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 143, geslo »Hribovšek«.

Karel Destovnik-Kajuh (1922–1944) se je rodil v Šoštanju, vzdevek Kajuh označuje ime njegove rojstne hiše. Osnovno šolo je dokončal v Šoštanju in šolanje nadaljeval na gimnaziji v Celju, iz katere so ga leta 1940 izključili, saj je bil že pred vojno vključen v ilegalne strukture SKOJ. Še pred začetkom vojne je bil interniran v taborišče Medjurečje pri Ivanjici v Srbiji, leta 1941 pa se je pridružil prvim prostovoljcem in bil kmalu zaprt v Slovenj Gradcu. Od konca leta 1941 je bival v Ljubljani in postal član NOB, leta 1943 pa se je kot vodja kulturniške skupine pridružil XIV. diviziji, s katero je odpravil na Štajersko. V začetku leta 1944 so ga je v Šentvidu nad Zavodnjem ustrelila nemška izvidniška patrolja. Prve pesmi je v različnih revijah objavil že pred drugo svetovno vojno. Njegova prva pesniška zbirka je bila konec leta 1943 natisnjena ilegalno in v skromni nakladi, prva prava izdaja pa je izšla šele posthumno leta 1944.<sup>7</sup>

Ponatisi pesmi prvih dveh avtorjev (Bor, Kajuh) so bili v obdobju po drugi svetovni vojni pri nas zaželeni in tudi brani, medtem ko so pesmi Franceta Balantiča in Ivana Hribovska v domovini veljale za prepovedano literaturo in so bile bralcem bolj dostopne med slovensko emigracijo. Tako doma kot v izseljenstvu so promovirali avtorje glede na politično pripadnost, Bor in Kajuh sta bila osnovna glasnika upora in revolucije, Balantič in Hribovšek pa glavna protirevolucionarna pesnika. Ko sta bila slednja po osamosvojitvi Slovenije deležna kritičnega ovrednotenja se je njun politični naboj zmanjšal, medtem ko je pri Kajuhu in Boru zaradi vsebine pesmi med bralci še vedno intenziven.

---

Drugi: Kremžar, Marko (1994). Pesnika, ki sta videla jasno. V: *Balantičev in Hribovškov zbornik: referati simpozija 20. in 21. januarja 1994*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede. Str. 51-91.

<sup>7</sup> Življenjepis Karla Destovnika–Kajuha na spletni strani šaleškega biografskega leksikona. Dostopno na: <http://www.saleksibiografskileksikon.si/index.php?action=view&tag=711>. Pridobljeno 11. 10. 2015. Podatki so bili preverjeni tudi v Buttolo, Frančiška et al. (1996). *Leksikon Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 79, geslo »Destovnik«.

### 3. OPREDELITEV OSNOVNIH POJMOV

#### 3.1. VERZNI SISTEMI

Najširša množica za kategorizacijo različnih verzni oblik so verzni sistemi. Ti se v slovenski poeziji delijo na štiri osnovne podenote: silabotonizem, tonizem, silabizem in svobodni verz. Verzni sistem poenostavljeno povedano predstavlja način povezovanja verzov v pesmi, ki je lahko številski ali ne. Če je numerični (številski), pomeni, da se verzi med seboj grupirajo glede na podobno število zlogov (silabični oz. zlogovni), iktov (tonični oz. naglasni) ali obojega hkrati (silabotonični oz. zlogovno-naglasni), če pa je verzni sistem nenumerični, potem je to svobodni verz. Največji del slovenske knjižne poezije je napisan v silabotoničnem verzem sistemu. Osnovi enoti v tem sistemu sta ikt in število šibkih položajev med ikti. Če so ti intervali enozložni, dobimo trohejske ali jamske verze (metrume), če so dvožložni, pa daktile, amfibrabe ali anapeste. Ta verzni sistem se pri nas uporablja nekje od konca 18. stoletja naprej.<sup>8</sup>

Večina slovenske poezije pred pojavom silabotonizma, torej od 16. do 18. stoletja je bila pisana v silabizmu.<sup>9</sup> Ker omenjenega verzne sistema nisem zasledil pri nobenem izmed obravnavanih avtorjev, se v njegovo podrobnejšo razlago ne bom spuščal.

Tretji verzni sistem je tonizem, za katerega so značilni delno nepredvidljivi intervali med posameznimi ikti. Intervali so torej včasih dolgi 1, včasih 2 zloga, v primeru intervala, ki je dolg 3 ali več zlogov ali v primeru, kjer intervala ni, pa ne moremo več govoriti o pravem naglasnem verzu.<sup>10</sup> Naglasni verzni sistem je k nam prišel iz nemškega prostora, prvič pa ga je moč zaslediti v Zizenčelijevem slavospevu v *Slavi vojvodine Kranjske* v 17. stoletju, nato pa še pri Jarniku, Prešernu, Levstiku in Aškercu v 19. stoletju.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Bjelčevič, Aleksander (2004). Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. V: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Str. 125.

<sup>9</sup> Prav tam, str. 126.

<sup>10</sup> V skladu z rusko terminologijo, bi tudi ta pojav lahko opisali z izrazom taktovik, tisti z 1-2 zložnim intervalom pa bi bil doljnik (vendar to velja le za izometrične oblike). Primera za taktovik v poeziji štirih izbranih avtorjev nisem zasledil, zato se v podrobnejšo terminološko definicijo obeh pojavov ne bom spuščal. O tem piše Bjelčevič v članku Bjelčevič, Aleksander (1998). Svobodni verz. 1, Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz. V: *Jezik in slovstvo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 43, št. 6, str. 264 in 265.

<sup>11</sup> Bjelčevič, Aleksander (2015). Kettejev verz: tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. V: *Slavistična revija : časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 63, št. 1, str. 74.

Zadnji verzni sistem je nenumerični, zato nosi tudi ime svobodni verz. Število zlogov v verzu in razporeditev posameznih naglasov je v tem verzem sistemu irelevantna. Pri nas naj bi se pojavil nekje po letu 1913 z Jožo Lavrenčičem. Slednji je utemeljil prvo vrsto svobodnega verza, to je stavčni svobodni verz, za katerega je značilna usklajenost verzni mej in posameznih stavkov. To krši naslednja razvojna oblika, sintagmatski svobodni verz, ki so ga v našo poezijo uvedli Jarc, Seliškar in Kosovel. V njem se verzne meje prekrivajo le še z mejami posameznih sintagem, ki so nedeljive skladijske strukture (npr. besedna zveza, stavčni člen). Zadnja oblika je antiskladijski svobodni verz, ki ruši še zadnjo stalnost. Meje verzov lahko delijo sintagmo ali pa se stavek začne na sredini verza. Tak verz naj bi pri nas uvedel Kocbek v prvi polovici 30ih let.<sup>12</sup>

### 3.2. VERZNE OBLIKE

Silabotonizem je lahko regularni ali iregularni, v regularnem so lahko vsi verzi enako dolgi oziroma izometrični (vse kitice so npr. T 8888) ali pa si različno dolgi verzi sledijo v stalnem zaporedju (vse kitice so npr. J 8686, lahko pa tudi npr. J 9258).

Za iregularni silabotonizem pa je značilno, da si različno dolgi verzi istega metruma sledijo v povsem poljubnem zaporedju, primer dvokitične pesmi bi bil npr. T 3321581 in T 23186, vendar pa obstajajo tudi daljše različice. Dve najdaljši pesmi, ki sta pisani v iregularnem silabotonizmu ima Bor (pesem *Gostje*, ki je sestavljena iz 14 jambskih strofoid in pesem *Ne čakaj več* iz 12 strofoidnih enot), od bolj opaznih pa je še Hribovškova pesem *Seno smo sušili*, ki jo sestavlja 9 daktilskih strofoid.

Vendar pa med obema omenjenima oblikama silabotonizma ne moremo postaviti jasne meje, saj je metrična shema neke konkretne pesmi lahko regularna in iregularna obenem. Primere za takšno neizrazito regularnost oz. regularnost najdemo pri vseh štirih avtorjih, v grobem pa sem jih razdelil v pet stopenj od najbolj regularne (in najmanj iregularne obenem) do najbolj iregularne (in hkrati tudi najmanj regularne). V štirih osrednjih tabelah sem vseh pet stopenj označil z izrazom »Jamb«, »Trohej«, »Daktil« in »Amfibrah«. Pri presoji regularnosti oz. iregularnosti je potrebno upoštevati predvsem prisotnost kitic, saj je stopnja regularnosti v kitičnih pesmih večja.

---

<sup>12</sup> Bjelčevič, Aleksander (1998). Slovenski svobodni verz prve tretjine 20. stoletja. V: *Primerjalna književnost*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. Letnik 21, št. 2, str. 101 in 102.

V nadaljevanju bom za vsako stopnjo navedel po en trohejski in en jambski primer. Pesem z naslovom *Popotna jutranjica* (Hribovšek) ima naslednjo metrično shemo: T 10-9-9-10 (2x), T 10-9-10 in T 9-10-9. Tudi Balantič je pesmi z naslovom *Doma* uporabil podoben metrum: J 10-11-10-11, J 11-10-11-10 in 11-11-10 (2x). Predstavljena prva stopnja je najbolj regularna izmed vseh, saj jo od pravega regularnega jamba loči le zamenjava verzov v eni izmed kitic.<sup>13</sup>

Drugo stopnjo predstavljata Kajuhova pesem *Na kmetih* z metrično shemo T 9887, T 8888 in T 8787 in Hribovškova *Tesnoba* s shemo J 9898, J 10-10-10-10-10, J 9999 in J 11-11-11-11. Ta stopnja je še bolj iregularna, čeprav še vedno ostaja bližje regularnemu kot pa iregularnemu polu (verzni obliki v teh dveh pesmih sta torej bolj iregularni kot pri prejšnjih dveh, vendar se na intervalu med obema opozicijama še vedno nahajata bližje regularnemu kot pa iregularnemu jambu).

Nekje v sredino se uvrščata Kajuhova trohejska pesem *Žalostna* T 8787 (3x), T 88 in T 8-8-10 (nepredvidljivo dolge kitice z zelo podobnim številom verzov v njih) in Balantičeva jambaska *V molitev naj se razboli beseda: Sonet II* s shemo J 10-11-10-11, J 12-11-10-11, J 12-11-12 in J 10-11-10 (nepredvidljivo podaljšanje posameznih zlogov v regularnih verzni oblikah).

Četrto stopnjo, ki se že bliža polu iregularni silabotonizem, bi se lahko ponazorilo s primerom iz pesmi Kajuha (*Dekle, dekle moje* z metrično shemo T 12-11-11-10, T 11-12-12-9 in T 11-10-10-9) ter iz poezije Hribovska (*V zvenenju* J 14-12-8-12, J 12-12-10-10 in 8-12-12-12). Obe pesmi v osnovi sestavlja neka regularna verzna oblika, vendar pa je spremenjena že do take mere, da navzven daje jasne znake neurejenosti.

V zadnjo prehodno kategorijo silabotoničnih verzni oblik<sup>14</sup> bi lahko uvrstili dve Kajuhovi pesmi: *Žalostna pesem bajtarja Drejca* ima metrično shemo T 2828, T 6787, T 4-7-4-11 in T 4-8-20-8, *Ljubezenska VII* pa J 10-10-9-9-9-9, J 9 in J 10-8-8-8. Prva ima popolnoma nepredvidljive naglase, a ohranja enako dolge kitice, druga pa ima popolnoma nepredvidljive kitice (oz. strofoide), a se verzi v njih razporejajo v nekakšna zaznavna zaporedja. Zadnja kategorija je tudi najbolj obsežna, saj se vanjo poleg navedenih dveh tipov pesmi uvrščajo še stihične pesmi, ki so sestavljene iz ene same strofe oz. strofoide

Posebni obliki regularnega silabotonizma sta še heterometrija in polimetrija. Pri regularni heterometriji gre za prepletanje več različnih metrumov znotraj ene kitice, npr. v

---

<sup>13</sup> Popolnoma regularna oblika bi bila ob hkratnih identičnih realizacijah v kvartinah in v tercinah.

<sup>14</sup> Torej v kategorijo, v kateri se nahajajo oblike, ki so jih od popolne regularnosti ločijo le še zadnji znaki regularnosti.

pesmi napisani v kitični obliki J8-D5-J8-D5, pri regularni polimetriji pa za prepletanje več različnih kitic znotraj ene pesmi.<sup>15</sup> Zgradba poljubne štirikitične regularne polimetrične pesmi bi bila npr. T 9988, D 4848, J 9988 in D 4848). Pogoj za polimetrijo pa je vedno monometričnost posamezne kitice.

Opredelitev iregularne heterometrije in polimetrije bi bila sicer mogoča, vendar pa je izraz prekriven s tremi drugimi izrazi, ki sem jih uporabljal pri označevanju verzni oblik v osrednjih štirih tabelah. Ti izrazi so: iregularni trohej z nestalno anakruzo, iregularni daktil z nestalno anakruzo ter iregularna trohej in daktil z nestalno anakruzo in bodo razloženi v nadaljevanju.

Iregularni trohej z nestalno anakruzo<sup>16</sup> je tisti iregularni trohej, kateremu pesnik poljubno dodaja ali odvzema prvi nenaglašeni zlog, ki v dvozlžnih metrumih predstavlja anakruzo.<sup>17</sup> Verzna oblika označuje iregularne preplete trohejev in jambov, torej poljubne kombinacije različno dolgih jamskih in trohejskih verzov, ki se realizirajo v posameznih pesmih. Primera za tako verzno obliko bi predstavljala Hribovškova *Pesem na terasi* z zgradbo T 10-10-10-12, J 8-9-9-14 in J13-T10-J11-T10 (prvi dve kitici sta vsaka zase monometrični, tretja pa je heterometrična) ali pa *Iz mojih pisem* istega avtorja s potekom kitic T9-J11-J12, T11-J12-J9-J4 in J7-J12-T13 (vse kitice so heterometrične).

Za iregularni daktil z nestalno oz. spremenljivo anakruzo je značilen preplet daktilov, amfibrahov in anapestov v poljubnih zaporedjih. Anakruza je tu zaradi prisotnosti trizlžnih metrumov dolga do dva nenaglašena zloga. Brez anakruze je daktil, kratko obliko (dolžine en nenaglašen zlog) ima amfibrah, dolgo (dolžine dveh nepoudarjenih zlogov) pa anapest. Zelo nazoren primer verzne oblike bi bila Kajuhova pesem *Po tisoč letih* z naslednjo zgradbo: Amf9-Amf8-Anap10-Amf9-Amf5, D11-D10-D14-D10-Anap4-Amf7-D11, Amf14-Amf11-Amf6-Amf9-D7-Amf4-Amf12-Amf9-Amf9-Amf8-Amf9 in Amf 98.

Tretja različica posebne oblike iregularnega silabotonizma je preplet vseh petih dvo- in trizlžnih metrumov. Spremenljiva anakruza je pri tej verzni obliki dolga od nič do dva zloga (v trohejskih in jamskih verzih je dolga do en nenaglašen zlog, v daktilskih, amfibraških in anapestnih pa do dva zloga). Opis verzne oblike, ki sem ga vpeljal sam (torej iregularna trohej

---

<sup>15</sup> Bjelčevič, Aleksander (2015). Kettejev verz: tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 63, št. 1, str. 67 in 68.

<sup>16</sup> Sinonimni izraz bi predstavljal »iregularni trohej s spremenljivo anakruzo«, vendar sem se zaradi jasnosti v tabeli raje odločil za poimenovanje »iregularni trohej z nestalno anakruzo« oziroma za oznako »T (I) z NA«.

<sup>17</sup> Izraz anakruza je sinonimen z izrazom predtakt in izvira iz glasbe oziroma petja.

in daktil z nestalno anakruzo oz. »Trohej in daktil (oba I in z NA)«<sup>18</sup>) je najbolj kompleksna oblika iregularnega silabotonizma in je značilna predvsem za pesmi, sestavljene iz veliko različnih kitic (torej strofoid). Nazoren primer je Kajuhova pesem z naslovom *Vseh mrtvih dan* 1938 s strukturo D10<sup>K</sup>-T8-D10-T10, T10-T12-T13-J13, T8-T15-T14-J11 in T8-T6-T12-T5-J8-Amf8-Amf8-Amf8-Amf8-Amf8.<sup>19</sup>

Tudi znotraj naslednjega, naglasnega verzne sistema, ločimo dve obliki: regularno in iregularno. Regularni naglasni verz je dveh tipov, v prvem imajo vsi verzi v vseh kiticah enako število naglasov (na primer 4), so torej izometrični, v drugem pa se naglasi izmenjujejo v stalnem zaporedju (npr. v kombinaciji 3434 v vsaki kitici). Pri iregularnem naglasnem verzu pa imajo verzi različno, nepredvidljivo število iktov, vendar pa interval med posameznimi naglašeni zlogi še vedno ostaja v okvirih 1-2, anakruza (predtakt) pa ni nikoli daljša od dveh zlogov. V primeru, da bi bil interval med poudarjenimi zlogi enak 0 ali večji od 3 na več mestih v pesmi ali bi bila anakruza daljša od dveh zlogov, pa bi že lahko govorili o svobodnem verzu.<sup>20</sup>

V štirih glavnih tabelah sem podobno kot v silabotonizmu tudi v tonizmu uvedel prehodno kategorijo (v glavnih tabelah je označena z »Naglasni verz«, obe skrajni kategoriji pa sta »Naglasni verz (R)«<sup>21</sup> in »Naglasni verz (I)«). Vanjo sem uvrstil pesmi tipa N 4445, N 4345 in N 4444 (Hribovšek: *Pesem z vlaka*) ali pa N 434344, N 44444444 in N 444 (isti avtor: *Večerni vetrič*). Prva je kitična in »skoraj izometrična«, druga pa strofoidna in prav tako »skoraj izometrična«. V to kategorijo sem torej uvrstil oblike, ki so zelo blizu regularnim, saj sem želel ločiti majhna odstopanja od večjih, ki nastanejo pri iregularnem tonizmu (»prava« iregularna verzija druge navedene pesmi bi bila npr. N 434252, N 33423525 in N 243).

Poseben problem pri pesmih, pisanih v iregularnem naglasnem verzu, je preštevanje naglasov v verzih. Nikoli ne moremo določiti natančnega števila naglasov v pesmi zaradi treh razlogov: 1. naglasi si sledijo v poljubnem zaporedju in jih ne moremo šteti enotno kot v regularnem naglasnem verzu, 2. ne moremo se popolnoma vživeti v kožo pesnika in vedeti, kje v verzu si je ta zamislil posamezne ikte in 3. opravka imamo s številnimi raznaglašanji krepkih

---

<sup>18</sup> V narekovajih je skrajšan opis, ki sem ga uporabljal v glavnih tabelah, ki se nahajajo na koncu magistrskega dela. »I« je oznaka za iregularnost, »NA« pa za nestalno anakruzo. Na podoben način sem v glavnih tabelah označeval prejšnji dve opisani verzni obliki: »Trohej (I) z NA« in »Daktil (I) z NA«.

<sup>19</sup> Z oznako <sup>P</sup> je v štirih glavnih tabelah označena podaljšava verza za en nenaglašen zlog (v primerjavi z metrično shemo je v verzu en nenaglašen zlog preveč), s <sup>K</sup> pa kontrakcija oz. krajšanje določenega verza za en nenaglašen zlog (po metrični shemi manjka en nenaglašen zlog). Več o tem tudi v poglavju z naslovom *Legenda za vse štiri glavne tabele*, ki se nahaja neposredno pred njimi.

<sup>20</sup> Bjelčevič, Aleksander (2015). Kettejev verz: tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 63, št. 1, str. 73, 74 in 77.

<sup>21</sup> »R« je oznaka za regularnost.

in donaglašanji šibkih zlogov, ki so v silabotonizmu določljivi s skandiranjem,<sup>22</sup> v tonizmu pa ne. Zato sem v štirih tabelah na koncu magistrske naloge pri pesmih, pisanih v iregularnem naglasnem verzu lahko napisal le približno razporeditev naglasov, saj bi bil zapis natančne nemogoč in nesmiseln. Vendar pa so odstopanja majhna in ne vplivajo na rezultate, ki jih bom potreboval za nadaljnjo analizo verzni oblik pri posameznem avtorju.

Še večjo težavo pa predstavlja ločevanje med iregularnim naglasnim verzom in naslednjo stopnjo, svobodnim verzom. Ker se je bilo ob uvrščanju nekaterih pesmi pojavila dilema, ali jih šteti v tonizem (iregularni) ali pa v svobodni verz (stavčni ali sintagmatski), sem v glavnih tabelah navedel obe možnosti.<sup>23</sup> Sicer pa je iregularni naglasni verz za večino verzologov zelo neoprijemljiv pojem, ki se mu raje izogibajo, v osnovi pa velja, da je pri uvrščanju neke pesmi v naglasni verzni sistem zelo pomembno poznati ali pa odkriti avtorjevo intenco po vsaj delni urejenosti naglasov. V dilemah lahko v korist naglasnega verza pretehta tudi rima, vendar to ni pravilo.<sup>24</sup>

Za ponazoritev dileme glede uvrščanja pesmi, ki istočasno kažejo določene značilnosti naglasnega verza in določene svobodnega verzne sistema, bom v nadaljevanju najprej navedel nekaj primerov pesmi, pisanih v iregularnem naglasnem verzu, nekaj tistih v svobodnem in nekaj besedil, ki so na meji med obema sistemoma. Prikazujem svojo lastno interpretacijo razvrščanja posameznih verzni oblik, ki je le ena od možnosti. Kot sem že omenil, vsak verzolog v tej dilemi postopa v skladu s svojimi prepričanji in oblikuje lastno interpretacijo, ki pa je nikakor ne moremo šteti za fiksno. Za eno samo interpretacijo bi bil potreben širši konsenz stroke z raziskavo večine korpusa verzni besedil, ki so pisana v svobodnem verzu. Svojo interpretacijo bom tako označil za najbolj »blago« oz. »zmerno«, saj sem v vsaki pesmi najprej iskal značilnosti naglasnega verza (gradil sem torej na predpostavki, da ima v primeru kakršnekoli dileme naglasni verz prednost pred svobodnim). Po najbolj »radikalni« interpretaciji, ki je popolno nasprotje opisane, pa bi bile moje dileme pri uvrščanju brezpredmetne, saj bi popolnoma vse naštete primere šteli za svobodni verz (takšna interpretacija bi torej temeljila na predpostavki, da ima ob pojavu kakršnegakoli dvoma o uvrstitvi v eno izmed kategorij svobodni verzni sistem prednost pred naglasnim). Verjetno bi povprečen bralec pri uvrščanju pesmi raje izbral drugo opcijo in pesmi dojemal kot del

---

<sup>22</sup> Zlogovanjem po metrični shemi, ki navadno odstopa od poudarkov v naravnem govoru. S skandiranjem določamo metrum, z naravnim govorom oz. branjem pa ritem.

<sup>23</sup> Največ takšnih primerov je bilo mogoče zaslediti pri Mateju Boru.

<sup>24</sup> Prisotnost oz. odsotnost rime je torej dejavnik, ki ob morebitnih dilemah pripomore k uvrstitvi pesmi v eno izmed treh kategorij (naglasni verz, svobodni verz in prehod med obema). Potrebno pa je upoštevati dejstvo, da prisotnost rime sama po sebi ne ločuje obeh verzni sistemov (rimana sta lahko tako naglasni verz kot tudi svobodni) in je tako le »jeziček na tehtnici« pri uvrščanju v eno izmed kategorij na podlagi drugih značilnosti.



svobodnega verznega sistema, verzološki opis pesmi pa se ne sme omejevat le na takšno poenostavljeno trditev. Samo upoštevanje vmesnih kategorij je torej odvisno od posameznikove interpretacije, sam pa se zavzemam za prvo opcijo, ki jo bom natančneje argumentiral v nadaljevanju.<sup>25</sup> Med iregularne naglasne verze uvrščam tiste pesmi, ki še kažejo neko urejenost oz. zaporedje naglasov (npr. v Borovi pesmi *Mrtveci za vasjo I* je to zaporedje sicer iregularno vendar pa še vedno zaznavno, saj do večjih nihanj v številu naglasov pride šele v zadnji strofoidi (N 3445555554544, N 344445, N 55444444, N 4444444444444444, N 3334 in N 23311). Podoben primer je njegova pesem *Bobnajo, bobnajo kolesa* (N 43113, N 43223, N 4333, N 3333, N 4333, N 3343, N 3323, N 4233, N 4232, N 4333 in N 4314), kjer pesem sicer izkazuje manj urejena zaporedja naglasov, je pa v primerjavi s prejšnjo izrazito kitična (veliko večino pesmi tvorijo kvartine).

Svobodni verz sicer ne pozna posebnega zapisa svoje strukture (je nenumeričen), vendar pa je ob dilemi uvrščanja določene pesmi v ta sistem priporočljivo preveriti še naglasno sestavo pesmi. Vsako pesem, pisano v svobodnem verzu (in v vseh treh njegovih oblikah) se da namreč zapisati z zapisom poteka naglasov, ki jo sicer uporabljamo določanje zgradbe verzni besedil, pisanih v tonizmu. Če je ta popolnoma nepredvidljiva oz. neurejena, potem je pesem nedvomno pisana v svobodnem verzni sistem. Vanj sem tako uvrstil Borovo pesem z naslovom *Proletarcem I*, (N 22212322, N 13222232, N 4423, N 1123, N 322353222213, N 4422214, N 2431, N 23 in N 1353), ali pa njegovo *Proletarcem II* (N 42232, N 41233312, N 311122234, N 4422232, N 211, N 512223, N 232432335 in N 221111112). Za ponazoritev navajam še en Borov primer, besedilo *Nova pesem–novi mladini* bi imelo v tonizmu naslednjo strukturo: N 211112224, N 112234, N 31111, N 1324322221, N 22321111112, N 1112222, N 1243212342, N 11112112222, N 33232, N 22, N 23221111221 in N 22. Navedeni trije primeri so torej nesporno uvrščeni v svobodni verzni sistem (konkretno vsi trije v sintagmatsko obliko).<sup>26</sup>

Če pa je v pesmi moč zaslediti zaporedja naglasov, ki se pojavijo vsaj v polovici kitic oz. strofoid, če je več kot četrtnina pesmi sestavljena iz silabotoničnih verzov ali pa, če se v njej pojavljajo refreni (ki imajo načeloma silabotonično zgradbo), potem je uvrščanje takšne pesmi

---

<sup>25</sup> Verjetno me je k interpretaciji, ki preferira naglasni verz pred svobodnim vodil tudi občutek za »melodioznost« določenih pesmi, ki je zelo tesno povezan z deležem pravilnih silabotoničnih verzov v pesmih. Če je bilo teh več kot četrtnina pesmi, ali pa če je avtor v pesmi uvajal refrene, ki so v pesniški zbirki večkrat ponovili, takšnih besedil enostavno nisem mogel šteti za »pravi« svobodni verz, za katerega bi naj bila značilna odsotnost teh dveh značilnosti. Da pa bi bil korekten, sem takšne pesmi vedno štel v prehodno kategorijo, saj gotovo ne izkazujejo več doslednih znakov tonizma.

<sup>26</sup> Da gre nedvomno za svobodni verz je še toliko bolj očitno zaradi velikega deleža verzov, ki vsebujejo le en naglas.

v en sam verzni sistem problematično, saj kaže tako znake tonizma kot tudi svobodnega verza (laično bi rekli, da gre za »zelo pravilen« svobodni verz). Podobno kot pri prehodih iz regularnega v iregularni silabotonizem in tonizem je po mojem mnenju tudi na prehodu iz iregularnega tonizma v svobodni verz obstajajo nekakšne vmesne stopnje. Da pa bi posamezne sploh lahko podrobneje določil, sem imel pri analiziranih avtorjih premalo relevantnega gradiva, da bi bilo kaj takega mogoče. Sicer pa bi podrobnejša analiza teh vmesnih stopenj preseгла namen tega magistrskega dela, saj je za samo semantiko njihova podrobna določitev popolnoma irelevantna.<sup>27</sup>

Navedel bom tri primere Borovih pesmi, ki so v skladu z mojo interpretacijo na meji med obema verznama sistemoma. Njihova struktura v tonizmu je N 2221, N 34333, N 2133324, N 33343 in N 3343 (pesem *Pred vrati*), N 222233, N 2343, N 223, N 333, N 14, N 32 in N 442243 (besedilo z naslovom *Nasmeh iz grobov*)<sup>28</sup> ter N 322, N 3332, N 443332234, N 5555, N 44323232, N 4343222, N 322, N 33132222222111 in N 4454 (pesem *Skoz mesečino, veter sneg*). Ker je obramba teze, da gre v primeru zadnje pesmi za prehodno obliko, ob pregledu na neurejeno zaporedje naglasov precej delikatna, bom navedel nekaj argumentov, zakaj po mojem mnenju to ni zgolj svobodni verz. Prvič: že naslov pesmi je silabotoničen. Drugič: pesem, kjer se trikrat ponovi silabotonični refren »Skoz mesečino, veter, sneg / ko mornarji plovete / v neznana obzorja« (verzne meje niso stabilne, besedilo je), ne more biti le svobodni verz. Tretjič: približno četrtnina verzov je rimanih. Četrtič (najmočnejši argument): pesem, katere del je bil osnova za eno izmed bolj znanih partizanskih pesmi nikakor ne more biti le svobodni verz. V nadaljevanju bom zato navedel pesem v celoti, saj želim prikazati nasprotje med prvo in drugo polovico pesmi, kjer je v treh strofoidah od štirih jasno izkazan silabotonično-tonični značaj (zadnja strofoida je jambaska, J 11-10-11-10, v dveh predhodnih pa je prisoten preplet dvo- in trozložnih metrumov, torej »Trohej in daktil (oba I in z NA): J8-T7-Amf6 in T7-T6<sup>p</sup>-J2-T5-Amf5-T5-Amf5-D4-Amf6-J5-D4-J2-Anap4-J2).

---

<sup>27</sup> Kot bo razvidno iz nadaljevanja magistrskega dela, je tudi samo podrobnejše opisovanje podrobnosti glede ločevanja med iregularnim tonizmom, svobodnim verznim sistemom in prehodom med njima smiselno le za obširnejšo verzološko razpravo o teh kategorijah, za proučevanje povezave forme pesmi z vsebino pa neproduktivno.

<sup>28</sup> Pesem sem v enem izmed naslednjih poglavij (o Borovih verzni oblikah) prepisal v celoti, saj je zanimiva tudi zaradi dejstva, da jo je avtor kasneje spremenil v pesem v prozi. Tudi prvi omenjeni primer (*Pred vrati*) je bil kasneje spremenjen v prozno besedilo. Več o tem v omenjenem poglavju.

Skoz mesečino, veter, sneg

Skoz mesečino, veter, sneg  
ko mornarji plovete  
v neznana obzorja:

»Morda nas viharna morja  
naplavijo na čeri časa.  
Naša telesa bodo bratom  
stopnice v svobodo  
Nekoč bodo legli pod sončna drevesa,  
gledali v spomladne oblake, in vodo,  
pojočo pod vrkami poslušali.  
Morda bodo v travah zaspali,  
Rastočih iz naših krvi,  
in sanjali o nas,  
ki smo padli zanje ...«  
Skoz mesečino, veter, sneg  
ko mornarji plovete v neznana obzorja:

– Mi ne plovemo s tokom motnih rek,  
speč na romantičnih splavih, v usihajoča morja.  
Mi ne trkamo, berači, na vrata neznanega boga,  
Da nam odpre nebesa v jutrišnji dan.

Na vrata s pestjo potrka – partizan!  
Mi ne prosimo za kupeje v drvečih vlakih  
Veličanstva – Našega časa.  
S svojimi rokami  
zgrabimo jim za zavore  
in se odpeljemo na ponorele dvore  
s puško na rami.

Mi ne sedemo v naslanjače morilcev,  
razbijemo jim jih na glavi!  
Žene nas, žene, poslušne motorje,  
hrepenenje rodne zemlje  
in vsega sveta!  
Kdo nas ustavi?  
Naš bencin je svoboda! –

Skoz mesečino, veter, sneg  
ko mornarji plovete  
v neznana obzorja:

– Jutri gremo v napad,  
glej, kako je globoko  
nebo!  
Sneg, naš beli brat,  
razlij se v temo!  
Veter, potepuh,  
podaj nam roko!  
Mesec, lenuh,  
hitreje za nami!  
Mi gremo, gremo  
S puško na rami!  
V napad  
za svobodo  
za kruh! –

Tako ste šli v šumečo mesečino  
čez njive, skoz vasi, v dan skoz noč,  
jaz sem odšel nazaj, opojno vino  
skoz vaša srca vase srkajoč.

Za ilustracijo navajam še Hribovškova primera. Na levi bo zapisana pesem, ki v skladu z mojo interpretacijo spada v stavčni svobodni verz, na desni pa pesem, ki bi jo poimenoval kot prehodno obliko iz tonizma v svobodni verz (torej dve stopnji, ki sta si tako podobni, da se ju največkrat enači). V tonizmu bi obe pesmi imeli precej neprepričljivi strukturi: prva N 224422524332 in N 322 ter druga N 32343343333434242 in N 344443355, dejanski zapis vsebine pa po mojem mnenju kaže jasno distinkcijo med obema pesmima. Druga pesem je za razliko od prve rimana (to jo lahko približuje naglasnemu verzu), vsebuje sicer tudi dva enjambementa (kar jo načeloma od njega oddaljuje), vendar pa je delež silabotoničnih vrstic (oziroma naglasnih verzov z enakovrednimi razdaljami med ikti) previsok, da bi šlo zgolj za svobodni verz. Pesem na levi pa je nazoren primer najbolj »urejene«, torej stavčne oblike svobodnega verza, ki ne izkazuje naštetih značilnosti. Z navedbo dveh pesmi končujem obrazložitev dileme iregularni naglasni verz ali svobodni verz.

### Moj profil

Zgrudil sem se na tla  
ko jagnje pod sekiro.  
Nisem stokal, ne prosil milosti.  
Nemo sem zrl usodi v lice.  
Želel sem si smrti,  
rešiteljice, dobrotnice.  
Čakal sem, kdaj izvrši obsodbo nad mano.  
Zaril sem se v prah  
in kot pokoren suženj čakal povelja.  
Poljubljal sem ji noge in upal,  
da ne bom tako nesrečen,  
da ne bi bil uslišan.

In ko sem vzdignil glavo  
in pogledal okrog,  
je nikjer več ni bilo.

### Pesem hrepenenja

Pa so prišli nad mene dnevi,  
vsi črni in mrzli,  
in klical sem sonca – in odmevi  
bili so ko vpitje nedolžnih otrok.  
Pa kaj, ni sonca bilo?  
O bilo je, bilo;  
toda njegova blaga svetloba  
Bila je vsa motna in mokra  
In čutil sem, da mi pada v oči  
kakor pesek in jih solzi.  
Pa je veter od Krima zastokal,  
kot bi Matjaževa vojska ječala  
in stok mi je šel do srca.  
Pa je mrtvaški zvon zajokal  
in vzdihoval,  
ko da se duša ločiti ne more  
od telesa – – –

O, ko bi jaz umrl,  
tedaj bi mi sonce skoz rušo svetilo –  
žarki bi se ob zemlji ogreli  
– in vetrovi bi mesto mene peli  
pesem naši zemlji v pozdrav.  
Pa mrtev ne bom miroval:  
še kosti bodo zemljo ljubile  
in se globoko v njeno osrčje zarile  
ter se razlezele po njenem telesu ...

Nadaljeval bom z opisom podrobnosti določenih pesmi, ki so v štirih glavnih tabelah opredeljene kot »polovične«.<sup>29</sup> Prva kategorija »polovičnih« pesmi je bila ravnokar omenjena, kadar sem pesem štel za prehodno stopnjo med tonizmom in svobodnim verzom, sem v štirih glavnih tabelah ta pojav označil s poševnim in podčrtanim tiskom (*»2 možnosti«*: Naglasni verz (I) *ali* Sintagmatski svobodni verz<sup>30</sup>). V krajših tabelah, ki se bodo nahajale v analizi verznihi oblik pri posameznih avtorjih in ki na kratko povzemajo podatke iz glavnih tabel, so torej takšne pesmi upoštevane 0,5 v naglasni verz in 0,5 v svobodni verz. Za tak način sem se odločil, ker se mi je zdelo uvajanje posebne kategorije nepregledno, poleg tega pa sem želel pridobiti nek približen podatek, koliko je pri avtorju tonizma in koliko svobodnega verza, saj si s podatkom o številu vmesnih stopenj pri tem ne bi mogel kaj dosti pomagati. Sem pa v primeru kakršnekoli semantične povezave pesmi s to prehodno stopnjo v razpravljalnem tekstu vseeno posebej navedel.

<sup>29</sup> Vključevanje polovic je moja osebna odločitev zaradi zagotavljanja večje natančnosti.

<sup>30</sup> Lahko pa tudi z *»2 možnosti«*: Naglasni verz (I) *ali* Stavčni svobodni verz«, vendar se takšni primeri pri štirih obravnavanih avtorjih pojavljajo precej redkeje.

Naslednji primer polovičnega štetja je v glavnih tabelah ravno tako označen z oznako »2 možnosti«, navedel bom en primer iz Kajuha. Pesem *Suženj* je ravno tako problematična in je ne moremo nasilno prištevati ne med silabotonizem in ne med tonizem, saj izkazuje značilnosti obeh verzni sistemov (v silabotonizmu ima precej nerodno zgradbo: Amf9-Amf5-Amf8-Amf7-D7-J8, Amf12<sup>K</sup>-Amf9-Amf12<sup>K</sup>-Amf5-J8, J9-Amf5-D7-Amf9-Anap6-Amf7-D7-Anap9, T6-D8-D9 in J10-D8-D4-Amf7-Amf5, ki zaradi kontrakcij in popolnoma iregularnih prepletanj silabotoničnih metrumov pušča dvom ali je to res zlogovno-naglasni ali pa le naglasni verz s strukturo N 323234, N 33424, N 42333334, N 334 in N 43222 (to jo uvršča v iregularni tonizem). Naslednji primer (Kajuhova pesem *Norec*) je še bolj dvomljiv, saj bi v silabotonizmu imel zgradbo, ki ne kaže posebnih znakov urejenosti T11-T5-Amf9-Amf5-J9-T6-Anap9-J10-T13-J4-D11-D11. Znak neurejenosti je gotovo podatek, da je v zelo kratki stihični pesmi prisotnih vseh petih metrumov, ki jih pozna slovenska poezija. V tonizmu bi imela pesem zgradbo N 323232344234, ki je sicer iregularna, vendar pa bolj smiselna kot silabotonična. Pri navedenih primerih gre spet za dilemi, ali bomo te pesmi šteli za silabotonični ali tonični (torej ali bomo predpostavili, da ima prednost bolj »urejena« oblika, ki je zlogovno-naglasna, ali »manj« urejena, ki je naglasna). Po mojem osebnem mnenju sta pesmi zopet na prehodu med obema verzni sistemoma in enoznačna uvrstitev pesmi ni možna, zato je besedilo spet napol (0,5) silabotonično in napol (0,5) tonično. Pesmi, ki pa bi bila na prehodu med silabotonizmom in svobodnim verzom pa ni bilo mogoče zaslediti, saj ne gre za sorodna verzna sistema in bi si prehodno stopnjo zelo težko zamislili (vrstni red po »urejenosti« verzni sistemov je naslednji: silabotonizem, tonizem in svobodni verz, zato prehodna oblika med prvim in tretjim po mojem mnenju ne obstaja).

Podobno poimenovanje »2 verzni obliki: x *pol pesmi in y pol pesmi*«<sup>31</sup> sem uporabil pri pesmih, ki se jih ne prišteva med prehodne stopnje, saj ena polovica napisana v enem verzni sistemu, druga pa v nekem drugem. Tu se v opombah k glavnim štirim tabelah kot alternativni izraz pojavlja tudi oznaka »Polimetrija (DVOSISTEMSKA I)« oziroma dvosistemska iregularna polimetrija, ki označuje poljubni preplet kitic, ki pripadajo dvema različnima verzni sistemoma (vsaka kitica je zapisana v svojem sistemu).<sup>32</sup> V opisu dvosistemske iregularne polimetrije lahko govorimo poljubnem kitičnem prepletu silabotonike in tonike, tonike in svobodnega verza ali pa silabotonike in svobodnega verza. Te pojave sem torej raje označeval z oznako »2 verzni obliki« in oznako polovic, saj se mi je tak zapis zdel bolj

<sup>31</sup> Npr. »2 verzni obliki: Jamb *pol pesmi in* Naglasni verz *pol pesmi*«.

<sup>32</sup> Kitice so vsaka zase torej »monosistemske«.

razumljiv.<sup>33</sup> Primer za preplet kitic pisanih bodisi v silabotonizmu bodisi v tonizmu je Borova pesem *Žrtve* z oznako »2 verzni obliki: Jamb (I) *pol pesmi in* Naglasni verz (I) *pol pesmi*« in zgradbo N 4333, N 33, N 33, N 343333, J 10-11-11-11-11-11-10-10-11, J 10-11-11-10-11-10-11-11-10-11, J 11-11 in N 3323. V štirih krajših tabelah sem skušal biti čimbolj natančen, zato sem tudi navedene dvosistemske pesmi vanje vključeval po polovicah (torej 0,5 v prvi sistem in 0,5 v drugi sistem).

V pesmih z oznako »2 verzni obliki: x *večina pesmi* in y *manjši del*), se tudi nahajata po dve različni verzni obliki. V tej kategoriji pa se nahajajo dvosistemske iregularne in tudi enosistemske (le silabotonične) iregularne polimetrije. Slednje sem ločil od vseh prejšnjih kategorij silabotonizma, saj se mi ni zdelo smiselno, da npr. bi pesem, ki vsebuje 10 jambskih strofoid in eno amfibraško označeval z izrazom »Trohej in daktil (oba I in z NA)«, če pa je to pravzaprav »Jamb (I)« z eno strofoido, ki ni jambaska. V štirih krajših tabelah ob obravnavi posameznih avtorjev sem celotne pesmi štel med primere tiste oblike, ki je v večini, saj se mi je zdelo nesmiselno v tabelo poleg polovic vključevati četrtine še kaj manjšega. Za primer navajam Hribovškovo pesem *Stoječi valovi* z zgradbo D6-D11, J6-J6-J6-J10-T10, T6-T6-J8-J7-J11, T7-J8-J7-J11<sup>P</sup>-T5 in Anap13, ki sem jo namesto v »Trohej in daktil (oba I in z NA)« štel v »Trohej (I) z NA« zaradi absolutne prevlade zadnjega (razmerje 1 : 5). Če je neka verzna oblika v pesmi prevladala nad drugo, sem torej to poenostavil in pesem štel med primere tiste verzne oblike, ki je bila v večini. Za ponazoritev navajam še en, tokrat dvosistemski primer: J 11-11-11-11, J 10-12-10<sup>P</sup>-10<sup>P</sup>, J 8-11-11, J 10-11-11-2-10, J 10-6-6-9-4-13-6, J 8577897978 in N 3333 (*Matej Bor: Hudičev breg*). Pesem je torej zaradi prevlade silabotonizma v preglednih tabelah označena monosistemska (»Iregularni jamb«), saj je prevlada silabotonizma v primerjavi s tonizmom 8 proti 1.

Oblike svobodnega verza kot zadnjega verznega sistema sem opisal že v prejšnjem poglavju, na tem mestu bi poudaril, da sem v analiziranih pesmih zasledil le stavčni in sintagmatski svobodni verz, tretje (antiskladenjski) pa ne.

---

<sup>33</sup> Če pa bi takšne primere še natančneje opisal, bi to lahko storil s tremi oznakami, in sicer »dvosistemska silabotonično-tonična polimetrija« »dvosistemska silabotonično-svobodnoverzna polimetrija« in »dvosistemska tonično-svobodnoverzna polimetrija«, vendar je uvajanje takih novih kategorij nesmiselno.

### **3.3. KITIČNE OBLIKE**

Kitice v silabotonizmu lahko delimo na nekaj ustaljenih kitičnih oblik. Opisane bodo kasneje pri obravnavi posameznih avtorjev, na tem mestu bom naštel le nekaj imen najpogostejših kitičnih oblik: romarska, ambrozijanska, vagantska, nibelunška, sapfična, hildebrantska, angleška baladna kitica, alpska poskočnica, elegijski distih, kitica Stabat Mater, lutrska kitica, Leonorina kitica, junaški aleksandrinec, elegijski aleksandrinec itd.

Vse kitice v pesmih so ali enako dolge ali pa si sledijo v predvidljivih zaporedjih. Če teh dveh značilnosti ni, ne moremo govoriti v kiticah, ampak strofoidah. Tudi v primeru, da je pesem napisana le v eni sami kitici, gre kljub pravilnosti le te za eno strofoido (v osrednjih tabelah sem tak pojav označeval s »stihika«). Posebna oblika pesmi pa je tudi monostih, ki pa ni ne kitica in ne strofoida.

### **3.4. SEMANTIKA VERZNIH OBLIK**

Pregled semantike verzni oblik bo pri vsakem izmed štirih avtorjev sestavljen iz dveh delov. V prvem delu bom pomen verzni oblik opazoval na podlagi določenih obstoječih semantičnih opozicij. Tak način dela sem izbral na predlog mentorja, ki mi je predlagal nekaj možnih nasprotij, med katerimi sem izbral relevantne za proučevanje poezije štirih avtorjev, na primer: tradicionalno proti moderno, ljudsko proti knjižno, starejše oblike proti novejši oblike, pripovedno proti spevno, pripovedno proti dialoško, moški del proti ženski del v dialogih (seveda le, če so ti prisotni), pripovedno proti izpovedno, višji družbeni sloj proti nižji družbeni sloj, resna tema proti manj resna tema in mesto proti podeželje.<sup>34</sup> V prvem delu bo sploh pogost postopek, pri katerem bom analiziral pomensko povezavo posamezne oblike kitic z vsebino (na primer: »v trohejski kitici T 8787 avtor sporoča, da je...« ali »ambrozijansko kitico je v pesmi izbral zato, ker je želel...«). Drugi del pa bo poskušal ugotavljati tudi morebitno povezavo verzni in kitični oblik s prevladujočo temo pesmi. Podatke o posameznih vključenih temah bom črpal iz vnaprej pripravljenih štirih glavnih tabel, ki se nahajajo na koncu magistrskega

---

<sup>34</sup> Zelo smiselno bi bilo tudi proučevanje opozicij, ki sem jih k seznamu dodal kasneje: religiozno nevtralnno proti religiozno zaznamovano (pri Balantiču in Hribovšku) in ideološko nevtralnno proti politično zaznamovano (pri Boru in Kajuhu), vendar te opozicije nisem predvidel, ker menim, da je razvidna že iz splošno sprejetih sodbah o vseh štirih avtorjih.

dela (podatki se nahajajo v zadnjem stolpcu vsake izmed tabel). Oba dela se torej nanašata na vsebinsko plat pesmi, razlikujeta pa se v postopku. V prvem delu sem najprej oblikoval opozicije in jih nato iskal v posameznih besedilih, v drugem pa sem najprej iskal temo posameznih besedil in šele nato iskal povezavo forme in vsebine. Skratka, v prvem delu sem s konkretnim besedilom ukvarjal ob nastajanju tega besedila, v drugem pa je besedilo nastajalo brez dela z besedili, saj sem teme pesmi poiskal že prej.

Že analiza semantike na podlagi prve opozicije, torej »staro« proti »novo«, je nemogoča brez poprejšnjega zgodovinskega orisa razvoja in postopnega vpeljevanja določenih silabotoničnih verzni oblik v slovensko poezijo. Zato bom v kratkem pregledu sprememb v posameznih literarnih obdobjih slovenske zgodovine poskušal prikazati, kakšen je pomen posameznih silabotoničnih metrumov.

Konec 18. stoletja so v slovenski poeziji prevladovale krajše trohejske in amfibraške pesmi, ki so bile prevzete iz ljudskih pesmi. Tudi Zois je s svojimi programskimi priporočili Vodniku svetoval, naj ustvarja v teh oblikah. Vendar pa to niso edine verzne oblike, ki so se uporabljale v tistem času. Pisanice ob spevnih ljudskih krajših trohejskih in amfibraških besedilih vsebujejo tudi heksametrsko-pentametrska elegična dvostišja, ki so se praviloma uporabljala za mile pesmi ali elegije. Uporabljala pa so se tudi izključno heksametrsko dvostišja, imenovana »junaška« (viteške pesmi, ode in hvalnice), poleg njih pa še aleksandrinec (navadno za alegorične moralitete), ki je mestoma razpadal na šesterce in sedmerce. V romantiki sta se poleg vseh naštetih pojavila še laški (jambski) enajsterec in španski (trohejski) osmerec, in sicer v novih, romanskih oblikah: tercinah, oktavah, decimah in sonetu. V času romantike je jambski enajsterec postopoma prevladal nad oblikami, ki so jih uporabljali v razsvetljenstvu, poleg njega pa se je iz srbskega ljudskega pesništva v slovensko poezijo uvajalo tudi trohejske deseterce, izvorno najbolj prikladne za epska besedila.<sup>35</sup>

V drugi polovici devetnajstega stoletja se spremeni dojemanje nekaterih verzni oblik. Na načelni ravni se v primerjavi z romantičnim pesništvom v tem obdobju spet poveča delež amfibraškega peterca in šesterca, vendar pa ta pridobi izrazito stilizacijsko vlogo. Opazno je tudi brisanje stroge opozicije med ljudskimi spevnimi oblikami in romanskimi oblikami, čeprav se pri nekaterih avtorjih ohranja. Pojavijo se prve stihične pesmi, pogost pa postane tudi preplet jamskega deseterca z enajstercem, ki se je v romantiki uporabljal redko. Sploh pogosta postane uporaba dveh verzni oblik, jamskega in trohejskega osmerca. Njuna funkcija se izrazito

---

<sup>35</sup> Podatki so povzeti po članku: Pretnar, Tone (1997). O repertoarju in "pomenu" verzni oblik v slovenskem pesništvu druge polovice devetnajstega stoletja. V: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 186 in 187.



diferencira, saj jamb sporoča baladne vsebine in občutja, trohej pa se uveljavi pri pisanjih romanc ali objektivizirane poezije. Pogostost uporabe prepletov trohejskih sedmercev in osmercev se poveča, med njimi je še posebej pomembna romarska kitica, ki je bila tudi v ljudskem pesništvu primerna za vse vsebine. V drugi polovici devetnajstega stoletja ohranja svojo semantično nevtralnost kljub temu, da občasno deluje nekoliko trivialno ali naivno. Romarska kitica preide celo v cikle, kjer pri nekaterih avtorjih nadomesti romanske oblike. Za izpovedna besedila se uveljavita prepleta jamskega sedmerca in osmerca ali jamskega osmerca in deveterca, ki se jima pridružuje preplet amfibraškega osmerca in deveterca. Proti koncu stoletja so opazne tudi heterometrične inovacije (Aškerc), kjer se dolgi verzi dvozlčnih metrumov pričnejo prepletati z krajšimi trizložnimi, kar ustvarja posebno napetost. Jamski enajsterec izgubi svojo sonetno ekskluzivnost in se prične uporabljati tudi v publicističnih (Stritar) in drugih besedilih. Tudi trohejski osmerec se iz visokih pesmi Prešernovega tipa (decime) spusti na ljudske oblike (kvartine) in v njih postane pomensko nevtralen (podobno kot romarska kitica).<sup>36</sup> Dodati bi veljalo še podatek, da so se v drugi polovici devetnajstega stoletja pojavile in tudi uveljavile prve oblike iregularnega silabotonizma, sprva bolj pogoste na jamskih in amfibraških verzih, kasneje pa tudi na trohejih in daktilih. Pojavi se tudi iregularni naglasni verz, ki pa je še relativno redek. Njegova uporaba se razmahne v naslednjem obdobju.<sup>37</sup>

Sledijo inovacije v obdobju moderne, ki jih bom predstavil na podlagi Kettejeve poezije. V silabotonizem začne vdirati naglasni verzni sistem, ki je do moderne soobstajal ločeno, v tem obdobju pa se pojavijo prvi primeri dvosistemskih polimetrij. V silabotonizmu se heterometrija razvija naprej in zajema že opazen delež pesmi, pesniki pa uvajajo tudi druge inovacije. Ena izmed njih je lomljenje metrumov na več delov, druga pa približevanje ljudski pesmi z opuščanjem doslednih metrumov, ki so bili do tedaj značilni za knjižno poezijo. Tretji pojav je stapljanje metrumov, torej postopek, pri katerem prisotnost anakruze postane popolnoma irelevantna. Tak pojav ruši simetričnost pesmi še posebno takrat, ko jo pesnik uporabi v pesmi s prelomljenimi verzi. V naglasnem verzni sistemu, kjer je v 19. stoletju prevladovala relativna urejenost (stalnost in izrazitost naglasov) se ta lastnost v moderni prične opuščati. Narašča torej delež iregularnega naglasnega verza, ki se mestoma že približuje svobodnemu

---

<sup>36</sup> Pretnar, Tone (1997). O repertoarju in "pomenu" verzni oblik v slovenskem pesništvu druge polovice devetnajstega stoletja. V: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 191-204.

<sup>37</sup> Bjelčevič, Aleksander (1997). Zgodovina slovenskega verza - skica. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 45, št. 1/2, str. 197-199.

verzu, a tega še ne doseže.<sup>38</sup> Iregularni silabotonični verz, ki je bil v 19. stoletju omejen na preplet jambskih verzov tistih dolžin, ki jih izoblikovala tradicija, se v obdobju moderne razširi na ostale metrumne, razponi števila zlogov v posameznih verzih pa se močno povečajo.<sup>39</sup>

Svobodni verz se uveljavil šele v prvi polovici 20. stoletja, torej v obdobju odraščanja vseh štirih analiziranih pesnikov. Najpomembnejši avtorji tega obdobja so k omenjenim inovacijam v silabotonizmu in tonizmu dodali še vse tri različice svobodnega verza, ki so v času druge svetovne vojne veljali za inovacijo, še posebno antiskladenjski svobodni verz, ki pa ga, zanimivo, ne najdemo pri nobenem od analiziranih avtorjev. Obdobja od 1918 naprej ne bom podrobneje prikazoval, saj se večina inovacij nanaša na svobodni verzni sistem. Sklep tega poglavja bo torej naslednji: absolutno inovacijo bosta pri štirih obravnavanih avtorjih predstavljata le stavčni in sintagmatski svobodni verz, vse ostale silabotonične in tonične verzne oblike pa so se razvile v moderni ali že prej in jih nikakor ne moremo šteti za »novo«.

---

<sup>38</sup> Bjelčevič, Aleksander (2015). Kettejev verz: tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 63, št. 1, str. 65-79.

<sup>39</sup> Bjelčevič, Aleksander (1996). Verz slovenske moderne: silabotonizem in tonizem. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 44, št. 3, str. 257-259.

## 4. PODROBNI PREGLED BALANTIČEVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE

### 4.1. BALANTIČEVE VERZNE OBLIKE

Večini avtorjevih pesmi se da določiti silabotonični metrum, ki je regularen ali iregularen jambski, trohejski, daktilski ali amfibraški. Pesnikova posebnost je, da je večino svojih pesmi napisal v jambskem verzu (102 od 143 pesmi, torej dobrih 71 %). Največji del svojega opusa, torej več kot polovico vseh pesmi, je napisanih v prepletu jambskega deseterca in enajsterca v različnih kombinacijah. Večinski del jambskih pesmi je pisan v dveh kvartinah, ki jim sledita dve tercini, torej se je Balantič najbolj znašel prav v sonetni formi, zato ta predstavlja zelo velik del opusa, 69 pesmi, kar predstavlja dobrih 48 % celotnega analiziranega pesniškega opusa, če pa od njega odštejem še 22 fragmentov,<sup>40</sup> ta številka narase na 57 % vseh pesmi, kar je samo po sebi zgovorna številka. Vendar pa o izvorni italijanski formi soneta, torej o pesmi z zgradbo J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x), pri Balantiču ne moremo govoriti, saj je v svoje sonete dosledno vpeljeval vsaj po en rima par jambskih desetercev. Tako so njegovi soneti sestavljeni iz najrazličnejših prepletov dveh vrst jambskih vrstic, enajstercev s šibko in desetercev s krepko rimo v pesmi s 14 verzi, na primer J 11-11-11-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-10-10 (ena izmed možnih kombinacij) ali pa J 11-11-10-10, J 10-10-11-11, J 11-11-10 in J 11-11-10 (druga). Najbolj opazno je dosledno izogibanje kombinacijama s samimi deseterci (J 10-10-10-10 (2x) in J 10-10-10 (2x)) ter samimi enajsterci (J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)), zlasti slednji, saj ta predstavlja izvorno formo soneta. Vendar pa je pesnik tu naredil izjemo in en sam sonet napisal tudi v tej formi (več o tem v poglavju o semantiki verzni oblik).

Pravkar opisane ugotovitve ponazarjajo, da je Balantič v svojem opusu zelo malo prostora namenil izometričnim silabotoničnim verzni oblikam (torej enakozložnim trohejem, jambom, daktilom in amfibraham). Naštel sem le devet takšnih pesmi (pisane so v naslednjih oblikah: J11, T8, J11, T10, J11, T8, J13, T9 in J11). Izometrične oblike so del širše množice regularnih silabotoničnih verzni oblik, teh pa je precej več, najdemo jih v 43 pesmih. Pravi oz.

---

<sup>40</sup> Fragmenti so kratke samostojne pesmi, ki so sestavljene iz ene same kitice ali monostiha. So del pesnikove zapuščine, vendar jih ta ni napisal z željo po njihovi objavi. Po vsej verjetnosti so se mu zapisali spontano in jih je imel kdaj kasneje namen tudi razširiti v daljšo pesem, ali pa je želel iz njih napisati pesem, pa so mu zveneli za ta namen pomanjkljivi. V Balantičevem zbranem delu je 22 fragmentov, od tega jih je 5 napisanih v obliki štirivrstičnice, štirje v dvostišjih, dva sta zapisana v obliki tercine, eden od fragmentov pa celo v dveh strofoidah (dolžine 2 in 5 vrstic). Največ, enajst primerov oziroma polovico vseh fragmentov pa predstavljajo monostihi.

skrajni iregularni monometrični silabotonizem<sup>41</sup> se pri Balantiču pojavlja le v sledovih, med analiziranimi pesmi sta takšni le dve, če pa k njim prištejemo še iregularne preplete različnih metrumov (govorimo torej o seštevku vseh monometričnih in polimetričnih iregularnih silabotoničnih verzni oblik) je teh pesmi 9,5, kar znaša 6,6 % odstotka avtorjevega opusa. Največji del silabotoničnih pesmi predstavlja prehodnih pet vmesnih stopenj, ki pa so pri obravnavanem avtorju precej bližje polu regularni kakor polu iregularni silabotonizem (prehodnih pet oblik sestavlja 75,5 pesmi, kar je 52,8 % avtorjevega opusa). Balantiča lahko mirno uvrstimo med avtorje, ki so ustvarjali v silabotoničnem verzni sistemu, saj je v njem skupno napisanih 128 besedil, kar predstavlja 89,5 % opusa.<sup>42</sup> Prej omenjeni jambski del silabotonizma predstavlja 72 % vseh pesmi, trohejski pa le 8,7 %, kar kaže na tendenco po izogibanju trohejem (prisoten je le v 12,5 pesmih). V daktilskih in amfibraških verzih je Balantič napisal le 3 pesmi, kar je z dvema odstotkoma vseh pesmi zanemarljiva številka. Nekoliko večji je delež ene regularne in treh iregularnih oblik, v katerih se prepletajo različni metrumi (regularna heterometrija na eni strani in iregularni trohej z NA, iregularni daktil z NA in iregularna trohej in daktil z NA na drugi strani). Regularno heterometrični sta dve pesmi, med iregularne oblike tovrstnega tipa pa lahko uvrstimo 7,5 pesmi, med katerimi prevladuje preplet trizložnih metrumov (iregularni daktil z nestalno anakruzo). Zanimiva sta omenjena primera regularne heterometrije (edina tipična primera za takšno zgradbo od vseh obravnavanih avtorjev najdemo le pri Balantiču), in sicer oblike dveh kvartin z naslednjo zgradbo: J10-D10-J10-D10 in dveh kvintin z strukturo J10-J11-J11-J10-T12. Najbolj posebna je prva, saj gre za kombinacijo dveh po značilnostih precej različnih metrumov (laično bi se takšno zgradbo dalo opisati na način, da jambski verzi tok misli pospešujejo, daktilski pa ga upočasnjujejo). Drugi primer pa je sicer predstavnik regularne heterometrije, vendar med jambi in zadnjim verzom brez anakruze (trohejskim), te razlike v toku misli ni opaziti.

Balantič je torej redko uporabil trizložna silabotonična metruma (regularni ali iregularni daktili in amfibrahi). Bolj se je posvečal naglasnemu verzni sistemu oz. tonizmu, v katerem je spisal 14,5 besedil. Ta verzni sistem torej predstavlja dobrih deset odstotkov pesniškega opusa, kar pa je v skladu s slovenskim povprečjem, saj naglasni verz pri posameznih pesnikih

---

<sup>41</sup> Torej tisti silabotonizem, ki ni regularen in ne pripada nobeni izmed naštetih prehodnih faz od skrajno regularnega k skrajno iregularnemu in na enkrat obsega le en metrum (ali trohej ali jamb ali daktil ali amfibrah).

<sup>42</sup> To velja le v primeru, če se kot posamezne pesmi šteje tudi t.i. fragmente. Morda bi za katere izmed raziskovalcev prištevanje teh med pesmi lahko bilo problematično, moje osebno mnenje pa je, da jih lahko legitimno označimo za samostojne pesmi, saj je tudi pri Kajuhu prisotnih 8 epigramov, ki pravzaprav niso pesmi v pravem pomenu besede, vendar so priznane kot del avtorjevega opusa.

načeloma ne presega četrte pesniškega opusa (izjema je na primer Gregor Strniša).<sup>43</sup> Tudi v tonizmu je za Balantiča značilno, da preferira izbiro oblik, ki niso ne regularne in ne iregularne (razmerje med regularnimi, iregularnimi in vmesnimi oblikami naglasnega verza je 3 : 3 : 8,5 oziroma 20,7 % : 20,7 % : 58,6 %). Sicer pa so vsi trije primeri regularnega tonizma hkrati tudi izometrični in imajo naslednje poteke naglasov: N 4444 (2x), N 4444 (2x) in N 3333 (7x).

Pomanjkanje silabotonizma v daktilih in amfibrah in večji del naglasnega verza nakazuje še na eno značilnost avtorjevega ustvarjanja. Za večino pesmi, pisanih naglasnem verzu je značilno, da zvenijo podobno prepleti daktilov, amfibrahov in anapestov (torej kot »Iregularni daktil z NA«). Pri Balantiču je torej mogoče trditi, da ni imel želje po ustvarjanju v metrično doslednih trizložnih metrumih, zato je raje ustvarjal v naglasnem verzu, ker se mu je to zdelo lažje, bolj prikladno za izražanje misli ali pa so se mu pesmi v takšni obliki zapisale popolnoma slučajno (želel je pisati v trizložnem silabotonizmu, vendar mu vsebina pesmi ni omogočala doslednih intervalov med ikti, zato so te pesmi napisane v naglasnem verzu).<sup>44</sup>

Nobena izmed Balantičevih pesmi ni v celoti napisana v svobodnem verzu. Le pri enem izmed 22 fragmentov obstaja možnost, da bi ga lahko zaradi stika dveh zlogov z obveznim naglasom šteli tako med stavčne svobodne verze kot tudi v silabotonizem (trohej). Tehnično gledano je torej 0,5 pesmi oz. 0,3 % opusa napisanega tudi v svobodnem verzu.

Na koncu je potrebno obrazložiti še razmerje med vsemi regularnimi, iregularnimi in vmesnimi oblikami, ki znaša 46 : 13 : 84 pesmi oziroma 32 % : 9 % : 59 % opusa, kar lahko privede do jasnega sklepa, da je avtor preferiral regularne oblike pred iregularnimi. Večino torej predstavljajo regularne oblike in vmesne oblike (tu upoštevan seštevek števila pesmi, pisanih v petih vmesnih stopnjah med regularnim in iregularnim silabotonizmom in seštevek števila tistih, ki se nahajajo med regularnim in iregularnim tonizmom in jih zaradi njihove prehodnosti tu štejem za nevtralne),<sup>45</sup> kar pesnika lahko opredeljuje kot bolj tradicionalnega, vendar pa je v tem tradicionalizmu tudi nekaj modernega, saj je velika večina pesmi napisanih v vmesnih stopnjah (pesnik je torej hkrati tradicionalen in inovativen, vendar bi ga na relaciji moderno : klasično uvrstili bližje drugemu polu).

Vse opisane podatke predstavljam v tabeli v nadaljevanju. V sklopu obravnave posameznega avtorja, bodo pri naslednjih treh priložene enake tri preglednice. Zdelo se mi je

---

<sup>43</sup> Bjelčevič, Aleksander (2004). Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. V: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, Str. 126.

<sup>44</sup> V primerjavi z jambskimi verzi, ki vsi dosledno sledijo metrični shemi »U-...« pri trizložnih metrumih opazno nihanje v številu nenaglašanih zlogov med ikti (od 1 do 3), ki pa ni tako izrazito kot katerem izmed naslednjih avtorjev. Nihanja so minimalna, takšno pa je tudi nihanje v številu iktov, zato pesmi zvenijo zelo silabotonično.

<sup>45</sup> V tem primeru so vmesne stopnje torej »nevtralne«, zato prevladajo regularne oblike.

smiselno, da verzne oblike razdelim na regularne, iregularne in prehodne,<sup>46</sup> izjema pa so nekatere kategorije. »Heterometrija (R)« je tako vedno regularna, kategorije iregularni trohej z nestalno anakruzo, iregularni daktil z nestalno anakruzo, iregularna trohej in daktil z nestalno anakruzo, stavčni svobodni verz, sintagmatski svobodni verz in pesem v prozi pa so vedno iregularne.

**Tabela 1: Razvrstitev verzni oblik pri Balantiču**

VERZNA OBLIKA / REGULARNOST	Regularna	Iregularna	Vmesne stopnje
<b>Trohej</b>	4	1	7,5
<b>Jamb</b>	37	1	65
<b>Daktil</b>	0	0	1
<b>Amfibrah</b>	0	0	2
<b>Heterometrija (R)</b>	2		
<b>Trohej (I) z NA</b>		3	
<b>Daktil (I) z NA</b>		3,5	
<b>Trohej in daktil (oba I in z NA)</b>		1	
<b>Naglasni verz</b>	3	3	8,5
<b>Stavčni svobodni verz</b>		0,5	
<b>Sintagmatski svobodni verz</b>		0	
<b>Pesem v prozi</b>		0	
<b>Skupaj regularne, iregularne in vmesne oblike</b>			
	46 pesmi	13 pesmi	84 pesmi
<b>Skupaj vse verzne oblike</b>			
	143 pesmi		

#### **4.2. KITIČNE OBLIKE V BALANTIČEVI POEZIJI**

V tem poglavju bom opisal le tiste kitične oblike, ki so silabotonične, njihova struktura pa kaže na jasne znake urejenosti (primer: zanima nas kitica J 5656 in ne J 5283). Za nekatere izmed uporabljenih silabotoničnih kitičnih oblik so se skozi zgodovino oblikovala posebna poimenovanja, ki sem jih delno navedel že pri splošni opredelitvi kitičnih oblik, v tem podpoglavju pa se bom osredotočil na tiste, ki se pri Balantiču dejansko pojavljajo.

<sup>46</sup> Za ponovitev: prehodne oziroma vmesne kategorije v silabizmu in tonizmu, so tiste kategorije, ki ne pripadajo ne polu regularno in ne polu iregularno (na intervalu med obema možnostma se nahajajo na sredini med obema oziroma povedano poenostavljeno: vsaka vmesna stopnja je vedno hkrati regularna in iregularna). V silabotonizmu sem imel na voljo več primerov »prehodnosti« med regularnimi in iregularnimi oblikami, zato sem jih razdelil v pet stopenj, v tonizmu pa sem oblikoval le eno. Vmesne stopnje so podrobneje opisane v teoretičnem delu, ki se nahaja v prejšnjem glavnem poglavju (podpoglavje *Verzne oblike*).

Rezultate bom najprej prikazal v tabeli (v nadaljevanju bom pripravil tri podobne tabele za ostale tri avtorje), kjer bodo prikazane strukture in imena opisanih kitic. Te so praviloma pisane izključno v enem metrumu (so monometrične), le redko sta v njih prepletena dva različna (heterometrija). Iz svojega pregleda sem izpustil kitice, v katerih se v različnih nepredvidljivih zaporedjih prepletajo jambski deseterci in enajsterci, izjemoma pa bom v vse štiri tabele (torej pri vseh avtorjih) vključil obliko jambске kvartine J 10-11-10-11, ker gre za najstarejšo znano obliko uporabe jambskega deseterca ali enajsterca v slovenski poeziji (prvi naj bi omenjene pesmi v prepletu 5-stopičnih jambov pisal Volkmer),<sup>47</sup> saj naj bi ta na načelni ravni delovala najbolj tradicionalno od vseh prepletov J10 in J11.

**Tabela 2: Kitične oblike pri Balantiču**

<b>Kitična oblika</b>	<b>Ime kitične oblike</b>	<b>Pesem(mi), v kateri(h) se oblika nahaja</b>
<b>Amf 9889</b>	Nima posebnega imena	Gospod, odgovori očem
<b>Amf 9898</b>	Nima posebnega imena	Fragment 9
<b>J 10-11-10-11</b>	Najstarejša kombinacija 5-stopičnega jamba v slovenski poeziji	- Sacrum delirium, - Predanost, - V molitev naj se razboli beseda: Sonet I, - V molitev naj se razboli beseda: Sonet VI, - Doma
<b>J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)</b>	Oblika izvirnega oziroma italijanskega soneta	-Zublji nad prepadam
<b>J 13-12-12-13</b>	Modificiran elegijski aleksandrinec	V dimu samote
<b>J 6-11-6-11</b>	Nima posebnega imena	Domov
<b>J 8989</b>	Obrnjena romarska kitica brez predtakta	Predpomladna slutnja
<b>J 9-10-9-10</b>	Nima posebnega imena	Zasuta usta
<b>J10-D10-J10-D10</b>	Nima posebnega imena	Torzo kričanja
<b>T 5757</b>	Obrnjen angleški baladni verz brez anakruze	Mrtva belina
<b>T 6787</b>	Delno skrajšana romarska kitica	Najin čas je minil
<b>T 7777</b>	Ambrozijanska kitica s predtaktom	Pridi, deklica
<b>T 7878</b>	Obrnjena romarska kitica	-Pridi, deklica -Popotnica
<b>T 8787</b>	Romarska kitica	-Pridi, deklica -Popotnica
<b>T 9-10-9-10</b>	Nima posebnega imena	Fragment 8
<b>T 9999</b>	Nima posebnega imena	Fragment 12

<sup>47</sup> Bjelčević, Aleksander (2000). Začetki slovenskega posvetnega verza: (od Pisanic do Prešerna). V: *Zbornik predavanj (36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. - 15. 7. 2000)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. Str. 330.

Po izločitvi večine sonetov in ostalih pesmi v jambskih desetercih in enajstercih, ki predstavljajo večino Balantičevega pesniškega ustvarjanja, ne preostane ravno veliko drugih kitičnih oblik. Eno od najbolj pogosto uporabljenih kitic v slovenski poeziji, romarsko (T 8787), je Balantič uporabil dvakrat. Njen izvor je iz poznoantičnih latinskih pesmi, ki so se uporabljale pri cerkvenih obredih. Pri nas se je pojavila v 18. stoletju, v širšo rabo pa prešla šele v naslednjem stoletju, ko so v tej kitični obliki pisali večino pesmi za romarje.<sup>48</sup> Čeprav jo je Balantič uporabil le dvakrat, pa je njeno obrnjeno različico (T 7878) uporabil še dvakrat, dodatno pa tudi jambsko različico navedene obrnjene oblike (T 7878 z anakruzo je J 8989). Uporabil je tudi delno skrajšano obliko romarske kitice (T 6787), skupno torej šest različnih pojavitev romarske kitice.

Naslednja pomembna kitica je ambrozijanska (J 8888 ali T 7777 brez anakruze). Izvirala naj bi iz Sirije in prav tako kot romarska v latinsko bogoslužje prešla v pozni antiki. Pri nas je v uporabi od 16. stoletja, najprej v nabožnih pesmih, nato pa je prešla tudi v ljudske pripovedne, kjer je ostala najpogostejša vrsta kitice do današnjih dni.<sup>49</sup> Balantič jo je v svojih pesmih uporabil le enkrat, pa še to v njeni trohejski različici (T 7777).

Trohejska kitica z enako razporeditvijo in dolžino verzov kot ambrozijanska, torej T 8888, je v slovenski poeziji zelo pogosta, čeprav nima posebnega imena. Različica z rimo xaxa, torej kot pri Balantičevi pesmi *Truplo v polju*, naj bi izvirala iz španske romance, pogosto pa so jo uporabljali tudi pri Nemcih. Kitica T 8888 pa se v starejših pesmih (nabožnih in posvetnih) pojavlja le z zaporedno rimo (aabb).<sup>50</sup> Te oblike pri Balantiču ne najdemo, saj je v ostalih dveh pesmih rima bodisi oklepajoča ali prestopna.

Naslednja oblika je angleški baladni verz (J 8686). Balantič ga je uporabil v obrnjeni obliki (J 6868), pa še to v trohejski različici T 5757. Oblika izvira iz nemške poezije, predvsem s prevodi *Mildheimske pesmarice* (zbirke 800 poučnih pesmi), zato so bili z vrsto kitice seznanjeni domala vsi avtorji s konca 18. in začetka 19. stoletja.<sup>51</sup>

Omeniti je potrebno še elegijski aleksandrinec, ki se pri Balantiču pojavi le enkrat, pa še to v obrnjeni obliki (J 13-12-12-13 namesto pričakovane J 13-12-13-12). Pri nas se je aleksandrinec uveljavil v 18 stoletju s *Pisanicami*. Izvira iz učene nemške knjižne poezije, deli

---

<sup>48</sup> Bjelčevič, Aleksander (2004). Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. V: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Str. 138.

<sup>49</sup> Prav tam, str. 138.

<sup>50</sup> Bjelčevič, Aleksander (2001). Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. V: *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njenega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 156.

<sup>51</sup> Bjelčevič, Aleksander (2000). Začetki slovenskega posvetnega verza: (od Pisanic do Prešerna). V: *Zbornik predavanj (36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. - 15. 7. 2000)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. Str. 329.



pa se na dve vrsti: zaporedje 13-13-12-12 predstavlja junaški, zaporedje 13-12-13-12 pa elegijski aleksandrinec, slednji predstavlja nadomestilo za nekdanji elegijski distih.<sup>52</sup>

Pregled Balantičevih kitičnih oblik na tem mestu zaključujem. Posebej nisem poudarjal kitice v samih trohejskih devetercih (T 9999), samih jambskih trinajstercih (J 13-13-13-13) ali pa kitic J 9-10-9-10, J 6-11-6-11, T 9-10-9-10 ter heterometrične J10-D10-J10-D10, pa tudi pojem (alpska) poskočnica bom razložil pri obravnavi kitičnih oblik naslednjih treh avtorjev.

### **4.3. SEMANTIKA BALANTIČEVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK**

Kako se zgodovinski oris iz uvodnega poglavja v semantiko verzni oblik povezuje z Balantičem, bom poskusil razložiti v nadaljevanju. Prva med opozicijami se torej glasi tradicionalno proti moderno, ker pa je bil med drugo svetovno relativno »moderen« le svobodni verz,<sup>53</sup> ki ga pri Balantiču ne najdemo v pravem pomenu besede, lahko zaključimo, da je Balantičeva poezija vsaj na oblikovni ravni bližje »tradicionalnemu« kot pa »modernemu«.<sup>54</sup>

Druga možna opozicija je ljudsko proti knjižno. Tehtnica se takoj nagne v prid knjižnega, saj je večina pesmi napisana v prepletu jambskih enajstercev in/ali desetercev. Izrazito ljudskega je v Balantičevih verzni oblikah le malo, od jambov bi bili to le osmerci, ki pa jih v njegovih pesmih ni moč zaslediti drugje kot v enem izmed enovrstičnih fragmentov in v pesmih s kitico J 9898. Nekoliko več takšnih značilnosti najdemo v trohejskih oblikah, saj je trikrat uporabil kitico T 8888 in enkrat trohejsko različico ambrozijanske kitice (T 7777), romarsko in njene izpeljave pa je uporabil v petih primerih. Uporaba romarske kitice je v slovenski poeziji semantično nevtralna, vendar pa je zaradi njene široke rabe v starejših ljudskih in nabožnih pesmih v izbrani opoziciji lahko štejemo za ljudski vzorec. Knjižni sta tudi kitični obliki Amf 9889 in Amf 9898, saj sta to tristopična oz. triiktna metruma (za ljudsko »poskočnico« sta značilna le dvostopična in četverostopična daktil in amfibrah. Tudi dveh primerov aleksandrincev ali naglasnega verza ne morem šteti med domače oblike. V opoziciji

---

<sup>52</sup> Bjelčevič, Aleksander (2004). Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. V: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Str. 132 in 139.

<sup>53</sup> Sam trdim, da je svobodni verz za mlade avtorje (vsi razen Bora so bili ob napadu na Jugoslavijo 6. aprila 1941 stari pod 20 let, Hribovšek je bil celo mladoleten, Bor pa je štel 27 let) zaradi neizkušenosti predstavljal absolutno inovacijo, medtem ko sprejemam tudi argument, da je za starejše in izkušenejše avtorje ob začetku druge svetovne vojne tudi svobodni verz ni več predstavljal ničesar »novega«.

<sup>54</sup> Gotovo pa to ne velja za vsebinsko raven.

domače proti tuje Balantič torej nikakor ni ustvarjal v domačih oblikah, saj te predstavljajo največ 7,5 % pesmi.

Zelo podobna prejšnji je opozicija starejše proti mlajše verzne oblike. Za ločnico bi postavil leto 1900, vse starejše oblike, uporabljene v slovenski poeziji, prištevam med »starejše«, vse nastale po letu 1900 pa »novejše«. Na začetku slovenske moderne jamski enajsterec že dolgo ni bil več noviteta, prav tako ne aleksandrinec, še manj pa seveda trohejski in amfibraški metrumi. Tudi preplet jamskih desetercev in enajstercev ni bil »novejša oblika«, saj se je uveljavil v drugi polovici 19. stoletja. V novejše oblike ne bi mogli pravzaprav prišteti nobene pesmi (niti heterometrije jamba in daktila, niti iregularnih verzov in niti naglasnega verza – za zadnji dve kategoriji urejenost pesmi ostaja na ravni pred letom 1900).

Zaradi močne prevlade sonetne oblike v Balantičevi poeziji in zaradi njenih posebnosti, bom le pri tem avtorju izpostavil tudi opozicijo med »izometričnostjo« in »neizometričnostjo« sonetov. Če si pogledamo že prej omenjane sonete, ki so v primerjavi s italijansko ali izometrično obliko soneta (J11) dosledno »neizometrični«. Klasična oz. italijanska oblika soneta se pojavi le enkrat, v pesmi z naslovom *Zublji nad prepodom*, ki je vsebinsko gotovo najbolj intenzivna Balantičeva ljubezensko-erotična pesem. Ob tem se pojavlja nerešljivo vprašanje vzroka za izometričnost<sup>55</sup> pri enem samem sonetu v primerjavi z 68 drugimi, ki so neizometrični. Avtor je pesem s tem hote ali nehote izpostavil, če je to storil načrtno, potem je bralcu želel sporočiti eno izmed naslednjih možnih sporočil: (1.) da je to ena izmed njegovih najboljših pesmi, (2.) da si pristna erotika zasluži »najlepšo«<sup>56</sup> formo, (3.) da so erotična občutja kratkotrajna, priložnostna in jih s to izpostavitvijo zavrača, ker mu ne prinašajo duhovnega miru, ki ga potrebuje,<sup>57</sup> (4.) da mora biti izpostavljeni sonet zaradi svoje vsebine bolj tekoč<sup>58</sup> ali pa (5.) da so se mu prvotno zapisale same ženske rime, ki jih zaradi intenzivne vsebine ni želel krajšati. Če pustimo omenjeni sonet ob strani in se osredotočimo na ostalih 68, ki bi jih lahko šteli med »neizometrične« (pa tudi na ostale pesmi, pisane v kombinaciji jamskega deseterca in enajsterca, saj pesmi, pisane v izometričnih jamskih desetercih pri Balantiču ni), je težko najti razlog za takšno željo po vključevanju vsaj ene dvojice desetercev z moško rimo namesto samih enajstercev z žensko klavzulo.

---

<sup>55</sup> Z izometričnostjo imamo v mislih klasično obliko soneta z enajsterci. Drugih primerov izometrije v sonetni formi (na primer J 10-10-10-10 (2x) in J 10-10-10 (2x) ali J 9999 (2x) in J 999 (2x)) pri Balantiču ni mogoče zaslediti.

<sup>56</sup> Tako so italijansko formo soneta dojemali v času Franceta Prešerna.

<sup>57</sup> Glede na to, da je drugi, nedokončani sonetni venec skoraj v celoti posvetil Bogu, izrazite religiozne motive pa vsebuje tudi prvi, ki je dokončan, bi se takšno sporočilo zdelo precej smiselno, vendar je le ena od možnosti.

<sup>58</sup> Če je pesem izometrična (torej sonet v samih jamskih enajstercih), so v njej tudi vse rime enotne, torej ženske, kar daje vtis bolj tekoče oz. spevne pesmi, kakor če se v njej pojavljajo še dvojice verzov z moško rimo.

Ta pojav sicer preučeval že B. A. Novak, ki je analiziral vse jambске verze v zbirki *Muževna steblika* ter oba sonetna venca in ugotovil, da ima od skupaj 572 verzov žensko klavzulo 328 oz. 57,3 % verzov, moško 234 oz. 41 % verzov, tekočo pa le 1,7 % vseh verzov. V primerjavi s Prešernom je ta razlika toliko bolj opazna, saj so pri slednjem klavzule vedno ženske. V dveh Balantičevih sonetnih vencih je odstotek moške in tekoče klavzule v primerjavi z žensko še večji (45,6 % in 2,2 % proti 52,2 %). B. A. Novak navaja še, da je od 26 dokončanih sonetov iz obeh vencev 13 sonetov takšnih, kjer je razmerje osem ženskih proti šestim moških klavzulam, 5 sonetov pa izkazuje obratno razmerje. Razmerja v preostalih sonetih se gibljejo med vrednostma 10 ženskih proti 4 moške in 4 ženske proti 10 moških klavzul. Ravno slednji primer naj bi po mnenju avtorja učinkoval že preveč odsekano in trdo. B. A. Novak svojo raziskavo sklene z ugotovitvijo, da tako zaporedje rim destabilizira naravo sonetnih vencev, ki so ciklične oblike.<sup>59</sup> Gre torej za ambivalenten postopek, ki je sicer poseben in ploden, vendar pa po mnenju B. A. Novaka ni primeren za sonetni venec. Čeprav naj bi obliko venca Balantič prevzel od Prešerna, se od njega tudi oddaljuje z rušenjem norme.<sup>60</sup>

Sam se z navedenimi ugotovitvami popolnoma strinjam, vendar pa mi žal ne pojasnijo avtorjevega motiva za tak izbor forme. Osebno menim, da je bila Balantiču všeč ravno ta »odsekanost« v moških klavzulah, saj je lahko svoja občutja in čustvena nihanja jasneje izrazil formo, ki odstopa od »izometrične«. Identično vsebino bi gotovo lahko izrazil tudi v samih jambških enajstercih, a se je temu zavestno odrekal.

Se je pa Balantič kljub zelo visokemu deležu prepleta jambških desetercev in enajstercev v svojih besedilih izognil pogosti uporabi oblike J 10-11-10-11, ki naj bi bila med vsemi prepleti J10 in J11 najstarejša in s tem najbolj »stara« (uporabil jo je le petkrat, tudi v dveh sonetih iz drugega, nedokončanega venca). Precej zanimivo pa je, da se bo omenjena oblika pojavila pri vseh treh naslednjih avtorjih, katerih jambška silabotonika predstavlja precej manjši del opusa.

V opoziciji pripovedno proti spevno bi si bilo smiselno pogledati podatke o tem, katere izmed Balantičevih pesmi so bile uglasbene. Vendar pa to ni pravi kriterij, zato bom izpostavil le najbolj spevne pesmi. Za njih so značilni krajši verzi, ki so dolgi manj kot deset zlogov oz. do pet naglasov. S tem je navadno povezana tudi homogena oblika kitic, ki že na zunaj opozarja, da bi pesem lahko bila spevna. Med spevne pesmi prištevam silabotonične in tonične pesmi, pa

---

<sup>59</sup> B. A. Novakovo mnenje si razlagam na naslednji način: Balantič bi naravo »pravih« sonetnih vencev dosegel tako, da bi posamezne rimane pare desetercev postavil na neko stalno mesto v vseh sonetih v ciklu ali pa bi pare desetercev (ki jih razumem kot glavne »destabilizatorje«) uporabljal vsaj v stalnem številu, ne pa da je v vsakem naslednjem sonetu uporabil novo kombinacijo, ki je v močni opoziciji s prejšnjo. Sonetni venec naj bi se bralo ciklično, torej en sonet za drugim, zato variabilno število desetercev in njihova pozicija ruši stabilnost cikla.

<sup>60</sup> Vsi podatki v navedenem odstavku so povzeti po: Novak A., Boris (1995). *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja, str. 203 in 204.

še te le tiste, ki so regularne ali pa so vmesne in so zelo blizu polu regularno. Med spevne pesmi zaradi dolžine vrstic ne sodijo Balantičevi soneti (tudi omenjeni primer izometričnega soneta zaradi istega razloga ni speven), prav tako ne ostale pesmi v prepletu J10 in J11, torej je velika večina avtorjevih pesmi nespevnih. Verjetno pa je najbolj melodična oz. spevna pesem *V zimskem vetru*, sicer napisana v izometričnem naglasnem verzu, a zaradi ponavljajočega se refrena toliko bolj opazno namenjena petju (sicer pa je spevna tudi zaradi dejstva, da je klavzula skozi celotno pesem enotna). Če upoštevam dva pogoja, enotne klavzule in kratke verze, lahko za spevne označim le še dve pesmi: *Truplo v polju* (dve kvartini v samih trohejskih osmercih) in *Jutro* (tri kvartine iz trohejskih osmercev), vendar pa prva ni namenjena petju zaradi vsebine, ki jo nakazuje že naslov. Krajše verze z neenotnimi klavzulami imajo še *Pridi, deklica* (Trohej 7777 in 8787), *Gospod, odgovori očem* (amfibraški metrum), *Popotnica* (Trohej 7878 in 8888), *Večerna samota* (Jamb 9889) in *Mura, Drava, Soča, Zila* (»Trohej (I) z NA«). Pri Balantiču so torej večinoma bolj spevne trohejske pesmi, kar je tudi v skladu z ugotovitvijo pri drugi opoziciji (ljudsko proti knjižno), saj so melodične pesmi načeloma bolj sorodne ljudski pesmi, ki je prvenstveno namenjena petju.

Opozicija pripovedno proti dialoško pri Balantiču ni izrazita. Dialog avtorja s kraljem Matjažem (praktično pa bolj monolog s samim seboj) najdemo v pesmi *Zaman*, dialog avtorja z neznano deklico pa v pesmi *Jesenski spev*, ki je hkrati tudi carmen figuratum, njena podoba namreč predstavlja dvojni križ.<sup>61</sup> Pesem je sestavljena iz treh strofoid s kratkimi in dveh z dolgimi verzi. V prvih govori pesnik, v drugih pa deklica, prevladujoča tema je ljubezenska. To je tudi edini primer za opozicijo moški proti ženski del dialogov, saj jih drugje ni mogoče zaslediti. Našel pa sem še eno likovno pesem, ki ima obliko enojnega latinskega križa (ena ozka, nato ena široka in še dve ozki kitici), njen naslov je *Najin čas je minil* in je prav tako ljubezenska pesem (prejšnja carmen figuratum je pisana v naglasnem verzu, ta pa v troheju).

Raziskovanje naslednjih naštetih opozicij: pripovedno proti izpovedno, višji družbeni sloj proti nižji družbeni sloj (v dialogih ali kje drugje), resna tema proti manj resna tema in mesto proti podeželje je pri Balantiču nesmiselno, saj večina pesmi pripada le po eni izmed možnosti. Večina jih je izpovednih, v nobeni pa ni prisotne delitve na višji in nižji družbeni sloj (če bi bilo nujno potrebno izbrati katero izmed možnosti, potem je to nižji sloj), obravnavajo resne teme in večinoma opisujejo življenje na podeželju (pesmi, ki se dogajajo v mestu, je zelo malo, vendar za proučevanje semantike verzni oblik ti podatki niso relevantni).

---

<sup>61</sup> Najlažje ga opišem z obliko znaka na grbu slovaške zastave.

Ob koncu proučevanja Balantičeve semantike bom pregledal še povezanost posameznih tem z verznimi in kitičnimi oblikami. V pregled bom najprej vključil vse zastopane teme, katerih razporeditev po pesmih je razvidna iz prve glavne tabele oziroma *Tabele 9*, ki se nahaja na koncu magistrskega dela. Ob morebitni povezavi teme in verzne oblike bom to temo izpostavil, sicer bom zanjo navedel le število pojavitev. Podobnega postopka se bom poslužil tudi pri obravnavi verzne in kitične semantike pri preostalih treh avtorjih v nadaljevanju.

Avtorjeva daleč najpogostejša tema je ljubezenska (31 pojavitev), vendar povezanosti teme s formo nisem opazil, morda naj navedem le podatek, da ima navedeno temo šest pesmi, ki so napisane v naglasnem verzu (od teh pa dve v regularnem).<sup>62</sup> Tema umiranja je druga najpogostejša (23 pojavitev), ki se v veliko pesmih prepleta z ljubezensko. Tudi pri tej ni opaziti posebne povezanosti s formo. Dokaj podobno število pojavitev imajo naslednje tri teme: religiozna (22x), tema življenjskega uživanja oz. veselja (21x) in tema opisovanja narave (19x). Pri religiozni temi je zanimiv podatek, da je 20 pesmi napisanih v jambskih verzih (od tega 16 v sonetni obliki)<sup>63</sup> in le dve v ostalih verzni oblikah (amfibrah in naglasni verz). Sledijo tema hrepenenja (15 pesmi), kmečka (11x), bivanjska (11x), pesniška (9x) in družinska tema (7 pojavitev). Sledita hvalilna in eksperimentalna (obe po 5x), nato socialna (4x), prijateljska in domovinska (obe po 3x). Zadnja je vojna tema (2 pojavitvi). Edina tema, ki pri Balantiču ni zastopana, je politična (torej povsem apolitičen pesnik). Tema hrepenenja je večinoma vezana na preplet J10 in J11 (12 primerov od 15, od tega 9 v sonetni formi, ostalo je regularni naglasni verz, regularna heterometrija jamba in daktila ter trohej), bivanjska ima 8 pojavitev pisanih v jambih, kmečka pa 7. Materinska (oz. družinska) ima le tri od sedmih pesmi pisanih v jambih, eksperimentalna pa 4 (od petih). Zanimiva je hvalilna tema, saj je vseh pet pojavitev vezanih na Balantičev cikel *V molitev naj se razboli beseda*. Vsi so torej pisani v sonetni formi J10/11, popolnoma vse pojavitve pa so označene tudi z oznako R.<sup>64</sup> Avtor je torej vse nagovore, ki izražajo naklonjenost, v svojih pesmih posvetil Bogu. Socialna tematika ima jamske (in hkrati tudi sonetne) tri pojavitve (od štirih), domovinska dve od treh, tovariška pa ima vsako pojavitev pisano v svoji verzni obliki. Zadnja je vojna tema, ki se v enem primeru nanaša bivanje v Gonarsu (pesem *Doma* v prepletu J 10/11 v sonetni formi), v drugem (*Mura, Drava, Soča, Zila*, v »Trohej (I) z NA«) pa na spodbujanje zamejskih rojakov k uporabi tujcem.

---

<sup>62</sup> Dve izmed pesmi, ki sta označeni z oznako »ljubezenska tema«, torej sestavlja regularni naglasni verz. Ker se ta pri Balantiču pojavi le v treh primerih (v vseh treh primerih je tudi izometričen) in ga je tako velika večina vključena v to temo, bi lahko sklepali, da je Balantič formi ljubezenskih pesmi posvetil posebno pozornost. Se pa obe izometrični pesmi razlikujeta v številu naglasov (prva N 4444 (2x) in druga N 3333 (7x)), zato povezave med temo in številom naglasov ni.

<sup>63</sup> Omenjeni jambski verzi niso omejeni le na preplet desetercev in/ali enajstercev.

<sup>64</sup> Religiozna tema.

## 5. PODROBNI PREGLED BOROVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE (ZGODNJA POEZIJA)

### 5.1. BOROVE VERZNE OBLIKE

Borovo zgodnje pesniško ustvarjanje<sup>65</sup> na podlagi 101 analizirane pesmi izkazuje pet tendenc. V prvi pesniški zbirki (približno prva polovica analiziranih pesmi) prevladujejo kompleksne in dolge pesmi, ki obsegajo večje število strofoid, v katerih prevladuje uporaba iregularnega naglasnega verza in sintagmatskega svobodnega verza. Ob njihovi analizi sem ugotovil, da ne gre za homogene pesmi, saj sta njihova kitična razporejenost (zaporedje) in somernost (vizualna podobnost) poljubni, avtor uporablja oblike različnih verzni sistemov, značilno je tudi izogibanje regularnemu silabotonizmu ali tonizmu. Posamezni deli iste pesmi so med seboj lahko tako različni, da bi povprečen bralec po prvem branju celotne pesmi štel za svobodne verze. V skladu z mojo analizo menim, da so bile te pesmi namenjene bolj pragmatičnim namenom (torej branje ali recitacija) kakor pa uglasbitvi.

Naslednja tendenca je uporaba jamskega metruma, ki je enakomerno reprezentiran v vsaki izmed treh kategorij (torej regularni, iregularni in jamb na prehodu med obema). Jamski verzi predstavljajo slabo polovico vsega analiziranega gradiva (47 %). Delež pesmi, pisanih v regularnih jambih je 34-odstoten, iregularni jambi zajemajo 39 % jamskih pesmi in prehodne oziroma vmesne stopnje med regularnimi in iregularnimi jambi 27 % (npr. pesem *Bolnica v gorah* z zgradbo J 10-11-11-10, J 10-11-10-11, J 10-11-11-10 in J 11-11-11-11 (2x)). Iregularnost in regularnost sta pri Borovih jamskih verzih torej uravnoteženi, opazna je le blaga prevlada prvih. V jambu so pisane tudi vse avtorjeve izometrične silabotonične pesmi. Teh je skupno devet, vse pa so sestavljene iz samih jamskih enajstercev, od katerih jih je osem zapisanih v izvorni oz. italijanski obliki soneta in ena v petih kvartinah). Število izometričnih silabotoničnih pesmi je torej popolnoma enako kot pri Balantiču. Delež izključno trohejskih pesmi je pri Boru še manjši, saj ima le 2 takšne pesmi, kar predstavlja slaba dva odstotka vseh analiziranih pesmi. Tudi delež monometričnega trizložnega silabotonizma je zanemarljiv (le ena pesem v iregularnem amfibrah). Podobno nizek je tudi delež ostalih oblik silabotonizma, torej (polimetričnih) iregularnih silabotoničnih pesmi, v katerih je pesnik v poljubnih zaporedjih prepletal jambe s troheji (2 pesmi), daktili z amfibrahi in anapesti (3 pesmi) ali pa

---

<sup>65</sup> To je del njegovega opusa, ki obsega prvi dve pesniški zbirki. Izšli sta v letih 1942 in 1946.

je v isti pesmi združeval kar vseh pet naštetih metrumov (1 pesem). Skupno našete tri oblike znašajo le slabih šest odstotkov vsega analiziranega gradiva.

Tretja tendenca Borovega zgodnjega pesniškega ustvarjanja je sorazmerno velik del pesmi, pisanih v naglasnem verzju (v vseh treh oblikah), saj uporaba slednjega dosega slabo četrtnino vseh analiziranih pesmi (22 pesmi oziroma 21,8 % analiziranega gradiva).<sup>66</sup> Med vsemi tremi oblikami prevladuje iregularni naglasni verz (10 pesmi), sledijo pa mu prehodne oz. vmesne stopnje med regularnimi in iregularnimi (8 pesmi), najmanjši pa je delež regularnega naglasnega verza (4 besedila). Tri pesmi, ki so pisane v regularnem tonizmu (naslovi: *Naša pesem*, *Večerni motiv*, *Hoste*) imajo naslednje razporeditve naglasov v kiticah: prva N 3122322 (3x), druga N 3333 (5x) in tretja N 43212 (8x). Le ena, z naslovom *Srečanje* ima kompleksnejše zaporedje ponavljajočih se kitic: N 3332 (4x), N 3333 (2x), N 3332 (2x) in N 3333 (2x).<sup>67</sup> Sklenemo lahko, da je bil Bor na področju te verzne oblike precej inovativen.

Zadnja tendenca pa je preoblikovanje nekaterih pesmi iz zbirke *Previharimo viharje* v drugačno obliko pred objavo v novi pesniški zbirki *Pesmi* (šest pesmi v drugi glavni tabeli, ki so označene z oznako »Pesem v prozi«). Pesnik jih je torej pretvoril v prozo, kjer ima posamezen odstavek značaj zelo dolgega verza v kitici, nastal pa je z združevanjem več verzov iz prve pesniške zbirke v en odstavek v drugi zbirki. Za lažjo predstavbo bom primerjalno navedel primera dveh različic iste pesmi z naslovom *Nasmeh iz grobov*.

#### *Nasmeh iz grobov* (verzija iz leta 1942)

Ko vetrovi pojo  
nad grobovi,  
ki ste jih bratje,  
kopali sami,  
preden ste legli vanje,  
miru ne da mi noč.

Viharne sanje  
pode me po vaših poteh...  
Iz vaših oči, hrepenečih, razbitih,  
preseva me zaupen nasmeh.

Po vaših poteh,  
v krvi umitih,  
gredo milijoni, milijoni...

Rdeči kamijoni  
zabobne po cestah  
vriskajočih mest.

Mrtvi,  
Iz grobov dvignite pest!

Svet je na nogah!  
Vstajenje vse bliže, bliže.

Vsem nam še sonce roko obliže  
kot krotak pes kapitanu,  
ko iz morij se vrne  
v svoj kraj...  
Vsem obsije rožne lonce  
na oknih naših sanj...

<sup>66</sup> V skladu s pri prejšnjem avtorju omenjenimi usmeritvami, po katerih naglasni verz praviloma ne predstavlja več kot četrtnino avtorjevega opusa, lahko ugotovimo, da to velja tudi za Mateja Bora.

<sup>67</sup> Kot je bilo že razvidno iz uvodnega poglavja o verzni obliki sem za »regularno« štél vse silabotonične in tonične oblike, kjer se kitice v pesmi vsaj še enkrat ponovijo v identični obliki.

Nasmeh iz grobov (verzija iz leta 1946)

Ko vetrovi pojo nad grobovi, ki ste jih, bratje, kopali  
sami, preden ste legli vanje, miru ne da mi noč.

Viharne sanje pode me po vaših poteh... Iz vaših oči,  
hrepenečih, razbitih, preseva me zaupen nasmeh.

Po vaših poteh, v krvi umitih, gredo milijoni, milijoni.

Rdeči kamijoni zabobne po cestah vriskajočih mest.

Mrtvi, iz grobov dvignite pest!

Svet je na nogah! Vstajenje vse bliže, bliže.

Vsem nam še solnce roko obliže kot krotak pes kapi-  
tanu, ko z morij se vrne v svoj kraj... Vsem obsije rožne  
lonce na oknih naših sanj...

Citirani različici pesmi se torej razlikujeta le v zapisu, vsebina pa ostaja identična.<sup>68</sup> Verzno obliko prve različice pesmi sem v osrednjih tabelah poimenoval z »2 možnosti: Naglasni verz (I) ali Sintagmatski svobodni verz«, druge različice pa le z oznako »Pesem v prozi«. O tej prehodni kategoriji sem se že podrobneje razpisal v poglavju o verzni obliki. Velika večina bralcev bi to pesem štela za svobodni verz (argument imajo gotovo v dejstvu, da jo je pesnik kasneje pretvoril v prozo ravno zato, ker jo je štél za del svobodnega verzne sistema, kjer je verzna oblika krajših kitic neobvezna), sam pa pesem zaradi ritmičnosti in delne rimanosti ne morem uvrstiti izključno v enega izmed obeh možnih verzni sistemov. Njena struktura v tonizmu bi bila N 222233, N 2343, N 223, N 333, N 14, N 32 in N 442243, torej precej neurejena, vendar pa je velika večina (19 od skupno 26) verzov silabotoničnih (gledano posamično). Pesem tako ostaja na prehodu iz prvega v drugega, res pa je, da značilnosti naglasnega verza lahko pripišemo le prvi različici, v drugi pa te so z drugačnimi verzni mejami odstranjene (je pesem v prozi, kateri se verzne oblike ne da določiti, saj to ni verzno besedilo, ampak proza).

Bor je torej precej bolj inovativen in precej manj tradicionalen od Balantiča. Najbolj opazen je gotovo delež pesmi, pisanih v sintagmatskem svobodnem verzu, ki znaša dobrih 16 % in pesmi v prozi (slabih 6 %).

Vse do sedaj našete značilnosti Borove zgodnje oz. vojne poezije so v nadaljevanju prikazane z novo preglednico.

---

<sup>68</sup> Ob popolni doslednosti pri obravnavi razlik se gotovo opazi tudi eno manjkajoče tropičje v drugi različici in nadomestitev besede »sonce« (verzija iz 1942) s »solnce« (verzija 1946).



**Tabela 3: Razvrstitev verzni oblik pri Boru**

VERZNA OBLIKA / REGULARNOST	Regularna	Iregularna	Vmesne stopnje
Trohej	2	0	0
Jamb	16	18,5	13
Daktil	0	0	0
Amfibrah	0	1	0
Heterometrija (R)	0		
Trohej (I) z NA		2	
Daktil (I) z NA		3	
Trohej in daktil (oba I in z NA)		1	
Naglasni verz	4	10	8
Stavčni svobodni verz		0	
Sintagmatski svobodni verz		16,5	
Pesem v prozi		6	
Skupaj regularne, iregularne in vmesne oblike			
Skupaj regularne, iregularne in vmesne oblike	22 pesmi	58 pesmi	21 pesmi
Skupaj vse verzne oblike	101 pesem		

## 5.2. KITIČNE OBLIKE V BOROVI POEZIJI

V tabeli v nadaljevanju zopet predstavljam standardizirane kitične oblike, ki sem jih našel v Borovi zgodnji poeziji. Zaradi značilnosti avtorjevih pesmi, opisanih v prejšnjem poglavju, je tabela pri tem avtorju krajša od prejšnje in obeh naslednjih tega tipa.

**Tabela 4: Kitične oblike pri Boru**

Kitična oblika	Ime kitične oblike	Pesem(mi), v kateri(h) se oblika nahaja
<b>D 7887</b>	Nima posebnega imena	Jesensko domotožje
<b>D 8888</b>	Nima posebnega imena	Večerni motiv
<b>J 10-11-10-10</b>	Najstarejša kombinacija 5-stopičnega jamba v slovenski poeziji	Bolnica v gorah
<b>J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)</b>	Klasična oziroma italijanska oblika soneta	- Na partizanski straži I - Na partizanski straži II - Na partizanski straži III - Na partizanski straži IV - Na partizanski straži V - Na partizanski straži VI - Na partizanski straži VII - Na partizanski straži VIII

<b>J 13-12</b>	Elegijski aleksandrinec	Agonije v barakah II
<b>J 14-13-12-11</b>	Nima posebnega imena	Ljubezen v viharju: Uvod
<b>J 4684</b>	Nima posebnega imena	- V obsavski vasi I - V obsavski vasi II - V obsavski vasi I (nova v.) - V obsavski vasi II (nova v.)
<b>J 8866</b>	Obrnjen angleški baladni verz	Gostje
<b>T 8585</b>	Prekmursko-prleško-hrvaški ljudski verz	Ob Kolpi
<b>T 8787</b>	Romarska kitica	Mi gremo

Izmed vseh oblik, ki so bile reprezentirane že pri Balantiču, je Bor v prvih pesniških zbirkah torej uporabil le italijansko oz. izvorno obliko soneta, romarsko kitico, že omenjani preplet jambskih desetercev in enajstercev, varianto angleškega baladnega verza, aleksandrijsko dvostišje (glede na zaporedje dveh verzov je to elegijsko) in jambsko kitico verzni dolžin J 14-13-12-11, ki je posebna le z numeričnega vidika. Posebna pa je uporaba kitice T 8585, ki je ljudska oblika. Značilna za območje Hrvaške, Prekmurja in Prlekije. Izvirala naj bi iz ljudske pesmi, ki ima svoje izvore na področju nekdanje dežele Štajerske in na Hrvaškem, zato jo poznajo tako Slovani kot tudi Nemci.<sup>69</sup>

### 5.3. SEMANTIKA BOROVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK

Začenjam s pregledom opozicij, prva je tradicionalno proti moderno. Bor zaradi precejšnjega deleža pesmi, ki so pisane v svobodnem verzu, spada med bolj moderne avtorje svojega časa, saj je v tem verzem sistemu napisal 16,5 pesmi v svojih dveh pesniških zbirkah (oziroma dobrih 16 % odstotkov obravnavanega dela opusa). Niti ena pesem ne vsebuje stavčne oblike svobodnega verza, kar Bora še bolj približuje opoziciji »moderno«, saj je sintagmatska bolj »neurejena« oblika kot pa stavčna. Vendar je v celoti v svobodnem verzu napisanih le 9 pesmi, velika večina ostalih pa pripada problematični vmesni stopnji med tonizmom in svobodnim verzom (kot pri verzificirani (prvotni) različici pesmi *Iz grobov* ki sem jo nekaj strani nazaj navedel v celoti in ki spada med »polovične« pesmi).<sup>70</sup> Takšnih je kar 8 pesmi,

<sup>69</sup> Bjelčevič, Aleksander (2000). Začetki slovenskega posvetnega verza: (od Pisanic do Prešerna). V: *Zbornik predavanj (36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. - 15. 7. 2000)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. Str. 331.

<sup>70</sup> O tem sem se podrobneje razpisal že v »teoretičnem« podglavju z naslovom *Verzne oblike*.

ostale pa pripadajo tipu, ki je v štirih glavnih tabelah na koncu magistrskega dela označen z oznako »2 verzni obliki: Svobodni verz *večina pesmi in x manjši del*« (3 pesmi), v krajših štirih tabelah pa zaradi večinske nenumerične sestave poenostavljeno prištet med svobodne verze. Ena pesem pa je celo tipa »2 verzni obliki: Trohej in daktil (oba I in z NA) *pol pesmi in Sintagmatski svobodni verz pol pesmi*« (naslov besedila je *Tovariši bratje*). Navedeni tip pesmi je prav tako predstavnik »polovičnih pesmi«, <sup>71</sup> torej tistih, ki sem jih v prvih štirih tabelah prištel kot 0,5 v prvi sistem (pri navedenem primeru v silabotonizem), 0,5 pa v drugega (svobodni verz). Če matematično seštejem navedene dele, ki pripadajo sistemu svobodnega verza je izračun naslednji:  $9 + 4 + 3 + 0,5 = 16,5$ , če pa na isti način seštejem število pesmi, v katerih se pojavi svobodni verz, pa je teh  $9 + 8$  (iz osmih »polovičnih« pesmi prvega tipa)  $+ 3 + 1$  (iz ene »polovične« pesmi drugega omenjenega tipa)  $= 21$  oziroma slabih 21 % vseh pesmi, kar pa že pomeni precejšnjo številko, saj se že bliža četrtini avtorjevega zgodnjega opusa. Bor je torej precej »moderen« pesnik.

Opozicija ljudsko proti knjižno je pri Boru lahko določljiva, saj vse iregularne oblike (iregularni silabotonizem, tonizem in svobodni verz, kamor prištevam tudi vmesne stopnje, <sup>72</sup> saj so pri Boru bližje polu iregularno kot regularno) nikakor ne morejo biti označene z izrazom »ljudske oblike«. Slednjih je zelo malo in so omejene izključno na regularni silabotonizem (torej le na dve trohejski in 16 jamskih pesmi). Prva oblika, ki bi jo veljalo omeniti, je gotovo T 8585. To je prekmursko-prleško-hrvaški verz, ki ga najdemo v pesmi s pomenljivim naslovom *Ob Kolpi*. Ta vsebuje dialog med dekletom in njenih fantom, <sup>73</sup> dogajalni prostor pa je po vsej verjetnosti vas na hrvaškem ali slovenskem bregu Kolpe. <sup>74</sup> Pri tej pesmi torej obstaja eksplicitna povezava vsebine z obliko pesmi, verzni vzorec pa je ljudski. Štiri pesmi zgradbe J 4684 (4x) <sup>75</sup> imajo naslov *V obsavski vasi I in II* (verziji iz leta 1942) ter *V obsavski vasi I in II* (verziji iz leta 1946) in že s podobnim naslovom kot pri prejšnji pesmi nakazujejo na podobno vsebino in tudi verzno obliko. Podrobnosti o uporabljeni jamski verzno-kitični obliki nisem našel, predvidevam pa, da gre za ljudsko obliko ali pa ji je pesnik zaradi njene spevnosti in ritmičnosti dodelil tak značaj. Sicer pa je v obeh pesniških zbirkah nasprotje med prvo in drugo pesmijo enako. Avtor prikazuje življenje v eni izmed vasi ob Savi na začetku leta 1941 in na

<sup>71</sup> Bolj formalen opis verzne oblike pesmi bi bil dvosistemska iregularna polimetrija.

<sup>72</sup> Zadnji stolpec prve tabele na strani 39.

<sup>73</sup> Nikjer ni eksplicitno poudarjeno, da sta v kakršnem koli trdnem ljubezenskem razmerju, vendar med njima obstaja naklonjenost, ki je značilna za zaljubljenca.

<sup>74</sup> Tudi oprijemljivega podatka, na katerem bregu naj bi stala vas, v pesmi ne najdemo, naveden je le opis partizanskega veslanja čez reko, sicer pa je podatek o tem, kateri breg reke je vključen v dogajanje, irelevanten.

<sup>75</sup> Pravzaprav gre za 2 izvorni pesmi in 2 prenovljeni pesmi, ki sta vključeni v različni Borovi pesniški zbirki.

koncu leta 1941.<sup>76</sup> Kontrast med pesmima z diametralno nasprotnim vzdušjem je toliko večji, ker sta obe pesmi napisani v isti verzno-kitični obliki. Zanimive pa so tudi spremembe na vsebinski ravni med pesmima iz leta 1942 in tistima iz leta 1946.<sup>77</sup> Od ljudskih oblik je Bor uporabil še romarsko kitico (pesem z naslovom *Mi gremo*). Pesem je zelo spevna, vendar pesnik ni vzpostavil pomenskega razmerja med formo in vsebino. Slednja je namreč namenjena spodbujanju soborcev v partizanskem boju.

V opoziciji starejše proti novejši obliki je pri Boru precej bolj pogosta druga izbira. Ker sem si za prelomnico izbral leto 1900, je večina Borovih pesmi gotovo napisana v »novejših« oziroma mlajših oblikah. V obdobje pred moderno bi lahko uvrstili le pesnikov regularni silabotonizem in nekatere vmesne stopnje (med regularnim in iregularnim), v katerih ni mogoče zaslediti prevelikih razponov v številu zlogov. Novejše oblike so torej vsi iregularni naglasni verzi, vsi svobodni verzi, vse prehodne oblike med njima in večina iregularnega silabotonizma (sem so vključene tudi vse pesmi, pisane v treh verzni oblikah z nestalno anakruzo).

Ugotovitev je povezana tudi z naslednjo opozicijo, saj spevna besedila obvezno spadajo med oblike, ki so se uveljavile že pred moderno. Takšnih pesmi ni prav veliko, k že omenjenim šestim z »ljudskim« značajem lahko prištejemo še nekaj primerov: *Naša pesem* je napisana v regularnem naglasnem verzu kratkih dolžin (N 3122322 (3x)) in je pogojno spevna (obenem pa tudi agitacijska, saj budi k uporabi in v manjši meri tudi k revoluciji), tudi *Jesensko domotožje* bi lahko v prvem delu šteli za spevno (štiri kitice D 7887, vsebina je vojna z izrazitim materinskim motivom, pridružuje pa se tudi agitacijska funkcija), podobno je s pesmijo *Mati sanja* (podobna tako glede vsebine kot tudi spevnosti, le da sestavljena iz naglasnega verza, ki ima v verzu večinoma 3 naglase), sledi še ena pesem v izometričnem naglasnem verzu (N3) z naslovom *Večerni motiv*, ki pripoveduje o partizanskem življenju v gozdovih oz. pod milim nebom.

V nadaljevanju bodo opisane še pesmi, ki vsebujejo dialoge in na kakršenkoli način povezujejo verzno obliko z vsebino, sem pa bo vključena tudi opozicija moški proti ženska. Nagovor *Dolfu Jakhelu* je pisan v prepletu jambskih desetercev in enajstercev in zopet vsebuje le monolog, pravi dialog se razvije šele med materjo in sinom v dveh pesmih, ki simbolizirata dve pismi. Prva ima naslov *Mati sinu*, druga pa *Sin materi*. Obe sta silabotonični in pisani v iregularnem jambu s širokim razponom naglasov med posameznimi verzi (prva pesem J od 2 do 12 in druga J od 2 do 11). Sicer gre za dialog med žensko in moško osebo, vendar distinkcije

---

<sup>76</sup> Razvidno iz podnaslova obeh pesmi, ki je prisoten v obeh pesniških zbirkah: *Zgodaj spomladi in pozno jeseni 1941*.

<sup>77</sup> Pesnik je prvo pesem (torej tisto s »svetlim« vzdušjem) predelal na način, da je v njej še bolj poudaril ljubezen, drugo (torej tisto s »temnim«) pa tako, da se je v njej tragiko še stopnjeval in ji dodal borbenost. Ker pa to ni relevantno za raziskavo semantike verzni oblik, tega ne bom podrobneje opisoval.

med njima avtor z uporabo dveh različnih verzni oblik ni vzpostavil. Pesem *Junis in Krim* vsebuje nagovor padlima slovenskima partizanoma arabskega porekla in je dvodelna. Avtorjev nagovor se nahaja v jambskem delu, medtem ko naglasni verz obsega kratek dialog z umrlima. Oba dela sta iregularna, jambski ima širok razpon verzni dolžin (J od 2 do 15), naglasni pa večinoma vsebuje 2 naglasa na verz (razpon od 1 do 3). Monologe oziroma avtorjeve nagovore vsebujejo tudi naslednje pesmi: *Moj skrivni kurir*, *Zgovoren molk*, *Seme*, *Skoz mesečino*, *veter*, *sneg*, *Mrtvi prsti* in *Naša pesem*, *Nova pesem – novi mladini*, *Čez grobove in bajonete I in II*, *Kali novih žetev*, *Nasmeh iz grobov* in *Partizanska* (nato se konča prva zbirka). Dialoge pa najdemo še v pesmi *Gostje*, ki prinaša pretresljivo (in grozljivo) pripoved o treh obiskih: fanta obišče umrlo dekle, sina obišče umrla mati, partizana pa obiščejo umrli soborci. Pesem je pisana v iregularnih jambih, ki so v opisu prvega obiska načeloma krajši (prevladuje J7), ob naslednjih dveh obiskih pa daljši (prevladuje J10). Tudi pesem *Gremo, gremo* je jambaska (iregularni J) in opisuje pogovore v partizanskem taboru. Cikel pesmi *Mrtveci za vasjo*, ki vključuje 3 pesmi vsebuje pogovor avtorja s tremi umrlimi (pastirjem, učiteljico in gospodarjem). Le druga pesem je jambaska, ostali dve sta pisani v svobodnem verzu ali tonizmu. Dve pesmi *Ne čakaj več* in *Oče, mirna je moja vest* sta pisani v jambu (I) in naglasnem verzu (I) in vsebujeta monologa očeta in sina. Cikel treh pesmi z naslovom *Agonije v barakah* pripoveduje o življenju ruskih vojni ujetnikov. Dialog je prisoten v drugi pesmi, ki je jambaska (I) in v kateri se mati pogovarja z nočjo, v prvi in tretji pa gre za monologe ujetnikov. S tem se konča opis monologov in dialogov v prvi pesniški zbirki. V pesmih, v katerih so prisotni dialogi, se torej praviloma pojavlja iregularni jamb, v tistih, v katerih so prisotni monologi, pa je precejšen del pesmi napisan v svobodnem verzu. Monološkost ima izrazito agitacijsko in manj samorefleksivno funkcijo, saj je pesnik želel vplivati na čustva bralca, zato je uporabljal obliko neposrednega nagovora. Takšnega pojava pri Balantiču ni bilo mogoče zaslediti, saj ta opisuje izključno njegova osebna občutja.

Druga zbirka prav tako vsebuje precejšen delež pesmi s prisotnimi dialogi ali monologi. Najprej bi bilo potrebno omeniti najbolj znano avtorjevo pesem *Srečanje*,<sup>78</sup> ki opisuje izkop posmrtnih ostankov svoje žene in sočasen monolog z njo. Avtorjev nagovor tovarišem, ki je pravzaprav namenjen bralcu (agitacija) se nadaljuje še v naslednjih pesmih: *Hudičev breg*, *Gazimo, gazimo*, *V novo zimo*, *Med nami in njimi*, *Svoboda* in *Beseda*. Pesem *List od doma*

---

<sup>78</sup> Kot je bilo zapisano v na začetku magistrskega dela, jo vsebuje tudi učni načrt za gimnazije: Poznanovič Jezeršek, Mojca et al. (2008). *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura (560 ur): elektronski vir*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. Dostopno na: <http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008>. Pridobljeno 11. 10. 2015. Str. 29.

opisuje pismo partizanu (večina pesmi preplet J10 in J11), *Sinu izdajalcu* pismo očeta sinu (J od 6 do 15) in *Požigalčeva suknja* avtorjev nagovor požigalcu (izometrični J11). Dialoge pa zasledimo še v pesmih: *Jesensko domotožje* (že omenjen dialog med materjo in sinom v D 8787), *Mati sanja* (dialogi matere s svojimi sinovi v naglasnem verzu), *Žrtve* (pogovor matere z umrlim sinom v naglasnem verzu), *Ob Kolpi* (že omenjena), *Dva* (dialog med dvema prostovoljnima talcema in množico, pesem je pisana v izometričnih jambskih kvartinah dolžine 10 zlogov) in *Vizija* (pogovor hčere z ostarelim očetom v taborišču, naglasni verz od 4 do 5).

V nasprotju med pripovednim in izpovednim prevladuje pripovedno, ki je sploh značilno za prvo pesniško zbirko. V njej je samorefleksiven predvsem cikel *Na partizanski straži*, ki obsega osem pesmi, pisanih v obliki italijanskega oziroma klasičnega soneta. V drugi pesniški zbirki pa se pojavi cikel trinajstih pesmi *Ljubezen v viharju* s prevlado jambskih verzov (med njimi pa prepleta J10 in J11). Refleksivna je tudi pesem *Po viharju*, ki pa je sestavljena iz petih izometričnih kvartin J11. Ostale izpovedne pesmi se pojavljajo sporadično in jih ne bom posebej opisoval, saj je že iz navedenih dveh ciklov očitno, da so se pesniku za izpoved svojih intimnih čustev zdeli najprimernejši jambski deseterci in enajsterci.

V opoziciji višji proti nižji sloj avtor dosledno izbira literarne osebe iz nižjih slojev, predvsem podeželske reveže in povprečne kmete.<sup>79</sup> Višjih slojev ne omenja, le ob koncu pesniške zbirke iz leta 1946 do njih v nekaj pesmih vzpostavi sovražni odnos, čeprav v pesmih ne nastopajo (npr. pesem *Dva*, pisana v izometričnem J 10 ali *Svoboda*, pisana v prepletu J 11 in J 10).<sup>80</sup>

Zadnji opoziciji sta resna proti manj resna tema in mesto proti podeželje. V Borovi medvojni poeziji je težko najti pesem z lahkotnejšo vsebino, to bi bila lahko le že omenjena *V obsavski vasi I* (stara in nova verzija) z zgradbo J 4684 (3x). Avtor je skoraj vse dogajanje postavil na podeželje ali v gozd, zato raziskava te opozicije ni produktivna.

Sledi analiza posameznih tem pesmi. Daleč najpogostejša je vojna tema, kar je popolno nasprotje Balantiča, ki ji nameni le dve pesmi. Bor ima v prvih dveh pesniških zbirkah natanko 61 pesmi, ki so neposredno povezane z drugo svetovno vojno, torej z boji in trpljenjem civilnega prebivalstva. Zaradi velikega števila pesmi in najrazličnejšega nabora verzniških oblik ta tema ni relevantna za raziskavo. Druga najpogostejša je tema umiranja oz. smrti (26 pojavitev), ki zajema pesmi vseh verzniških sistemov in vseh regularnih, iregularnih in vmesnih

---

<sup>79</sup> Opisov ali nagovorov delavskega razreda je zelo malo, so pa bolj pogosti pri Kajuhu kot bo razvidno v naslednjih poglavjih o semantiki.

<sup>80</sup> Avtorjeva pozornost je večinoma dosledno namenjena uporabi proti okupatorju. Šele na koncu druge pesniške zbirke je zaznati politične teme (naklonjenost revoluciji) in sovražen odnos do domačih nasprotnikov.

oblik ter tudi eno pesem v prozi. Tretja je tema prijateljstva oz. tovarštva (17 pesmi), tudi pri tej ni povezave z verzno obliko, saj zajema vse oblike (tudi dve pesmi v prozi). Sledi ljubezenska (16 pojavitev). Pesmi s to temo so vse pisane v drugi pesniški zbirki in so večinoma skoncentrirane v ciklu *Ljubezen v viharju* (14 pesmi in ena z naslovom *Po viharju*, ki jo lahko štejemo kot del tega cikla) in pesmi *Srečanje*, ki je njihov zaključek. Velika večina pesmi je posvečena avtorjevi ženi, ki jo imenuje s partizanskim imenom Nina, le ena (*Ob Kolpi*) pa opisuje ljubezen neimenovanega partizana in vaškega dekleta. O verzni obliki v tem ciklu se že pisal, ponovim naj samo to, da niso homogene in nimajo semantične povezave forme z vsebino. Peta, šesta in sedma so družinska oz. materinska, politična in kmečka (vse po 15 pojavitev). Družinska je večinoma pisana v jambih (6,5 pesmi) ali naglasnem verzu (6 pojavitev). Slednje je precej odstopajoče od povprečja, saj ima Bor v tonizmu pisanih le 22 pesmi, v monometričnih oblikah jamba pa kar 47. Sklep bi torej lahko bil, da Bor družinsko temo, znotraj te pa predvsem materinski motiv, povezuje z povečano rabo naglasnega verza. Pri politični temi je zelo izrazita raba sintagmatskega svobodnega verza (pesmi, v katerih se pojavlja kot ena izmed dveh ali edina možnost je 8, torej več kot polovica), sledita pa jamb (5x) in naglasni verz (4 pojavitve). Bor je za pesmi z izrazito politično vsebino torej najraje izbiral pesmi, ki so bile blizu svobodnemu verzu.<sup>81</sup> Kmečka snov oziroma tema ima v jamskih verzih napisanih 10 pesmi, vendar je potrebno upoštevati, da veliko tudi na račun upoštevanja stare in nove verzije pesemskega dvojčka *V obsavski vasi*, zato je ta podatek irelevanten). Sledi hrepenenjska tema (14 pojavitev), kjer sta zelo pogosta jamb in naglasni verz, prvi sestavlja polovico pesmi (7), drugi pa 4,5 pesmi. Sledijo tema opisovanja narave (8 pesmi), bivanjska (6) in tema življenjskega užitka (5). Prva ima 4 pesmi napisane v jambu (3 od tega se nahajajo v ciklu *Na partizanski straži* in imajo formo italijanskega soneta), druga tudi štiri (tudi pri bivanjski temi se štiri pojavitve nahajajo med klasičnimi soneti omenjenega cikla, preostalo je le pesem *Pred vrati*, ki je pisana v tonizmu in njena prozna verzija iz druge zbirke), tretja pa štiri različne jamske oblike, torej večino (dve pripadata verzijama pesmi *V obsavski vasi D*). Zadnje štiri pa so tema domovinska (3x) pesništva (3x), in socialna tema (2x). Prva je je reprezentirana v dveh različicah iste pesmi *Če padeš* (prva iregularni tonizem ali sintagmatski svobodni verz, druga je pisana v prozi) in eni jamski pesmi, ostali dve temi pa sta uporabljeni v besedilih, ki so pisana v različnih verzni oblikah.

---

<sup>81</sup> Razlog za uporabo svobodnega verza je po mojem mnenju potreba po preiščeni artikulaciji vsebine, ki bo imela čim bolj učinkovit agitacijski vpliv na naslovnika, zato je formi pesnik posvečal manj pozornosti (pesmi v silabotonizmu in tonizmu je precej težje pisati kot tiste v svobodnem verzu, saj je potrebno paziti tako na vsebino kot tudi na formo).

## 6. PODROBNI PREGLED HRIBOVŠKOVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE

### 6.1. HRIBOVŠKOVE VERZNE OBLIKE

Obseg analiziranih pesmi je med štirimi izbranimi avtorji največji ravno pri Hribovšku. V primerjavi z Balantičem, Borom in Kajuhom, kjer sem med pesmi uvrstil tudi posamezne fragmente (pri Balantiču jih je 22), epigrame (pri Kajuhu jih je 8) ali pa pesmi v prozi (pri Boru jih je 6), gre pri Hribovšku za 145 pesmi v pravem pomenu besede in za eno pesem v prozi.

V silabotonizmu je najbolj opazna je prevlada jamskega metruma, vendar pa delež uporabljenih jamskih verzov ni tako visok kot pri Balantiču, saj znaša slabih 40 % odstotkov avtorjevega opusa. Prevladujejo regularne jamske oblike (dobrih 53 % vseh jamskih oblik), precejšen je tudi delež vmesnih (dobrih 41 %), iregularne pa predstavljajo zelo majhen delež (le tri pesmi oziroma dobrih pet odstotkov vseh jamskih verzov).

Hribovšek ima večji delež trohejskih pesmi kot prejšnja avtorja, skupno jih je 11,5 oziroma slabih 8 %, večino med njimi pa predstavljajo regularne oblike (dobrih 78 % vseh trohejskih pesmi). V monometričnem silabotonizmu je moč zaslediti še dve izključno daktilske in tri izključno amfibraške pesmi. V izometričnem silabotonizmu pa je napisanih 18 pesmi, kar je toliko kot pri obeh prejšnjih avtorjih skupaj. Oblike pa so naslednje: J11, J10, J10, J11, J11, J11, J11, J11, D10, J9, T10, J9, J11, T8, J11, J11 in T8.

Večji je delež nemonometričnega silabotonizma, torej treh oblik z nestalno anakruzo. Presenetljiv je podatek, da je kar 25,5 pesmi oziroma 17,5 % avtorjevega opusa napisanega v iregularnem troheju z nestalno (oziroma spremenljivo) anakruzo. Manj je obeh drugih podobnih verzni oblik, iregularni daktil z NA predstavlja le en odstotek vseh pesmi, preplet dvo- in trizložnih metrumov oz. »Trohej in daktil (oba I in z NA)« pa 2 %.

Hribovškov tonizem obsega 28,5 pesmi oziroma 19,5 % vseh pesmi, kar je za slovenske avtorje običajno. Presenetljiva pa je popolna usklajenost vseh treh oblik, regularne, iregularne in vmesnih stopenj, saj je avtor v vsaki napisal natanko 9,5 pesmi. Med regularnimi naglasnimi verzi najdemo tudi nekaj štiri izometrične oblike, dve pesmi N 4444 (4x), eno N 44444 (6x) in eno N 3333 (4x).

Tudi pri Hribovšku je bilo mogoče zaslediti precejšen delež pesmi, pisanih v svobodnem verzu, vendar pa ni tako visok kot pri Boru, od njega pa se razlikuje tudi po uporabi dveh vrst svobodnega verza namesto ene same. Hribovšek je tako v slabih treh odstotkih svojih pesmi



uporabil stavčni svobodni verz, v dobrih petih odstotkih pa sintagmatsko različico (skupni delež svobodnega verza je 8 %, pri Boru pa natanko enkrat več).

Tudi pri Hribovšku lahko zasledimo eno pesem v prozi, vendar je avtor za razliko od Bora ni tvoril iz kakšne že prej obstoječe pesmi, ampak jo je napisal po vzoru svetopisemskih besedil (psalmov), na kar nakazuje tudi podnaslov pesmi, polni naslov pesmi je namreč *Pesem izgnancev (Psalm 136)*. Za primerjavo z Borovimi pesmi bom navedel omenjeno pesem v celoti.

### *Pesem izgnancev (Psalm 136)*

Ob rekah balilonskih, tam smo sedeli, tam jokali ob  
misli na Sion.

Na vrbe, ki ondi rasto, smo strune pripeli.

Pa tam so spraševali nas, ki so v sužnost bili odgnali  
nas, po naši pesmi, in ki so nas pregnali bili, hoteli so  
lišati himno: zapojte nam sionsko pesem!

Kako naj bi peli pesem Gospodovo v tujini?

Če tebe pozabim Jeruzalem, posuši naj se moja  
desnica.

Naj jezik prilepi se mi na nebo, če tebe zgubim iz  
spomina, če ne bom imel tebe, Jeruzalem, v začetku  
svoje radosti.

Ne pozabi Gospod, edomskih sinov na dan Jeruzalema;  
ki so govorili: razdrite, razdrite do temeljev vse!

Uboga hči balilonska, blagor mu, kdor ti bo vrnil,  
kar si nam prizadala.

Blagor, kdor bo zgrabil in treščil tvoje otroke ob skalo.

Besedilo je na videz zelo podobo Borovim pesmim v prozi, le da sta tematsko popolnoma drugačni. Pri Hribovšku so opazni tudi ostri prehodi v novo vrstico, ki so sicer značilni za antiskladenjski svobodni verz.<sup>82</sup>

### **Tabela 5: Razvrstitev verzni oblik pri Hribovšku**

---

<sup>82</sup> Vendar pa navedene pesmi ne uvrščamo med verze, saj je ta del proze.

VERZNA OBLIKA / REGULARNOST	Regularna	Iregularna	Vmesne stopnje
Trohej	9	0,5	2
Jamb	31	3	24
Daktil	1	1	0
Amfibrah	1	0	2
Heterometrija (R)	0,5		
Trohej (I) z NA		25,5	
Daktil (I) z NA		1,5	
Trohej in daktil (oba I in z NA)		3	
Naglasni verz	9,5	9,5	9,5
Stavčni svobodni verz		4	
Sintagmatski svobodni verz		7,5	
Pesem v prozi		1	
Skupaj regularne, iregularne in vmesne oblike	51 pesmi	56,5 pesmi	37,5 pesmi
Skupaj vse verzne oblike	146 pesmi		

## 6.2. KITIČNE OBLIKE V HRIBOVŠKOVIH PESMIH

V preglednici v nadaljevanju bom prikazal razporeditev kitičnih oblik pri Hribovšku. V nasprotju s prejšnjima dvema avtorjema je teh že precej več.

*Tabela 6: Kitične oblike pri Hribovšku*

Kitična oblika	Ime kitične oblike	Naslov(i) pesmi, v kateri(h) se oblika nahaja
<b>Amf 11-11-11-11</b>	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Slika moje sestrice
<b>Amf 11-9-11-9</b>	Varianta vagantske kitice	Slika moje sestrice
<b>Amf 12-11-12-11</b>	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Pokrajina v vetru
<b>Amf 12-12-12-12</b>	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Slika moje sestrice
<b>Amf 13-11-13-11</b>	Nima posebnega imena	Pokrajina v vetru
<b>Amf 38385</b>	Nima posebnega imena	Jesen
<b>Amf 9898</b>	Varianta hildebrantske kitice	Pod nebom
<b>D 10-10-10-10</b>	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Brzobjavni drogovi v dolgi vrsti
<b>D8-Amf8-D8-Amf8</b>	Nima posebnega imena	Pomladna radost 2
<b>J 10-11-10-11</b>	Najstarejša kombinacija 5-stopičnega jamba v slovenski poeziji	-Pojoča deklica -Pesem o deklicah, pesmi in smrti 3 -Pesem o deklicah, pesmi in smrti 6

		-Res nisem mislil
<b>J 10-11-10-11-10-11-10-11</b>	Nima posebnega imena	Klic iz noči
<b>J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)</b>	Klasična oziroma italijanska oblika soneta	-Pesem o goreči sveči -Pesem o deklicah, pesmi in smrti 2 -Pesem o deklicah, pesmi in smrti 5 -Ura -Ura 1943 -Zagovor -Srce, ne straši se
<b>J 12-13-13-12</b>	Obrnjeni elegijski aleksandrinec	Žalost
<b>J 13-12-13-12</b>	Elegijski aleksandrinec	Naš veliki prijatelj
<b>J 7979</b>	Nima posebnega imena	V življenje
<b>J 8989</b>	Obrnjena romarska kitica s predtaktom	Zbujena boleost
<b>J 9-10-9-10</b>	Nima posebnega imena	-Ljubezenska pesem I -Zbujena boleost
<b>J 9-11-9-11</b>	Nima posebnega imena	Meglenu jutro
<b>J 9889</b>	Obrnjena romarska kitica s predtaktom	Psalm
<b>J 9898</b>	Romarska kitica s predtaktom	Tesnoba
<b>J 999</b>	T 888 z anakruzo	Gledanje
<b>J 9999</b>	T 8888 s predtaktom	-Tesnoba -Ljubezenska pesem I -Pomladna pesmica -Zbujena boleost -Večerna pesmica s planine II
<b>J12-T9-T9-J12</b>	Nima posebnega imena (zanimiva heterometrija)	Samogovor deklice
<b>T 10-10-10-10</b>	Trohejski deseterec	Večerna pesmica s planine I
<b>T 10-9-10-9</b>	Nima posebnega imena	-Iskanje 1 -Popotna jutranjica
<b>T 10-9-9-10</b>	Nima posebnega imena	Paladi
<b>T 12-11-12-11</b>	Nima posebnega imena	-Pismo -Pomladansko zatišje
<b>T 4888</b>	Delno skrajšana kitica T 8888	Deklica ob oknu
<b>T 8787</b>	Romarska kitica	-Molitev -Pomladna radost 1 -Noč -Večerna pesem 1
<b>T 8888</b>	Kitica, značilna za romane in starejše nabožne pesmi	-Večerna pesem 1 -Glosa -Poročevalci
<b>T 8888888888</b>	Španska decima (espinela)	-Glosa -Poročevalci
<b>T 9-9-10-10</b>	Nima posebnega imena	Slikarski osnutek rok

<b>T12-J11-J11-T12</b>	Nima posebnega imena (zanimiva heterometrija)	Večerno umiranje
<b>T8-J9-T8-J9</b>	Nima posebnega imena (zanimiva heterometrija)	Potovanje v dežju

Našel sem deset primerov kitic T 8888 ali izpeljav iz njih, sedem pojavitev italijanske oblike soneta, šest primerov romarske kitice T 8787 ali izpeljav iz nje, nato štiri primere najstarejšega prepleta jambskih desetercev z enajsterci v slovenski poeziji, nadalje dva elegijska aleksandrinca in štiri primere amfibraških ali daktilskih alpskih poskočnic dolgega tipa (od tega dve izometrični obliki: D 10-10-10-10 in Amf 11-11-11-11).

Na tem mestu bom pojasnil še pojem alpska poskočnica. Izraz se označuje daktilske in/ali amfibraške pesmi dolžine dveh in štirih iktov. Kratke različice so dolge dva ikta in so sestavljene iz daktilskih četvercev, petercev in šestercev in/ali amfibraških petercev in šestercev. Kratke različice alpske poskočnice so prvotne, kasneje so nastale tudi dolge s štirimi ikti. V njih se prepletajo daktilski deseterci, enajsterci in dvanajsterci ali/in amfibraški enajsterci in dvanajsterci. V ljudski pesmi je o dolgosti oz. kratkosti odločala glasba ter rima.<sup>83</sup>

V Hribovškovem kitičnem repertoarju najdemo tudi desetvrstičnico iz samih osmercev T 8888888888. Trohejski osmerek je sicer ljudski verz, 10-vrstična kitica iz T8 pa je španska decima oz. espinela. To so Nemci uporabljali za pisanje »glos«, od tu pa je prešla tudi k Prešernu.<sup>84</sup> Nobenega dvoma ni o tem, da je bila Hribovšku za vzor ravno Prešernova *Glosa*, saj ima pesem pri obeh enak naslov in podobno vsebino.<sup>85</sup>

Posebni sta še amfibraški kitici Amf 11-9-11-9 in Amf 9898, ki sta varianti vagantske in hildebrantske kitice. Vagantska je načeloma jambaska J 8787 ali trohejska T 7676. Značilna je za slovensko ljudsko pesem (*En hud pesjan je živel*), Prešerna (*Prošnja*) in kasnejše avtorje, zelo pogosto pa se uporablja v slovenskih nabožnih besedilih.<sup>86</sup> Tudi hildebrantska kitica je načeloma jambaska, štirivrstičnica J 7676 predstavlja polovično hildebrantsko kitico, ki je značilna za nabožne pesmi, sploh pogosta pa je bila v mašnih pesmih 18. in 19. stoletja.<sup>87</sup>

<sup>83</sup> Vodusek, Valens (2003). *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 58 in 59.

<sup>84</sup> Bjelčevič, Aleksander (2001). Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. V: *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 157.

<sup>85</sup> Pri Hribovšku najdemo še eno pesem, ki je pisana v obliki glose, njen naslov je *Poročevalci*. Vsebinske navezave na Prešerna tukaj ni, vendar gre za identično obliko kot pri pesmi z naslovom *Glosa*. Skupno se torej espinela pri Hribovšku pojavi dvakrat.

<sup>86</sup> Bjelčevič, Aleksander (2006). Gregorčičev verz in kitica. V: *Pogledi na Simona Gregorčiča*. Nova Gorica: Univerza. Str. 95.

<sup>87</sup> Bjelčevič, Aleksander (2001). Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. V: *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 157

Ostale kitične oblike nimajo posebnega imena in se jih ne da uvrstiti v nobeno izmed že naštetih skupin, med njimi so najbolj opazni trije primeri heterometrijev trohejev in jambov, ena pesem pa je napisana v trohejskem desetercu. Pri nas ga v ljudski pesmi ne najdemo, saj izvira iz srbskega oz. srbohrvaškega prostora in je značilen za epske pesmi. Prvič je bil pri nas predstavljen s prevodi srbohrvaških ljudskih pesmi, nato pa ga je populariziral Aškerc.<sup>88</sup>

### **6.3. SEMANTIKA HRIBOVŠKOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK**

Nasprotje tradicionalno proti moderno pri Hribovšku razkrije, da je avtor z 11,5 pesmi oz. slabih 8 % opusa v svobodnem verzu sicer »moderen«, vendar pa precej manj kot Bor, saj je pri slednjem ta odstotek enkrat višji. Hribovšek ima prisotni dve obliki svobodnega verza, stavčnega in sintagmatskega, njuno razmerje je približno 1 : 2. Ker je stavčni starejši in tako »manj moderen« lahko sklenemo, da je Hribovšek v primerjavi z Balantičem bolj moderen, v primerjavi z Borom pa manj. Morda pa je zanimiv tudi razkorak med »polovičnimi« pesmi in tistimi, ki so v celoti pisane v svobodnem verzu, saj znaša 12 proti 5. Skupno ima Hribovšek v svojem opusu torej 17 pesmi (oziroma slabih 12 % vseh besedil), v katerih je vsaj polovica vrstic pisanih v svobodnih verzih. V petih besedilih, kjer je slednji edina verzna oblika, pa s tremi primeri prevladuje stavčni svobodni verz. Hribovšek je torej manj »moderen« kot Bor, vendar neprimerno bolj kot Balantič.

Opazovanje opozicije ljudsko proti knjižno je bolj zahtevno, saj je Hribovšek vključil precejšnje število ljudskih oblik. Ob njih bom prikazal tudi opozicijo spevnost proti nespevnost, saj se spevna besedila navadno vežejo na ljudske oblike, so pa seveda tudi izjeme. Prva taka verzno-kitična oblika je alpska poskočnica v dolgi različici, ki je ljudska in kot taka tudi pogojno spevna (bolj spevna je sicer kratka različica poskočnice, ki pa je Hribovšek ni uporabil). Dolgo različico najdemo v treh pesmih, ki imajo štiri različne kombinacije amfibrahov ali daktilov. V prvi z naslovom *Slika moje sestrice* opisuje odraščajočo mlajšo sestro in je sestavljena iz štirih kvartin. V prvi (izometrični Amf11) z motivi iz narave opisuje odraščanje svoje sestrice, nadaljuje s kitico Amf 11-9-11-9 (ki ni alpska poskočnica, je pa varianta vagantske kitice J 8787, ta pa je tudi »ljudska« kitica), kjer opisuje kako je ob pogledu na njeno mladost mlad tudi sam. Druga polovica pesmi je sestavljena iz dveh kvartin v

---

<sup>88</sup> Bjelčevič, Aleksander (1999). Cezura v slovenskem in srbohrvaškem verzu. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 47, št. 4, str. 442.

izometričnem Amf12. Tretja kitica prinaša podobno vsebino kot drugo (pesnik sestrico poboža po obrazu in se vanj pretaka življenje), v četrti pa jo povabi na izlet na cvetoče travnike.<sup>89</sup> Kitici Amf 12-11-12-11 in Amf 13-11-13-12 (slednja ni alpska poskočnica) se pojavita v pesmi *Pokrajina v vetru*. Prevladujoč motiv pesmi je nakazan že v naslovu, povezuje se z vetrom in delom na polju. Brzjavni drogovi v ravni vrsti je napisana v izometričnem D10 (3 kvartine). V pesmi avtor personificira telegrafске oz. telefonske droge oziroma se poistoveti v njimi. To je presenetljiv primer uporabe poskočnice, saj načeloma pesnik opisuje tudi naravo, vendar je lirski subjekt drog, ki je bolj znak »novih« kot »starih časov«. Je pa iz pesmi razvidno, da avtor ni naklonjen prehitremu napredku oz. se zaveda tudi njegovih šibkih plati (2 kvartina: »Včasih se stresem, ko da zakričim, / svetlo brnenje razpne mi telo / skozi oči še roke mi tekó / k meni od drugih, od mene in k njim«). Tretja kitica je bolj optimistična, saj se avtor vrne k naravi. V pesmi *Jesen* je uporabljen amfibraški metrum, ki sicer ni ljudski, je pa speven (Amf 38385). Velik razkorak v dolžini prvih dveh lihih zlogov v primerjavi s sodima nakazuje, da se pesem lahko dojema tudi kot Amf 11-11-5 s prelomljenimi verzi, zato je »poskočna« oziroma spevna. Po vsebinski plati je pesem vedra (torej aktualna tudi za opozicijo resna proti manj resna tema) in pripoveduje o kmečkih opravilih, ki jih je potrebno opraviti pred zimo (forma torej ustreza vsebini). Zadnji dve pesmi v trizložnih metrumih, ki ju bom omenil, sta *Pomladna radost 2* (heterometrija D8-Amf8-D8-Amf8 (2x)), tretja kitica pa je zaradi posebnih dveh končnih verzov, ki jih je uporabil intencionalno »življenje, življenje, življenje / radostno v meni drhti« drugačna od prejšnjih dveh: D8-Amf8-Amf9-D7) in *Pod nebom* (Amf 9898, vendar le v prvi kitici, vse naslednje so »Daktil (I) z NA). Nobena izmed verzni oblik ni »ljudska«, sta pa obe spevni. V prvi je avtor prikazal zanimivo dožemanje odraščanja oziroma zorenja, v drugi pa samega sebe poistoveti z oblakom (to se zgodi le v prvi opisani kitici, torej edini v samih amfibrah, v vseh naslednjih pa se vsebina prevesi v manj vedro, konča pa se s smrtjo).

Med trohejskimi pesmimi so ljudske in hkrati tudi spevne tiste, ki so pisane v dveh kiticah in njihovih modifikacijah: T 8787 in T 8888. Romarska kitica (prva) je v svoji osnovni obliki prisotna v štirih pesmih: *Molitev*, *Pomladna radost 1*, *Noč* in *Večerna pesem 1*. V prvi avtor opisuje svoj pogovor z Bogom, ki ga naj reši iskanja in obupa (pesem je v celoti pisana v romarski kitici, vsebina sicer ni ljudska, je pa religiozna, kar se semantično sklada z verzno-kitično obliko). V drugi pesmi je prisotno spomladansko prebujanje narave (zelo vedra vsebina ter popolna skladnost vsebine in forme), v tretji pa pripoveduje o naravi v deževni noči, ki mu sicer prebuja občutja tesnobe, vendar pesem vseeno zaključi optimistično, saj naj bi svetel žarek

---

<sup>89</sup> Skratka, pesem je vsebinsko precej bolj kompleksna kot Borove, zato se v podrobno interpretacijo ne bom spuščal, saj ne pripomore k raziskavi semantike verzni oblik.

predstavljalo bitje njegovega srca (vsebina je torej v veliki meri skladna s formo, le da pesem ne opisuje lahkotne teme). Zadnja pesem je le delno pisana v romarski kitici. Prvi dve kvartini sestavlja jamb (od 9 do 12), drugi dve pa trohej (T 8787 in T 8888) in sta nekakšna sinteza razmišljanj iz prvih dveh kitic (cela pesem je avtorjevo poglobljeno doživljanje večera s podobami iz narave). Omenjena ljudska (in nabožna) kitica T 8888 sestavlja tudi uvod v obe avtorjevi glosi (obliko je prevzel od Prešerna, to je sploh očitno zaradi izrazite podobnosti jezika in uporabe besed, značilnih za omenjenega romantičnega pesnika). Jamski osmerci so sicer ljudski, vendar ne v decimah (te sestavljajo večji del glos), zato ima ljudski značaj lahko le uvod v obe glosi, saj je kvartinski in je obenem sinteza zadnjih verzov vsake decime (torej enako kot Prešernov »Slep je kdor se s petjem ukvarja, Kranjec moj mu osle kaže; /.../). V pesmi z naslovom *Glosa* tako Hribovšek prevzame temo in motive iz Prešerna (ohrani tudi ime pesmi). Celotno besedilo (in posledično tudi kvartinski uvod pripoveduje o tem, kako težka je pot na Parnas v pesnikovih časih, ko bi ga večina rada dosegla (vseh, ki bi želeli na Parnas je veliko število: »Kadar dež zemljo izpere, / gob veliko se nabere«) in avtorjev pogovor z enim od njih, ki ga prepričuje, naj se raje obrne. Druga pesem oz. glosa pa je ena izmed redkih avtorjevih pesmi, ki opisuje vojno in deloma tudi politiko (torej precejšnja neskladnost forme in vsebine). Poročevalci torej izražajo nesmiselnost vojne, avtor pa je kritičen tudi do vseh vpletenih strani.<sup>90</sup> Delno skrajšano različico T 4888 najdemo v pesmi *Deklica ob oknu* (le druga kitica). Pesem pripoveduje o čakanju deklice na svojega dragega (prva kitica »Daktil (I) z NA«, vse ostale različne oblike dvozložnih metrumov).

Jamske verzno-kitične oblike, ki bi jih lahko šteli za »ljudske« so pri Hribovšku redke, večinoma so izpeljane iz kitic T 8787 in T 8888, ki jim je dodana anakruza. Prve najdemo v pesmih *Zbujena bolest* (le ena kitica, sicer je pesem precej nespevna in pripoveduje o avtorjevi ljubezni z motivi iz narave) in *Psalm* (ob neupoštevanju podaljšav v nekaterih verzih je pesem zgrajena iz štirih kitic J 9889).<sup>91</sup> Že ime pesmi nakazuje na biblično vsebino, saj vsebuje pogovor avtorja z »kraljevskim bitjem«, iz pesmi pa ni popolnoma razvidno, ali je religiozna ali ljubezenska. Na kratko bom opredelil še vsebino pesmi, sestavljenih iz J 9999. *Tesnoba* je polimetrična pesem (J 9898, J 10-10-10-10, J 9999 in J 11-11-11-11) in zaradi dolžine verzov ni spevna, avtor pa v njej poziva tesnobo, naj ga reši notranjih bojov med radostjo in bolečino.

---

<sup>90</sup> Nekaj citatov: »In pa – streljajo vam radi, / še najboljši kameradi./ Kaj če kdo s sveta izgine! / Nož se hitro v golt porine ...«. (načeloma naj bi v tem citatu avtor kritično ovrednotil VOS, vendar je lahko imel v mislih tudi kaj drugega), »Moški delajo morijo, / kino zdaj pobira bero, / Cerkev vodi milo jero ...« (avtor je kritičen do pasivnega odnosa katoliške Cerkve, s kinom pa je verjetno imel v mislih okupacijske oblasti). Ostali citati so dvoumni, saj ni popolnoma razvidno ali avtor razplamtevanje vojne očita okupatorjem, gibanju NOB ali pa protirevolucionarnemu taboru.

<sup>91</sup> Pesem ni spevna.

*Ljubezenska pesem I* vsebuje le eno kitico J 9999, pripoveduje pa o prebujanju ljubezni in z njo povezane radosti, *Pomladna pesmica* pa ima v tej obliki napisane vse kitice. Je vedra in spevna, saj pripoveduje o prebujanju pomladi. Zadnja pesem, ki še kaže znake »ljudskosti« je *Večerna pesmica iz planine II*, ki je iz dveh kvartin izometričnega J9. Avtor poziva goro, naj sprejme njegovo truplo vase, da se bo lahko spremenil v zemljo in srečo ljudem.<sup>92</sup>

Naslednja opozicija so starejše proti novejši obliki. Glede na precejšen odstotek iregularnih verzni oblik vseh treh verzni sistemov, ki pa ni prevelik (56,5 od skupno 146 pesmi oz. slabih 39 odstotkov vsega opusa) bi lahko trdil, da je avtor preferiral oblike, ki so se uveljavile tik pred začetkom obdobja moderne.<sup>93</sup> Starejše standardizirane oblike so poleg zgoraj naštetih »ljudskih« še naslednje »knjižne«: italijanski sonet, preplet J 10-11-10-11, pravi in obrnjeni elegijski aleksandrinec ter trohejski deseterec, Klasični sonet je reprezentiran v sedmih pesmih in večinoma zajema teme, ki se povezujejo s formo (osebno-izpovedne pesmi s prevlado ljubezenskih), zelo podobno je z J 10-11-10-11 (cikel *Pesem o deklicah, pesmi in smrti*, ki šteje šest pesmi s podobno vsebino, ima dve pesmi napisane v prvi navedeni obliki in dve v drugi, ostalo so drugačne oblike prepleta J 10/11). Obliki elegijskega aleksandrinca najdemo v pesmih *Žalost in Naš veliki prijatelj*, v prvi je prisotna obrnjena (torej J 12-13-12-13), v drugi pa prvotna (J 13-12-13-12). V prvi pesmi je že iz naslova razvidna popolna enotnost vsebine pesmi in pomena verzne oblike, pri drugi te enotnosti ni, namenjena pa je duhovniku.<sup>94</sup> Trohejski deseterec, semantično značilen za epske pesmi, pri Hribovšku sestavlja pesem *Večerna pesmica s planine I*, ki je lirski, opisuje pa nasprotna občutja kot *Večerna pesmica s planine II* (je torej vedra in opisuje avtorjevo večerno sožitje z naravo na planini).

Dialoška je le ena pesem, pa še to le delno. To Hribovška postavlja v jasno opozicijo z obema prejšnjima avtorjema (sploh Borom, ki ima dialogov ogromno). Ta pesem nosi naslov *Res nisem mislil* in pripoveduje avtorjevem prvem ogledu slike,<sup>95</sup> ki mu je poslala ljubljena, njemu pa se zazdi kot da ga njen izraz na sliki sprašuje: »Igraš se ali resno me častiš«. Pesem je sicer pisana v prepletu jambskih desetercev in enajstercev ter v sonetni formi. Monolog se izrazito kaže precejšnjem številu pesmi. Najprej v štirih pesmih cikla *Na očetovem grobu*, v katerih se avtor pogovarja z umrlim očetom. Vse štiri so napisane v štirih kvartinah in prepletu J10 in J11 (od tega je ta preplet v prvih treh regularen). V nadaljevanju je monolog prisoten še v pesmi *Razgovor*, v kateri Hribovšek nagovarja svojega prijatelja Jožeta Brejca (preplet J10 in

---

<sup>92</sup> Glede na avtorjevo kasnejšo usodo bi pesem lahko šteli tudi za preroško.

<sup>93</sup> Na primer leta 1880 ali 1890.

<sup>94</sup> In je zvrstno bližje nagovoru kot pa žalostinki.

<sup>95</sup> Verjetno fotografije.



J11), *Prometej* pa vsebuje nagovor Zeusa (sintagmatski svobodni verz). Sledi že omenjena *Žalost*, pa *Osamelost* (nagovor večera v izometričnem naglasnem verzu 4), nato že omenjena *Molitev* in pa *Hvalnica* (namenjena Erosu, pisana v izometričnem naglasnem verzu 4), *Helenskim bogovom* (njim namenjena hvalnica, pisana v osmih kiticah zgradbe N 4442), *Prošnja* (dekletu, v prepletu J 10/11), *Hrepenenje* (namenjeno dekletu, preplet J 10/11, *Pismo* (dragi, v J 11/12), že omenjeni *Psalm*, pa *Himna večeru* (v iregularnem naglasnem verzu od 2 do 4,<sup>96</sup> nato *Besede iz groba* (namenjene dekletu v N 4444 (4x)), *Trepetanje* (nagovor tesnobi iregularni naglasni verz od 2 do 4 ali sintagmatski svobodni verz), *Nada* (upanju, naglasni verz 3-4), *Drevesom* (N od 3 do 4), že omenjen cikel *Pesem o deklicah, pesmi in smrti*, nato *Paladi* (namenjeno Ateni, preplet J 9/10) in že obravnavana *Deklica ob oknu*, ki kliče fanta. Sledijo še: *Ovenela krizantema* (nagovor cvetlici v »Trohej (I) z NA«), *Iz mojih pisem* (avtor piše umrlemu očetu, enaka verzna oblika kot pri prejšnji pesmi), *Prošnja pesem* (Bogu, enaka verzna oblika), *Samogovor deklice* (enaka oblika), *Pesem z vlaka* (namenjena sestrici, pisana v naglasnem verzu od 3 do 5), *Slikarski osnutek rok* (nedoločljiv naslovnik, »Trohej (I) z NA«), že omenjena *Slika moje sestrice* in *Večerna pesmica s planine II*, *Pismo* (gospodični, v »Trohej (I) z NA«), *Himna na neko deklico* (N od 3 do 4), že omenjeni *Naš veliki prijatelj*, *V življenje* (avtor sprašuje samega sebe, 4 kvartine v J 7979 to pesem bi lahko šteli tudi med bolj spevne), *Prijatelju* (J od 3 do 9) in *Odlomek* (namenjen sestrici, N od 2 do 7 ali svobodni verz). V pesmih, ki so večinsko sestavljene iz nagovorov ali monologov je razvidna jasna tendenca po uporabi dvozložnih silabotoničnih metrumov ali naglasnega verza.

Naslednja opozicija (pripovedno proti izpovedno) je za mojo raziskavo neproduktivna, saj je Hribovšek napisal le malo pesmi, ki so v celoti pripovedne (manj kot 10 % pesmi, ki pa jih ne moremo omejiti zgolj na eno ali dve verzni obliki). Značilno pa je, da se pripovedne pesmi nanašajo predvsem na življenje slovenskega kmeta (zanimiva je na primer pesem *Seno smo sušili*, ki je napisana v iregularnem daktilu od 3 do 11 in zelo dolga, saj se njene strofoide v raztezajo čez pet strani, daktilski metrum bi sicer lahko povezali z ljudskim, vendar je preveč iregularen, da bi lahko nosil tak semantični pomen). Obstaja še ena tipično epska pesem, ki nosi naslov *Gazela*, ki pripoveduje zgodbo o prihodu pošasti<sup>97</sup> v vas in pripravah kmetov na borbo z njo (sekstina, oktava in decima v izometričnem J11).

V raziskavi nasprotja višji proti nižji družbeni sloj je tako kot za oba prejšnja avtorja za Hribovška značilna odsotnost takih opozicij. Večinoma omenja nižji sloj (kmečkega) ali pa meščanskega (redke pesmi), »gospodo« omeni le v eni pesmi, *Križi*, ki jo sestavlja iregularni

<sup>96</sup> To je ena izmed bolj znanih Hribovškovih pesmi.

<sup>97</sup> Avtor ne razkrije, kaj je ta pošast.

jamb od 6 do 12: »Bili so v suženjskih okovih / gospode trdega gradu; / tolažbo našli so v grobovih: / domača prst jim dala je miru« (J 9-8-9-10).

Opoziciji resna proti manj resna tema ter mesto proti podeželje sta na nek način povezani, saj so lahkotne teme večinoma vezane na kmečka opravila, kmečki dom ali na impresije iz narave. Takšne naslednje pesmi; že omenjeni *Pomladna radost* ali *Strmenje* (izometrični naglasni verz 4), *Iskanje 1* (T 10-9-10-9), *Vrč* (J od 10 do 13), *Jabolko na mizi* (večinoma J11), *Pesem o goreči sveči* (italijanska forma soneta), *Pastirji* (»Trohej (I) z NA«), *Jutro* (N od 3 do 4), že omenjena *Pomladna pesmica* (izometrični J9), *Potovanje v dežju* (»Trohej (I) z NA«), *Naliv* (J od 9 do 11), že omenjeni *Pesem z vlaka* (N od 3 do 4) in *Pokrajina v vetru* (J od 11 do 13), pa še *Gledanje* (J od 9 do 11), *Mehak večer* (J od 11 do 13), *Dve večerni pesmi* (T od 7 do 12 in J od 11 do 13), *Pesem na terasi* (»Trohej (I) z NA«), že omenjene *Slika moje sestrice* (Amf od 9 do 12) in *Večerna pesmica s planine 1* (T 10), nato *Res nisem misli* (J 10/11), *Jesen* (Amf 28285), *Seno smo sušili* (D od 3 do 11), *Iz večera* (»Trohej (I) z NA«) in že omenjeni *Odlomek* (N od 2 do 7 ali svobodni verz).

Med temami, ki jih je uporabil Hribovšek so najpogostejše: bivanjska (35x) tema umiranja (34x), hrepenenjska (26x), ljubezenska (23x), tema življenjskega užitka (21x) in tema opisovanja narave (20x). Prevlada navedenih tem je značilna za večino klasičnih pesnikov od Prešerna naprej, zato je Hribovšek po vsebini še vedno zelo klasičen.<sup>98</sup> Sledijo jim pesniška (16x), kmečka (16x), religiozna (10x), družinska (9x), hvalilna (8x), socialna (5x), prijateljska (5x) in vojna (5x). V zanemarljivem številu pa so prisotne še politična (3x), eksperimentalna (3x) in domovinska (2x).

Najpogostejša tema (bivanjska) je v slabi polovici pesmi (17 od 35) pisana v jambских verzih. Ker je to tudi v skladu s pesnikovim povprečjem, podatek nima semantične vrednosti. Podobno je z tretjo temo (hrepenenjska), druga in četrta (tema umiranja in ljubezenska) pa že izkazujeta določene tendence. Tema umiranja, ki ima sicer veliko število pojavitev, je v enajstih primerih pisana v iregularnem troheju s spremenljivo anakruzo (torej v prepletu trohejev in jambov), kar predstavlja dobrih 43 % pesmi, pisanih v tej verzni obliki. Ta tema prinaša še en podatek, Hribovšek ima namreč absolutno gledano le štiri pesmi v celoti pisane v stavčnem svobodnem verzu (to pomeni 3 pesmi v celoti in dve polovički, skupno je obstaja torej pet pesmi, ki vsebujejo vsaj polovico verzov, ki jih prištevamo k stavčni obliki svobodnega verza), tema umiranja pa zajema 2,5 pesmi (oziroma natančneje 3 pesmi od petih, sploh zanimivo je,

---

<sup>98</sup> Kot pa sem že povedal, to ne velja povsem pri izboru verzni oblik.

da v dveh pesmih, kjer je edina oblika stavčni svobodni verz, prisotna le tema umiranja).<sup>99</sup> Razmerje 2,5 proti 4 znaša 62,5 odstotka, torej večino te verzne oblike. Zakaj je Hribovšek temo umiranja povezoval z iregularnim trohejem z NA in stavčno obliko svobodnega verza pa ostaja odprto vprašanje. Stavčni svobodni verz je sicer najbolj urejena oblika svobodnega verza, verzološka »urejenost« pa se pomensko zelo težko povezuje s temo smrti oz. umiranja, kvečjemu ravno nasprotno. Če predpostavimo, da bi pomenski povezavi smrt = neurejenost verzne oblike in življenje = urejenost verzne oblike sploh obstajali, potem bi lahko pojasnili kvečjemu uporabo oblike »Trohej (I) z NA«, ker gre za iregularni silabotonizem in je kot tak v primerjavi z regularnim bolj »neurejen«. Četrta tema je ljubezenska, pri pesmih te tematike pa je opazno povečan delež tonizma (7 pesmi od 23 oz. 30,5 % pojavitev teme v primerjavi z 19,5 odstotka, ki ga tonizem predstavlja v vsem avtorjevem opusu). Tema življenjskega užitka oz. veselja ne razkriva kakšnih specifičnosti, morda pa je zanimiv podatek, da se navedena tema pojavi v treh pesmih z izometričnim naglasnim verzom s štirimi naglasi (to predstavlja dobrih 40 % vseh regularnih naglasnih verzov, sicer je v tonizmu pisanih 6 pesmi s to temo – tudi to odstopa od povprečja). Semantične opozicije s temo smrti, ki je kot ena izmed možnosti omenjena zgoraj, avtor po vsej verjetnosti ni vzpostavil (oblika »Trohej (I) z NA« ima 3 pojavitve, oblike stavčnega svobodnega verza pa ni, je le 0,5 pesmi sintagmatskega svobodnega verza). Tudi tema opisovanja narave odraža nekakšno tendenco, saj je 7 od 20 besedil napisanih v regularnem silabotonizmu (v petih primerih je tudi izometričen). Sledi pesniška tema, ki ne izkazuje posebnosti (večina jamb ali naglasni verz), nato kmečka (verzne oblike so razporejene v skladu s splošnimi tendencami opusa, večina torej spet J in N), religiozna izkazuje 40 % oz. 4 pesmi pisane v »Trohej (I) z NA« in edino pesem v prozi, družinska ima 33 % naglasnega verza, hvalilna pa ga ima kar 50 % oziroma štiri pesmi od osmih. Precej zanimive so verzne oblike, ki jih vsebujejo besedila s socialno temo, saj so štiri od petih pesmi napisane v tonizmu, ena pa stavčnem svobodnem verzu. Razloga se ne da enoznačno pojasniti, je pa gotovo, da se je avtorju za socialne teme zdel najprimernejši tonizem (ali »eno stopnjo nižji« stavčni svobodni verz).<sup>100</sup> Prijateljska in vojna tema v petih pojavitvah ne izkazujeta posebnosti, politična tudi ne (jamb, trohej in naglasni verz), prav tako ne eksperimentalna (trohej, »Trohej (I) z NA« in naglasni verz) in ne domovinska (»Trohej (I) z NA« in daktil). Posebna tema, ki jo ima le Hribovšek, pa je mitološka tema, ki je zgoraj nisem omenjal. Pojavi se v sedmih pesmih, v treh je prisoten tonizem, v eni pa sintagmatski svobodni verz (ostalo 1x jamb in 2x trohej).

---

<sup>99</sup> Ker sem teme označeval tri mesec preden sem pisal to poglavje, mi je to še toliko bolj presenetljivo, saj je moj subjektivni dejavnik izključen.

<sup>100</sup> Razlog bi lahko iskali v posnemanju Prešerna (*Nezakonska mati*) ali ljudskih pesmi s socialnimi motivi.

## 7. PODROBNI PREGLED KAJUHOVIH VERZNIH OBLIK IN NJIHOVE SEMANTIKE

### 7.1. KAJUHOVE VERZNE OBLIKE

Ob obravnavi jamskega in trohejskega silabotonizma je potrebno poudariti, da je Kajuh uporabljal zelo malo regularnih oblik (4 jamske in niti ene trohejske).<sup>101</sup> Pri obeh metrumih prevladujejo vmesne stopnje, delež iregularnih pa je manjši, a zelo podoben. Iregularni jambi sestavljajo 16,5 pesmi, iregularni troheji pa 9, kar je slabih 41 % med vsemi jambi in enako, slabih 42 % med vsemi troheji, kar je največ od vseh štirih avtorjev. Za Kajuha je torej najbolj značilen iregularni silabotonizem, vanj pa se prišteva tudi vmesne stopnje, ki so večinoma bližje polu iregularno kot pa regularno. Vendar pa Kajuh vseeno ostaja zvest silabotonizmu, saj je v tem verzniem sistemu napisanega slabih 91 % opusa, kar je zopet največ med vsemi avtorji (pri Boru silabotonizem predstavlja najmanjši delež, slabih 56 %, pri Hribovšku ta narase že na slabih 72 %, zelo blizu Kajuhu pa je Balantič z 89,5 % opusa).

Od monometričnih silabotoničnih verzni oblik je pogost tudi daktil (6 pesmi), sploh pa amfibrah. Slednji je z 10 pesmi oziroma dobrimi 8 % odstotki opusa resnično pogost le pri Kajuhu. Avtor ima torej dobrih 13 % pesmi napisanih v daktilu in amfibrahu, medtem ko je ta delež pri ostalih zanemarljiv (Balantič le 2 %, Bor še manj, 1 % in Hribovšek dobre 3 % vseh analiziranih pesmi). Vendar pa podobno kot pri trohejih in jambih Kajuh pri daktilih in amfibrah uporabi večinoma iregularne oblike ali vmesne stopnje.

Opazen je tudi delež treh iregularnih oblik s spremenljivimi anakruzami, med njimi pa je s 19 pesmimi najbolj pogost iregularni trohej z nestalno anakruzo. To je avtorjeva druga najbolj pogosta verzna oblika, njen delež v opusu znaša 15,5 %, kar pa ni največ izmed vseh avtorjev (Balantič je ima 2 %, Bor tudi 2 %, pri Hribovšku pa je ta delež večji, saj znaša 17,5 %). Kajuh je precejšen delež pesmi napisal tudi v iregularnem daktilu z nestalno anakruzo. Delež te oblike v opusu znaša slabih 6 %, kar je največ izmed vseh avtorjev.<sup>102</sup> Za primerjavo: Balantič 2,5 %, Bor slabe 3 % in Hribovšek le 1 %. Delež tretje silabotonične oblike s spremenljivo anakruzo je sicer majhen, je pa s slabimi 5 % opusa pri Kajuhu najvišji (Balantič manj kot odstotek, Bor skoraj 1 %, Hribovšek pa 2 %).

---

<sup>101</sup> Med regularnimi jamskimi so kar tri izometrične, vse pa sestavljajo dvozdružne epigrame z zgradbami J 11-11, J 99 in J 11-11.

<sup>102</sup> Ugotovitev lahko povezujemo z velikim deležem amfibraških in daktilskih monometričnih pesmi.

Avtorjev tonizem obsega le 6,5 pesmi, od tega iregularnemu pripada 4,5 besedil, 2 se uvrščata med vmesne stopnje (»Naglasni verz«), najti pa ni mogoče nobene pesmi, pisane v regularnem naglasnem verzu. Tudi tu je Kajuh poseben, saj ima med vsemi obravnavanimi avtorji najmanjši delež tonizma (Balantič dobrih 10 %, Bor slabih 22 %, Hribovšek 19,5 in Kajuh dobrih 5 %).

Svobodni verzni sistem je zastopan s 4,5 pesmimi (slabih 4 % opusa), kar je manj kot približno povprečje vseh treh predhodnih avtorjev (Balantič manj kot pol odstotka, Bor dobrih 16 % in Hribovšek slabih 8 %).

V Kajuhovi poeziji je mogoče opaziti tudi zelo pogosto prelamljanje verzov, kar je v močni opoziciji s tradicijo, saj ruši podobo kitic in posameznih verzov kot zaključene celote. Kajuh prelomljene verze deli na dva do pet delov, odvisno od pesmi do pesmi. Če je v besedilu veliko prelomljenih verzov, je tudi posameznih prelomov veliko, če pa ima besedilo le nekaj prelomljenih vrstic, so te večinoma razdeljene le na dva dela. Navedel bom primer pesmi s samimi prelomljenimi verzi in naslovom *Poetom*:

### Poetom

Ne peti,  
    rjoveti  
bi morali,  
    v teh dneh,  
                    poeti.  
Kajti pesmi tihe  
                    več ne ranijo srcá  
in zato,  
    zato, poeti,  
                    naših groznih dni,  
pojte,  
    kakor v boju  
                    bajoneti  
skušajte  
    v ljudeh razumeti  
ogenj,  
    ki jim v srcih tli.

Delitev verzov na manjše enote predstavljajo težavo pri ugotavljanju metrične sheme, saj jih je potrebno upoštevati kljub dejstvu da njihovi seštevki tvori metrično pravilne verze. V osrednjih tabelah sem težavo rešil na način, da sem pri vsaki taki pesmi opisal zgradbo posameznih prelomljenih delov, nato pa še zgradbo z združenimi verzi.

**Tabela 7: Razvrstitev verzni oblik pri Kajuhu**

VERZNA OBLIKA / REGULARNOST	Regularna	Iregularna	Vmesne stopnje
Trohej	0	9	13
Jamb	4	16,5	20
Daktil	1	1	4
Amfibrah	0	3	7
Heterometrija (R)	0		
Trohej (I) z NA		19	
Daktil (I) z NA		7	
Trohej in daktil (oba I in z NA)		6,5	
Naglasni verz	0	4,5	2
Stavčni svobodni verz		0	
Sintagmatski svobodni verz		4,5	
Pesem v prozi		0	
Skupaj regularne, iregularne in vmesne oblike	5 pesmi	71 pesmi	46 pesmi
Skupaj vse verzne oblike	122 pesmi		

## 7.2. KITIČNE OBLIKE V KAJUHOVIH PESMIH

Tudi Kajuh je podobno kot Hribovšek v svojih pesmih uporabil najrazličnejše kitične oblike, zato bo tabela v nadaljevanju obsežna.

**Tabela 8: Kitične oblike pri Kajuhu**

Kitična oblika	Ime kitične oblike	Naslov(i) pesmi, v kateri(h) se oblika nahaja
Amf 11-11-11-11	Alpska poskočnica (dolga oblika)	-Ljubici za veliko noč -Moj ded -Iz Međurečja I
Amf 11-12-11	Nima posebnega imena	Materi padlega partizana
Amf 11-12-11-12	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Pismo iz internata
Amf 12-11-12-11	Alpska poskočnica (dolga oblika)	-Moj oče -Nora Štefa
Amf 12-12-11-11	Alpska poskočnica (dolga oblika)	Materi padlega partizana
Amf 12-12-12-12	Alpska poskočnica (dolga oblika)	-Moj oče -Pismo iz internata
D 10-10-10	Nima posebnega imena	Jesenska pesem
D 11-11-11	Nima posebnega imena	Ljubezenska V
D 10-11-10-11	Alpska poskočnica (dolga oblika)	-Znamenja -Ljubezenska V

D 10-8-10	Nima posebnega imena	Jesenska pesem
D 11-11-11-11	Alpska poskočnica (dolga oblika)	-Jesenska pesem -Kmetova pesem
D 5555	Alpska poskočnica (kratka oblika)	-Matere, matere naše trpeče -Kmetova pesem
D 7-7-10-10	Nima posebnega imena	Iz Međurečja II
J 10-11-10-11	Najstarejša kombinacija 5-stopičnega jamba v slovenski poeziji	-Zaplenjeno pismo bivšega nemškega tov. s fronte -Ljubezenska V
J 11-11-9-9	Nima posebnega imena	Zaplenjeno pismo s fronte
J 11-13-11-13	Nima posebnega imena	Poletje
J 11-8-11-8	Nima posebnega imena	Partizanovo slovo
J 13-11-11-13	Nima posebnega imena	Pred velikim rojstvom
J 14-14-14-14	Kvartina v jambških štirinajstercih	Pesem XIV. divizije
J 17-15-13	Nima posebnega imena	Ivanu Cankarju ob 20-letnici njegove smrti
J 7777	Nima posebnega imena	Zakaj, Tovaríš
J 868	Za en verz skrajšana angleška baladna kitica (J 8686)	Ob oddaji radijskih aparatov
J 888	Trivrstična varianta ambrozijanske kitice	Večerna meditacija
J 8888	Ambrozijanska kitica	Moj stric
J 8899	Varianta romarske kitice s predtaktom	Ljubezenska IV
J 8969	Nima posebnega imena	Pred velikim rojstvom
J 898	Okrajšana kitica J 8989	Iz pisma
J 9889	Varianta romarske kitice s predtaktom	Iz pisma
J 9898	Romarska kitica s predtaktom	Partizanovo slovo
J 99	T 88 s predtaktom	Preč. škofu Gregoriju Rožmanu
J 9988	Varianta romarske kitice s predtaktom	-Ljubezenska III -Čas odrešenja
J 9-9-9-10-10-10-10	Septima iz devetercev in desetercev	Iz pisma Jezušku
T 10-8-10-8	Nima posebnega imena	Pesem talcev
T 2828	Nima posebnega imena.	Žalostna pesem bajtarja Drejca
T 5-10-5-10	Nima posebnega imena	Naša pesem
T 66787	Nima posebnega imena	Preko smrti stopamo v svobodo
T 6787	Nima posebnega imena	Žalostna pesem bajtarja Drejca
T 6987	Nima posebnega imena	Preko smrti stopamo v svobodo
T 77	Nima posebnega imena	-Kadar padajo snežinke -Stara žalostna
T 7777	Ambrozijanska kitica brez predakta	Stara žalostna
T 7878	Obrnjena romarska kitica	Kadar padajo snežinke
T 7888877	Kitica, narejena po vzoru Stabat Mater (T 887887)	Drobna pesem

T 8787	Romarska kitica	-Žalostna -Na kmetih
T 88	Skrajšana oblika kitice T 8888	Žalostna
T 888678	Nima posebnega imena	Preko smrti stopamo v svobodo
T 8888	Oblika za romance ali starejše nabožne pesmi	Na kmetih
T 9363	Nima posebnega imena.	V Srbijo... v Šlezijo
T 9887	Nima posebnega imena.	Na kmetih

Avtorjeva priljubljena oblika so bile monometrične amfibraške in daktilske kitice različnih oblik (17 pesmi), alpsko poskočnico pa je uporabil v osmih primerih, od tega je v petih primerih zgrajena iz samih enakozložnih verzov (izometrične variante so: Amf 11-11-11-11, Amf 12-12-12-12, D 11-11-11-11 in kratka oblika D 5555). Romarska kitica T 8787 z osnovno obliko in vsemi izpeljavami je pri Kajuhu uporabljena devetkrat in je njegova druga najpogostejša kitica, vendar pa jo je v osnovni obliki uporabil le dvakrat. Trikrat se pojavi tudi ambrozijanska kitica s svojimi različicami, po večkrat (2x) pa še T 8888 (kitica romanc in starejših nabožnih pesmi), enkrat v osnovni enkrat v okrajšani obliki.

Ostale oblike se pojavljajo posamično, npr. tercina J 868, ki spominja na angleško baladno kitico, nato T 7888877, ki spominja na kitico *Stabat Mater*. Ta se imenuje se po pesmi Tomaža Akvinskega, ki opisuje žalovanje Matere Božje pod križem.<sup>103</sup>

Zanimivo pa je dejstvo, da avtor v nobeni izmed pesmi ni uporabil oblike italijanskega soneta, saj so jo uporabili vsi trije do sedaj obravnavani avtorji.

Kajuh je najbolj izrazit pesnik, ki sledi motivu nastanka »novega, boljšega sveta« oziroma nastanku pravičnejšega in enakopravnejšega družbenega sistema. Ta pa je v močni opoziciji s tradicijo oziroma »starim svetom«. Zato se je Kajuh gotovo načrtno trudil, da bi prekinil s dotedanjo večinsko pesniško tradicijo, ki je temeljila na številsko usklajenih oziroma izometričnih verzno-kitičnih oblikah. To se najbolj odraža v dejstvu, da je redkokatera njegova kitica tradicionalna ali pa vsaj vizualno enaka prejšnji (večinoma gre za iregularne jambe, troheje, daktile in amfibrahe). Enotnost vsake razbija z uporabo različno dolgih kitic ali posameznih verzov v kiticah, lahko pa tudi s kršenjem ustaljenega zaporedja kitic pri nekaterih tradicionalnih oblikah (npr. sonet v zaporedju ena tercina, dve kvartini in ena tercina).

<sup>103</sup> Bjelčevič, Aleksander (2000). Začetki slovenskega posvetnega verza: (od Pisanic do Prešerna). V: *Zbornik predavanj (36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. - 15. 7. 2000)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. Str. 322.



### 7.3. SEMANTIKA KAJUHOVIH VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK

Pri obravnavi prvega nasprotja (tradicionalno proti moderno) je potrebno pregledati delež svobodnega verza. Glede na to, da ima Kajuh v tem verzniem sistemu napisanih le 5 pesmi bi ga težko označili kot »modernega« pesnika. V izbiri verzni oblik ostaja na bližje polu »tradicionalno«.

Druga opozicija predvideva iskanje »ljudskih oblik«, kar je najbolj smiselno prikazati s primeri alpske poskočnice (v osmih primerih) ali pa romarske kitice v različnih modifikacijah in v devetih primerih. Zelo »ljudske« so tudi štiri pojavitve ambrozijanske kitice in tri pojavitve T 8888. Povezava med tradicionalnimi kitičnimi oblikami in vsebino je ravno pri Kajuhu od vseh štirih opazovanih avtorjev najbolj intenzivna, saj je v nekaterih pesmih »staro«, torej ljudsko formo načrtno uporabil za opis »starega sveta«, ki po končani vojni in revoluciji ne bo več obstajal.

Najprej bom opisal nekaj primerov Kajuhovih trohejskih pesmi, ki vsebujejo »ljudske« oblike. V pesmi *Žalostna* je avtor v besedilu najprej trikrat uporabil kitico T 8787 (romarska), nato pa distih T 88 (stara oblika kitice T 8888) in še tercino oblike T 8-10-10 (ta nima posebnih semantičnih konotacij, je semantično poljubna). V prvih treh kiticah in distihu tako prevladuje tradicija, v tercini na koncu pa odstop od tradicije, kar pa je popolnoma usklajeno z vsebino, saj šele na koncu izvemo, da avtor pravzaprav opisuje vojni čas. Kjer je metrum tradicionalen, avtor torej opisuje razmišljanje podeželskega prebivalstva, ki se je v ljudskih pesmih tradicionalno spraševalo podobno kot Kajuh (»Kaj je v vasi vse tak pusto, / kaj žalujejo ljudje«). V zadnji kitici, kjer metrum na ravni kitice postane iregularen (T 8-10-10) pa avtor bralcu razkrije pravi razlog vaše žalosti, saj »Za vasjo ležijo fantje«. V pesmi z naslovom *Na kmetih* avtor z uporabo treh »ljudskih« oblik v eni sami pesmi sporoča, da sta verzna oblika in vsebina usklajeni. Prvo kitico (oblike T 9887, ki je izpeljana iz T 7887) začne z besedami: »Daj nam danes naš vsakdanji kruh, / hlapcev vernih se usmili! –«, nadaljuje pa z »smo vsak dan Boga prosili, / pa ni, slišal bil je gluh«. Avtor torej ironično opiše konservativno miselnost kmeta, ki jo v drugi kitici (T 8888) razširi na kmetovo tožbo nad slabo letino in praznimi kaščami. V tretji kitici (T 8787 oz. romarski) svojo idejo sklene z razširitvijo kmetove tožbe z obtoževanjem tuje vojske, da je kriva za prazne kašče. Pesem se torej konča tragično in simbolizira konservativno miselnost, ki ni pripravljena na borbo, ampak stoično prenaša vojno stanje, zato pesnik do konca vztraja v ljudskih kitičnimi oblikah, pa čeprav različnih. Kajuh je obrnjeno romarsko kitico uporabil še v pesmi z naslovom *Kadar padajo snežinke*. V tej verzno-kitični obliki kitice je

napisal začetek pesmi, v katerem pripoveduje o prvem zimskem snegu in o svojem hrepenenju po ženi. V naslednjih, ki pa nimajo »ljudskega značaja« (T 7787, T 775 in T 77) pa prosi sneg naj zabriše vse poti in tudi njegovo hrepenenje. V prvi kitici torej prikazuje idealizirano hrepenenje, ki v naslednjih treh kiticah postane bolj realno in posledično izgine.

Pesem *Ljubezenska IV* vsebuje kitico J 8899 in pripoveduje o sanjah njegovega dekleta v zaporu, v katerih ji je on prinesel šopek rož. Avtor te sanje v naslednji kitici razloži z dejstvom, da ji vsak dan namesto rož pošilja kapljice krvi. Sledi še sinteza v kitici J 8899 v katerih ji sporoča, da naj ga ta kri spominja naj v najhujšem trpljenju. Zanimiva je semantika besedila *Ljubezenska III*, kjer imamo opravka le z eno kitico (torej strofoido) oblike J 9988. Vsebina je naslednja: »Preveč je sreče v srcu mojem, / morda bom spet v objemu tvojem, / in žalosti je v njem preveč, / morda ne bom te videl več.« Tu je opazna semantična povezava dveh različnih metrumov z dvema različnima razpoloženskima (ljubezenskima) stanjema. V devetercih je opisano skrajno srečno občutje ljubezni, v osmercih pa skrajno nesrečno. Popolnoma enaka kitica se nahaja tudi v pesmi *Čas odrešenja*, vendar je le ena izmed petih in nima posebnih semantičnih povezav z vsebino. Pesem z naslovom *Stara žalostna*, kjer je avtor uporabil trohejsko obliko tradicionalne ambrozijanske kitice, potek celotne pesmi pa je T 85, T 7777 in T 77. Ta pesem ni izrazito politična, je pa izrazito protivojna. Še eno različico ambrozijanske, tokrat trivrstično T 888 najdemo v pesmi *Večerna meditacija*, avtor v njej napiše uvod in pripoveduje o tem, da premišlja o vojnem času. Sledi kitica z dobessednim navedkom njegovih premišljevanj, napisana v jambu od 8 do 10. V pesmi *Moj stric* je Kajuh uporabil jambsko različico ambrozijanske kitice (torej prvotno) in dve kitici brez semantičnih konotacij (J 9-10-10-11 in J 10-8-8-8, omenjena J 8888 pa se nahaja med njima). V prvi in tretji kitici nam avtor pripoveduje o stričevem alkoholizmu, medtem ko ambrozijanska kitica opiše »stari svet«, za katerega so značilni prepir, beda, umiranje, hinavščina in le navidezna solidarnost. Tukaj se je avtor v verzološkem smislu precej intenzivno zoperstavil tradiciji. Ob koncu pregleda trohejskih in jambskih »ljudskih« kitic bom izpostavil še eno zanimivost. Avtor si je za cel cikel z naslovom *Okupacija* izbral izključno trohejski metrum (v ta cikle spada tudi že omenjena *Na kmetih*, večina pesmi pa je napisanih v iregularnem troheju). Trohej naj bi bil tradicionalno bolj primeren za ljudske pesmi ali epske pripovedi, Kajuh pa se je odločil, da bo vanj napisal tudi osrednji del njegove poezije z vojno tematiko.

Med primeri s kiticami v obliki alpske poskočnice je najprej pesem *Ljubici za veliko noč*. V prvi kitici avtor sporoča, da je spet pomlad, v drugi pravi, da je otožen, tretja pa je navedena kvartina (Amf 11-11-11-11), v kateri svojo ljubico vzpodbuja, da bosta šla nekam daleč, kjer bosta živela mirno. V *Moj ded* je zopet prisotna enaka kitica (izometrični Amf11) in

tudi tu se nahaja na koncu pesmi. V prvih dveh kiticah (Amf od 8 do 12) avtor svojega deda opiše kot zagrenjenega, ponižnega, šepavega, tihega, skromnega, navajenega trpljenja in naveličanega dela v tovarni. V zadnji kvartini pa zaključí: »A kadar ob vinu mu v žilah vzkipi, / takrat bi vso plačo naenkrat zapil / in dolg svoj tovarnarju vrnil s pestmi, / z veseljem – ko psa bi takrat ga ubil.« Skratka, dvojna osebnost avtorjevega deda je podkrepljena tudi v verzološkem smislu. Naslednja pesem, *Moj oče*, pripoveduje podobno socialno zaznamovano zgodbo (pojavita se obliki Amf 12-11-12-11 in Amf 12-12-12-12), vendar tu ni opaziti razlik v vsebini posameznih kitic. Naslednja, *Nora Štefa*, ima sicer vsebinski preskok na prehodu iz druge v tretjo kitico, vendar ni podkrepjen z menjavo verzne oblike. Preostale pesmi, pisane v dolgih oblikah alpske poskočnice ne izkazujejo semantičnih posebnosti (*Pismo iz internata*, *Znamenja*, *Iz Međurečja I*, *Ljubezenska V* in *Materi padlega partizana*). So pa v pesmi, v kateri najdemo kratko obliko alpske poskočnice D 5555 (*Matere, matere naše trpeče*), ki jo objemata kitici v iregularnih daktilih. Tu gre zopet za semantično zanimivo povezavo oblike z vsebino. Sicer zelo spevna kitična oblika, ki v ljudskih pesmih zahteva veselo ali komično vsebino, v Kajuhovi pesmi dobi naslednjo: »Trupelca plava, / mrzla – krvava / bodo rodile / in omahnile...«. Semantično zanimiva bi lahko bila tudi povezava daktila z vsebino v besedilu *Kmetova pesem*. Tu je Kajuh kmeta povzdignil v upornika, ki se je okupatorju uprl s pestmi kljub jasnemu zavedanju posledic. Daktil 5555 z vsebino »Nisem več vzdržal, / v meni je tlelo, / v pesti skelelo, / pa sem udaril!« ne zveni več tako tragično, saj s svojo hudomušnostjo pri pojasnjevanju vzroka, zakaj je udaril okupatorja, kar pristaja tradicionalnemu vzorcu kratke iregularne alpske poskočnice.

Sledita še dva primera, ki nista neposredno povezana z nasprotjem ljudsko proti knjižno. Pomensko opozicijo avtor formira še v pesmi iz dveh kvartin (J 11-13-11-13 in J 13-11-8-9) z naslovom *Poletje*. Prva kitica prikazuje srečo pogledu na cvetočo lipo in igro otrok, druga pa stanje po nevihti s točo, ki je oklestila lipo. Zanimiva je tudi povezava forme z vsebino v Kajuhovi pesmi, ki je postala ena najbolj znamenitih partizanskih pesmi. *Pesem štirinajste divizije* je dvodelna, sestavljena je iz glavnega dela besedila in refrena. Zaporedje je naslednje: prva kitica glavnega dela (J 14-14-14-14), refren (J 9-8-11-10), še ena kitica glavnega dela (ista forma, druga vsebina), refren (ista forma in ista vsebina).

Prehajam na naslednje opozicije: starejše proti novejši obliki. Kajuhova poezija se pravzaprav zelo približuje tisti iz obdobju moderne. V nekaterih pesmih prelamlja metrume, v drugih jih staplja (irelevantnost prisotnosti anakruze), v tretjih nepredvidljivo podaljšuje iregularne silabotonične oblike na način, da je razmerje med najkrajšim in najdaljšim verzom lahko tudi 1 proti 8. To sicer v nekaterih pesmih počneta tudi Bor in Hribovšek, vendar je pri

Kajuhu delež pesmi s takšnim razmerjem izrazito visok (maksimalna dolžina verzov pa vseeno ostaja pri 18 zlogih). Naglasnega verza je pri pesniku premalo, da bi ga lahko primerjali z avtorji moderne. Po ugotovitvah sodeč in ob postavitvi letnice 1900 za mejo, lahko trdimo, da je Kajuh ustvarjal v »novejših oblikah«, torej v tistih, ki so se uveljavile v 20. stoletju.

Pri Kajuhu je spevnih pesmi malo, saj kitice niso enotne. Lahko bi trdili, da njegove pesmi niso bile namenjene uglasbitvi, izjema so nekatere pesmi dosledno pisane v oblikah alpske poskočnice ali pesmi z »ljudskimi« trohejskimi kiticami, med jambskimi pa spevnih ni (če so sicer nekatere izmed jambskih pesmi bolj regularnih dolžin, jih sestavljajo deseterci in enajsterci, ki pa niso znak za spevno pesem).

Pesmi, v katerih se pojavljajo dialogi, so redke. Pomembna je pesem *Srečanje* (enako ime kot Borova najbolj znana pesem). V njej se avtor sreča s svojim nekdanjim sošolcem Jakobom, ki je postal berač. Pesem je pisana v svobodnem verzu, vendar je zanj značilno, da so v prvem delu pesmi naglasi relativno stabilni (od 2 do 3), ko pa se prične dialog med udeležencema, pa so nihanja v številu naglasov precej večja (od 2 do 5). Zelo podobna je vsebina pesmi z naslovom *Berač*. Avtor se sreča z enorokim beračem, ki vrti lajno in prosi za denar. Verzna oblika je »2 možnosti: Trohej in daktil (oba I in z NA) ali Naglasni verz«. <sup>104</sup> Sledijo še tri krajše pesmi, *Ob hišni preiskavi* vsebuje kratek dialog avtorja s svojo mamo (J od 11 do 17), *Kmečki otrok vprašuje* (J od 6 do 15) pripoveduje o pogovoru otroka s starši o tem, zakaj imajo eni sosedje veliko, drugi pa malo oziroma nič. Zadnja pesem, ki vsebuje dialog med slugo in udeleženci seje dobrodelnega društva, ima naslov *Seja dobrodelnega društva* (»Trohej (I) z NA«).

Nagovor svoji dragi je Kajuh najprej zapisal v pesmi *Ti in jaz* (Amf od 5 do 15), kjer ji pripoveduje o tem, da je prebral zbirko erotičnih pesmi, ki se mu je zaradi naivnosti vsebine zdela smešna. V pesmi *Ob slovesu* se poslavlja od nje (jamb od 8 do 11), v besedilu *Zaplenjeno pismo bivšega nemškega tov. s fronte* (J od 8 do 13) pa prikaže vsebino pisma nekdanjega sovražnika njegovim sorodnikom. Podobno je v *Iz pisma*, kjer pesnik nagovarja svojo drago (večina pesmi v J 9898), *Jesenska pesem* pa nagovarja tovariše (večina pesmi v D 11-11-11-11). Svojemu dekletu je namenil še *Iz Međurečja I* (»Daktil (I) z NA«), *Dekle, dekle moje* (T od 9 do 12), pesnikom pesem *Poetom* (T in Amf), Nemcem *Uprimo oči v sonce* (T od 2 do 8), materi *Nenapisano pismo iz ječe* (J ob 8 do 11) in *Kje si mati* (J od 8 do 15). Druge podobne pesmi so še *Borec dekletu* (»Daktil (I) z NA«), *Mrtvim tovarišem* (»Trohej (I) z NA«), še ena pesem z naslovom *Poetom* (Amf od 3 do 12) je namenjena pesnikom, *Sovjetskim herojem* (J in

---

<sup>104</sup> Uporabil sem oznako iz osrednjih tabel.

T), *Partizanovo slovo* dekletu (J od 8 do 11) itd.<sup>105</sup> V nadaljevanju vključuje še različne sporočevalce ali naslovnike: dekle v zaporu, talce, mater padlega partizana, Slovenca, Ivana Cankarja, Jezuščka (v *Otrokovo pismo Jezuščku*), kmečkega otroka, dež, tovarnarja, karierista, Slavka Šlandra, umrlega Perota, Nemce, fašistom (*Ob 20. obletnici pohoda na Rim*) in Gregorija Rožmana. Pesmi z nagovori, ob katerih sem naštel strukturo, so vse silabotonične.

Opozicije moški proti ženska v dialogih ni bilo mogoče razbrati, opozicija višji proti nižji sloj pa je prisotna v *Seji dobrodelnega društva*. Avtor je višjim slojem v družbi, predvsem »kapitalistom« izrazito nenaklonjen, vendar je le v eni pesmi povsem neposreden. *Za en večer* je pisana v »Trohej (I) z NA« in pripoveduje o tem, kaj bi se zgodilo, če bi delavci s tovarnarjem le za en večer zamenjali bivališča.

Raziskovanje opozicije pripovedno proti izpovedno privede do sklepa, da je Kajuh najbolj pripoveden tam, kjer se pojavlja socialna tematika (npr. amfibraške pesmi *Moj ded, Moj oče, Nora Štefa*, jamski *Moj stric* in *Kmečki otrok vprašuje*, pa *Siromak* v naglasnem verzu, in že omenjene pesmi z dialogi *Srečanje, Berač* in *Seja dobrodelnega društva*. Najbolj izpoveden je avtor gotovo v ljubezenskih pesmih, ki pa so večinoma jamske. Tako je tudi v ciklu osmih pesmi z naslovom *Ljubezenske*, šest pesmi sestavlja jamb, eno trohej in eno daktil (slednja je Kajuhova najbolj znana pesem z naslovom *Ljubezenska V* in s prvim verzom »Bosa pojdiva, dekle, obsorej«). Jamske so še *Ob slovesu, Iz pisma* in *Dekle v zaporu, Dekle, dekle moje* je trohejska, *Ljubici za veliko noč* pa amfibraška.

V opoziciji resna proti manj resna tema je Kajuh večinoma bližje prvi, saj gre v prvi vrsti za vojno poezijo. Manj resne teme se pojavijo v jamski pesmi *Pomladni sonet*, amfibraški *Večerni impresiji*, trohejski *Drobni pesmi* in trohejsko-jamski *Pesem delavca o svoji ljubici*. Lahkotne teme najdemo še v osmih epigramih, ki so večinoma jamski (6) in jamsko-trohejski (2) po vsebini pa so ironični in zabavljivi.

Zadnja opozicija mesto proti podeželje je bila pravzaprav že opisana. Tam kjer je dogajanje postavljeno na podeželje, je avtor uporabil »ljudske« kitične oblike, v pesmih, v katerih pa obravnava življenje v mestih pa so dveh tipov: socialne, torej tiste, ki se nanašajo na »proletariat« in ki sem jih že opisal ter tiste, ki problematizirajo življenje pod okupacijo (te so večinoma trohejske).

Avtorjeva najpogosteje rabljena tema je vojna, kar je enako kot pri Boru, le da ima Kajuh manj pojavitev (43). Druga je socialna tema (26 pesmi), tretja politična, ki se pojavi 23x, nato ljubezenska 19x, družinska (oz. pri Kajuhu bolj materinska) 12x, enako tema umiranja

---

<sup>105</sup> Menim, da ni smiselno, da bi pregled nadaljeval, saj so verzne oblike v pesmih preveč iregularne, da bi k raziskavi lahko doprinesle kakšne pomembne informacije.

(12x). Sledijo še prijateljska, pesniška in tema narave (vse po 9x), kmečka (8x), domovinska (5x), hrepenenjska (4x), bivanjska (4x), življenjska in hvalilna (obe 3x). Zanimiva je predvsem razlika v številu pojavitev hrepenenjske, bivanjske, življenjske in hvalilne med Kajuhom in Hribovškom, saj sta si diametralno nasprotna (pri Hribovšku te teme prevladujejo).<sup>106</sup> Najpogostejša tema ima preveliko število pojavitev in posledično premalo semantično relevantnih podatkov. Tudi pri drugi temi je njihovo število še vedno previsoko in je zato razporejenost verzni oblik podobna kot v celotnem avtorjevem opusu. Politična tema ima visoko število pojavitev predvsem na račun epigramov (od osem jih je šest političnih). Verzne oblike, ki bi v pesmih prevladovala, ni bilo mogoče opaziti oz. sta to iregularna trohej in jamb ter njune vmesne stopnje, to pa je v skladu z avtorjevim povprečjem. Četrta tema je ljubezenska, ta pa že narekuje tudi posebno formo. Ker se ljubezenske pesmi v Kajuhovi poeziji koncentrirajo v že omenjenem ciklu (*Ljubezenske*) in ker jih je tam večina jambskih, je posledično tudi tema zaznamovana z jambskim izrazilom. Monometrični jambi tako sestavljajo 9 od 19 pesmi z ljubezensko vsebino. Sledi družinska, kjer je odstotek jambске prevlade še višji (6 od 12 pesmi) in pa tema umiranja, kjer se med 12 besedili pojavi le ena monometrična jambška pesem (prevladujoča oblika je »Trohej (I) z NA« s štirimi pojavitvami, za njo pa monometrični trohej s tremi pojavitvami). Pri prijateljski temi ima tretjina pesmi prelomljene verze, pri pesniški je zanimivo, da 5 od 9 pesmi sestavlja iregularni amfibrah ali pa iregularni daktil z nestalno anakruzo, 3 pesmi pa so stihične, pri temi narave pa daktil in amfibrah sestavljata 3 od 9 pesmi. Kmečka tema (8 pojavitev) je zastopana v oblikah, ki sem jih že opisal in jih lahko označimo kot »ljudske« (štiri pesmi oz. polovica je sestavljena iz pesmi, ki vsebujejo tradicionalne trohejske kitice), ostale štiri pa so iregularni amfibrah, iregularni daktil, iregularni trohej in jamb. Sledijo še teme z manj kot 5 pojavitvami. Nobenih posebnosti ni bilo mogoče zaslediti pri hrepenenjski in temi življenjskega užitka (vsaka pojavitev ima svojo verzno obliko). Tako pri domovinski (5 pojavitev) kot tudi pri bivanjski (4) se pojavita po dva primera oblike »Trohej (I) z NA«, enaka verzna oblika pa sestavlja vse tri pesmi, v katerih je prisotna hvalilna tema.

---

<sup>106</sup> Zanimivo je, da sta hrepenenjska in bivanjska tudi pri Balantiču zastopani v precej manjšem številu kot pri Hribovšku. To se da pojasniti z večjo vlogo religiozne tematike, ki je nadomestila omenjeni dve (Hribovšek ima nasprotno število pojavitev religiozne tematike precej nizko).

## 8. ZAKLJUČEK

V magistrskem delu sem opredelil določene obstoječe verzološke pojme (verzni sistem, silabotonizem, tonizem, svobodni verz, regularne in iregularne verzne oblike, kitične oblike, heterometrija, polimetrija, izometrija), nekatere pojave v pesmih pa sem zaradi neobstoječe terminologije lahko le opisal, in sicer na način, za katerega sem presodil, da bo najbolj jedrnat in sistematičen (iregularni trohej z nestalno anakruzo, iregularni daktil z nestalno anakruzo, iregularna trohej in daktil z nestalno anakruzo, verzna oblika na prehodu med dvema verznama sistema oz. prvi tip polovičnih pesmi, verzna oblika z enakovredno zastopanostjo dveh verznihi sistemov oz. drugi tip polovičnih pesmi in verzna oblika z neenakovredno zastopanostjo dveh verznihi sistemov, torej z očitno prevlado enega izmed njiju). Ob uvajanju naštetih opisov sem poskušal svojo izbiro čimbolj nazorno obrazložiti in jo podkrepiti s konkretnimi primeri besedil, pri čemer sem upal, da bom za bralca dovolj razumljiv.

V poglavjih, v katerih pa sem obravnaval semantiko verznihi oblik, pa sem verzološki pregled pesmi spajal z interpretacijo njihove vsebine. Ker se tovrstna verzološko-vsebinska analiza v slovenskem prostoru uporablja relativno redko in ker sem imel na voljo le malo podobnih zgledov, sem deloma sledil predlogom mentorja (sploh pri oblikovanju pomenskih opozicij), deloma pa lastnim vzgibom, ki pa so imeli dve tendenci. V prvi vrsti sem v pesmih iskal kakršnokoli podrobnost, ki bi kazala na avtorjevo intencionalno rabo določene oblike (kar je bilo verjetno najbolj plodno pri Kajuhu, v dobršni meri pa tudi pri Boru in Hribovšku), poleg tega pa sem skušal v svoj opis vključevati tudi nekatere vsebinske elemente, ki so bili za raziskavo semantike verznihi oblik manj pomembni, so bili pa toliko bolj zanimivi. Verzologijo sem torej želel prikazati na bolj poljuden in manj »tehničen« način. Ob tem sem pripravil tudi pregled najpogostejših tem v pesmih štirih avtorjev, ki načeloma temelji na moji lastni interpretaciji, a menim, da je dovolj natančen, da bi lahko bil koristen tudi v kateri izmed raziskav, ki bi se osredotočile zgolj na vsebino. Na tej podlagi bi lahko uvedel na primer »pregled socialne tematike pri Balantiču in Kajuhu«, saj sem na vsebinski ravni opazil izjemne vsebinske podobnosti med besedili z naslovi: *Pesem starega berača*, *Obup* in *Vprašanja iz podzemlja* (prvi avtor) ter *Siromak*, *Berač* in *Kmečki otrok vprašuje* (drugi avtor).<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Balantičeve pesmi se povezujejo z naštetimi Kajuhovimi v enakem zaporedju kot so navedene zgoraj. Podobnost naštetih treh dvojic pesmi je zanimiva, saj v njih motivno in tematsko zelo različna pesnika dosežeta izrazito skupno točko v opisovanju socialno depriviligiranihi ljudi (prvi primer povezuje asketsko življenje oz. trpljenje dveh beračev, drugi opisuje nekdanja delavca, ki so ju odpustili zaradi njune onemoglosti oz. izgube roke, tretja dvojica pa opisuje vprašanja, ki jih revni otroci postavljajo svojim staršem, saj ne razumejo, zakaj imajo eni veliko, drugi pa nimajo nič in morajo zato trpeti). Ta primer sem izpostavil le za ilustracijo, kako kompleksna je lahko primerjava med dvema obravnavanimi pesnikoma že na vsebinski ravni.

## 9. POVZETEK

V magistrskem delu sem skušal prikazati vzorčen primer raziskovanja povezave vsebine pesmi z njihovo obliko. Osnova za raziskovanje je bila analiza pesmi v treh zbranih delih in dveh pesniških zbirkah. Sprva sem pričakoval, da bo uvrstitev pesmi dokaj enostavna in da bom analiziral pesmi z lahko določljivimi formami. Vendar pa se je zapletlo že v silabotonizmu, še hujše dileme pa so nastale, ko sem analiziral pesmi, ki so izkazovale značilnosti dveh ali pa kar treh verzni sistemov hkrati. Za uspešno raziskavo je bilo potrebno torej najprej vzpostaviti mejo med regularnim in iregularnim silabotonizmom, nato pa še tisto med naglasnim in svobodnim verzom. Ravno primeri na meji med omenjenima verzni sistemoma, v pisanju katerih je kot najbolj »moderen« izmed četverice prednjačil Matej Bor, so bili najbolj zahtevni. Primeri, ki so na meji, so tudi v raziskavi ostali na meji, saj jih zaradi dejstva, da izkazujejo preveč značilnosti tako enega kot tudi drugega sistema, ni bilo mogoče nasilno uvrstiti v eno izmed obeh kategorij. Kdor bi to želel, bi verjetno storil krivico tudi avtorju. Zaradi navedenih težav sem uvedel prehodno kategorijo med regularnimi iregularnimi oblikami monometričnega silabotonizma, podobno kategorijo pa tudi v tonizmu. Primere, ki so na prehodu iz naglasnega v svobodni verz pa sem označil z oznako »2 možnosti«, ki pomeni naslednje: ker smo ljudje različni, bomo vsi določeno pesem dojemali različno. Za nekoga bo ta bolj podobna svobodnemu verzu, drugemu pa bo zvenela kot tonizem, vendar pa bo v obeh primerih ohranjala značilnosti druge možnosti.

Analiza verzno-kitičnih oblik Balantičeve poezije je bila po drugi strani najmanj zahtevna, saj je ta za svoja izrazila večinoma uporabljal preplete jambov dolžin 10 in 11 zlogov. Vendar pa ima je vsebinsko gledano navedeni avtor pravzaprav najbolj kompleksen in posledično tudi zahteven. Motivi v njegovih pesmih se hitro pojavljajo in izginjajo, namesto njih prihajajo novi, se hitro spremenijo v nekaj drugega itn. Tega pri ostalih avtorjih ni bilo mogoče opaziti, sploh pa ne pri dveh partizanskih pesnikih, saj je bil njun osnovni cilj pisanja v tem, da bo pesem, ki sta jo zapisala, lahko dosegla najširši krog bralcev. Hribovšek pa je vsebinsko gledano nekje med njima in Balantičem.

Proučevanje semantike pri prvem avtorju je bilo zaradi opisane značilnosti precej otežkočeno, zato sem morda povezavo forme in vsebine pri njem pomanjkljivo raziskal. Vendar to opravičujem z dejstvom, da bi bila dodatna raziskava poezije, kjer 71 % vseh pesmi sestavljajo monometrični jambi, za bralca magistrskega dela popolnoma nezanimiva, saj bi pomensko operiral le znotraj zelo podobnih verzov. To sem do neke mere tudi storil, vendar



menim, da bi bilo dodatno poglobljanje v razliko med večinoma regularnimi prepleti jambskih verzov nezanimivo in tudi neproduktivno.

Veliko več možnosti se je odprlo že pri Boru, saj je ta s svojim 16 % deležem svobodnega verza in 10 % deležem iregularnega naglasnega verza predstavljal precej bolj razgibano, za proučevanje verzniških oblik pa tudi bolj zahtevno delo. Pesmi iz njegove prve pesniške zbirke (1942) so dolge in bralca ne razočarajo, trd oreh pa predstavlja tistemu, ki v njih išče ritem, melodijo, stopice ali kaj podobnega. Pesmi, ki so bile prvič objavljene v drugi pesniški zbirki pa so bolj silabotonične, z njimi se je pravzaprav precej približal poeziji Kajuha.

Hribovška bom označil kot tistega avtorja, ki je za mojo raziskavo nudil tudi največ možnosti. Njegove pesmi so verzološko zelo uravnotežene, kar se najbolj kaže v razmerju med tremi kategorijami naglasnega verza (9,5 : 9,5 : 9,5 pesmi), ravnovesje pa je vzpostavil tudi med regularnim, iregularnim in prehodnim silabotonizmom. Za proučevanje semantike je bil Hribovšek najbolj priročen tudi zaradi dejstva, da je večina njegove poezije pisana v pravih kiticah, ki pa se v nasprotju z Balantičem med seboj tudi zelo razlikujejo. V temah je avtor še zelo tradicionalen, občasno pa mu je kakšni nezavedno zgodilo, da se je vezala na točno določen verzni vzorec.

Kajuh pa je s svojo preiščeno uporabo tradicionalnih kitic nudil najbolj zanimivo opazovanje povezanosti kitičnih oblik z vsebino. Semantične vrednosti določenih verzniških oblik se je pesnik zavedal tudi sam in jih v skladu z njimi tudi uporabljal, najraje takrat, ko je pripovedoval o življenju slovenskega kmeta. Presenetljivo je mogoče dejstvo, da le malo Kajuhovih pesmi sodi v svobodni verzni sistem, v tonizem ali pa na prehod med njima. Po tem kriteriju je Kajuh celo bolj tradicionalen od Hribovška, kar pa ne drži povsem. V Destovnikovi poeziji je prisotna premočna težnja po vključevanju iregularnih oblik, da bi se ga lahko štelo za »tradicionalnega«. Gotovo pa je, da je bil v svojih pesmih precej bolj tradicionalen od Mateja Bora.

## 10. ŠTIRI GLAVNE TABELE S PODROBNIM PREGLEDOM VERZNIH IN KITIČNIH OBLIK TER PODATKI O PREVLAJUJOČIH TEMAH V POSAMEZNIH PESMIH

### 10.1. UVODNA OBRAZLOŽITEV POJMOV V TABELAH

#### Stolpec 1: NASLOV PESMI

V stolpcu so zapisani naslovi pesmi, ki si sledijo v enakem zaporedju kot v navedenih virih.

#### Stolpec 2: VERZNA OBLIKA

V stolpcu so navedene različne oznake, ki so urejene po posameznih verzni sistemih:

##### I. SILABOTONIZEM:

###### *a) REGULARNI SILABOTONIZEM:*

- regularni trohej/jamb/daktil/amfibrah/anapest. Oznake za našteje možnosti v tabeli so: **Trohej (R), Jamb (R), Daktil (R), Amfibrah (R) in Anapest (R)**
- regularna heterometrija oz. regularna heterometrična kombinacija trohejev, jambov, daktilov, amfibrahov ali anapestov. Oznaka je: **Heterometrija (R)**

###### *b) IREGULARNI SILABOTONIZEM*

- iregularni trohej/jamb/daktil/amfibrah/anapest. Oznake v tabeli so: **Trohej (I), Jamb (I), Daktil (I), Amfibrah (I) in Anapest (I)**
- iregularni trohej z nestalno anakruzo. Oznaka v tabeli je **Trohej (I) z NA**
- iregularni daktil z nestalno anakruzo. Oznaka v tabeli je **Daktil (I) z NA**
- preplet iregularnega troheja z nestalno anakruzo in iregularnega daktila z nestalno anakruzo je v tabeli označen kot: **Trohej in daktil (oba I in z NA)**

###### *c) OSTALE OBLIKE SILABOTONIZMA*

- v nekaterih primerih v tabeli je težko ločevati med regularnimi in iregularnimi oblikami posameznih troheja/jamba/daktila/amfibraha/anapesta, zato bodo v tabeli označeni brez oklepaja, torej le z: **Trohej, Jamb, Daktil, Amfibrah in Anapest**

##### II. TONIZEM

- regularni naglasni verz, oznaka v tabeli: **Naglasni verz (R)**
- iregularni naglasni verz: **Naglasni verz (I)**

- naglasni verz, ni je hkrati regularen in iregularen ali pa je med obema oblikama težko ločiti, je označen brez oklepaja, torej z oznako: **Naglasni verz**

### III. SVOBODNI VERZ

Navedeni verzni sistem loči tri oblike, oznake v tabeli bodo enake polnim nazivom spodaj:

- **Stavčni svobodni verz**
- **Sintagmatski svobodni verz**
- **Antiskladenjski svobodni verz**<sup>108</sup>

### IV. VEČSISTEMSKOST

- V okviru večsistemskosti se v tabeli lahko pojavi le dvosistemska iregularna polimetrija. Oznaka v tabeli: **Polimetrija (DVOSISTEMSKA IREGULARNA)**

### V. DRUGO

- **Pesem v prozi**

## Stolpec 3: DOLŽINE VERZOV V KITICI (SILABOTONIZEM) IN ŠTEVILO NAGLASOV V VERZU (TONIZEM)

### I. SILABOTONIZEM

A) *KRATICE*: **T** (trohej), **J** (jamb), **D** (daktil), **Amf** (amfibrah) in **Anap** (anapest)

B) *DVA RAZLIČNA ZAPISA*:

- npr. »J 7983« ali »J 11-12-13-14-15« (zapisa za primer, ko je v isti kitici oz. strofoidi prisoten le en metrum naenkrat)
- npr. »J12-T6-J11-T5« (zapis za primer, ko je v isti kitici oz. strofoidi prisotnih več različnih metrumov)

C) *KONTRAKCIJE (KRAJŠAVE) IN PODALJŠAVE*

- če v posameznem verzu manjka eden izmed nenaglašanih zlogov, ki bi tam moral stati v skladu z metrično shemo (torej če v J, T, D, Amf ali Anap manjka en nepoudarjen zlog oz. »U«), gre za krajšanje metrične sheme oziroma kontrakcijo. Ta pojav bo v tekstu označen z oznako <sup>K</sup> (primera: J 6886, J 6688 in J 867<sup>K</sup>9<sup>K</sup> ali T 888<sup>K</sup>99984324)
- če pa je v verzu en nenaglašen zlog preveč, pa ga naj tam po metrični shemi ne bi bilo, potem je to podaljšava verza, ki je označena s <sup>P</sup> (primera: Amf 583<sup>P</sup>92 ali J 33<sup>K</sup>233445)
- oznaki <sup>K</sup> in <sup>P</sup> se vedno nanašata na verz, ki stoji pred oznako

### II. TONIZEM

- Kratice: **N** (naglasni verz)

<sup>108</sup> Antiskladenjski svobodni verz se ne pojavi pri nobenem izmed avtorjev.

- Zapis z označeno razporeditvijo naglasov v kitici: npr. »N 3344, N 3247, N 33, N 667«

### III. ZAPISA ZA IREGULARNE OBLIKE SILABOTONIZMA IN TONIZMA

- iregularni silabotonizem: **T, J, D, Amf, Anap** in **razpon števila zlogov** (primeri: »J od 7 do 15«, »T in J od 3 do 7« ali »T, J, D in Anap od 8 do 14«)
- iregularni tonizem: **N** in **razpon števila naglasov v verzu** (primer: »N od 5 do 8«)

#### Stolpec 4: ŠTEVILO KITIC

- **stihika** (pojav, ko je prisotna ena sama kitica (strofa) ali strofoida)
- **strofoida** (kitici podobna struktura, ki kaže manj znakov urejenosti ali pa si več enot ne sledi v natančnem zaporedju, ki je značilno za prave kitice oz. strofe)
- **monostih**: samostojen verz, ki kaže znake pesniškosti (ni ne kitica in ne strofoida)
- Imena različno dolgih kitic: **distih, tercina, kvartina, kvintina, sekstina, septima, oktava, nona** in **decima** (kitic od enajstvrstičnice naprej nisem več štel za kitice)
- sonetna oblika bo v tabeli označena na naslednji način: **4 (sonet)**

#### Stolpec 5: TEMA

Teme pesmi v tabeli so označene z veliko začetnico. Za vsako besedilo bom poskusil določiti prevladujočo, pri bolj kompleksnih pesmih pa bom določil največ tri teme, ki najbolj opišejo vsebino. Razdelil sem jih na osemnajst skupin, vsaka izmed njih ima svojo kratico:

**A**=pesniška tematika (pesnik in pesem)

**B**=bivanjska oz. eksistencialna tema

**D**=domovinska oz. narodna tema

**E**=eksperimentalna tema (v pesmih kjer gre za igro z jezikom in se ne da določiti nobene druge)

**G**=mitološka tema (večinoma grška mitologija)

**H**=tema hrepenenja

**K**=kmečka oz. domačijska tema

**L**=ljubezenska tema (tudi tema razočaranja v ljubezni)

**M**=materinska, očetovska, sestrška, bratovska oz. na splošno družinska tema

**N**=tema opisovanja narave (navduševanje nad pojavi, impresije, beg ali vračanje k naravi ...)

**O**=hvalilna tema (ode, himne, slavonspevi)

**P**=politična tema

**R**=religiozna tema

**S**=socialna oz. družbenokritična tema

**U**=tema umiranja oz. smrti (tudi skrajnega trpljenja in minevanja)

**V**=vojna tema (sem je vključeno tudi spodbujanje k uporabi, borbi, pa tudi odklanjanje vojne)

**T**=prijateljska oz. tovariška tema

**Ž**=tema življenjskega užitka, veselja in moči

## 10.2. PRVA GLAVNA TABELA: BALANTIČ

Vir:

*Zbrano delo* (2013): od strani 9 do vključno 156.<sup>109</sup>

V tabelo je vključenih 121 pesmi v pravem pomenu besede in 22 fragmentov, torej 22 posameznih krajših kitic, dvostihov in monostihov.

**Tabela 9: Podrobna analiza Balantičevih verzni in kitičnih oblik s podatki o temah posameznih pesmi**

NASLOV PESMI	VERZNA OBLIKA	DOLŽINE VERZOV V KITICI (SILABOTONIZEM) ALI ŠTEVILO NAGLASOV V VERZU (TONIZEM)	ŠTEVILO KITIC	TEMA
1. Prihod pomladi	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x)	2 kvartini	K
2. Tovariška pesem	Daktil	D 8-14-9-14 in D 14-14-10 <sup>K</sup> -14	2 kvartini	T
3. Praznik otrok	Naglasni verz (R)	N 4444 (2x)	2 kvartini	Ž
4. Ne najdem domov	Naglasni verz	N 3434 in N 4333	2 kvartini	N
5. Tvoj berač	Jamb	J 10-11-11-10 in J 11-11-11-11	2 kvartini	L
6. Ob sončni daritvi	Naglasni verz (R)	N 4444 (2x)	2 kvartini	L N
7. Jesenski ognji	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (2x)	2 kvartini	K
8. Zadnje sonce	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x)	2 kvartini	U
9. Zasuta usta	Jamb	J 11-9-13-11 in J 9-10-9-10	2 kvartini	U
10. Truplo v polju	Trohej (R)	T 8888 (2x)	2 kvartini	U
11. Oblaki nad glavo	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	L N

<sup>109</sup> Balantič, France (2013). *Zbrano delo*. (ur. France Pibernik). Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 9-156.

12. Zadnji čas pred zimo	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-10-11 (2x)	2 kvartini in 2 tercini	L N U
13. Jesenski spev	Naglasni verz	N 233233, N 55555555, N 34433433, N 55555555 in N 233233	3 sekstine in 2 oktavi	L N U
14. Dobrotni plamen	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (3x)	3 kvartine	L
15. V dimu samote	Jamb	J 13-13-13-13 in J 13-12-12-13 (2x)	3 kvartine	L
16. Ples želja	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	H
17. Zublji nad prepadam	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	L Ž
18. Dno	Naglasni verz	N 5555, N 5544, N 5644, N 4444 in N 5444	5 kvartin	L Ž
19. V zimskem vetru	Naglasni verz (R) <sup>110</sup>	N 3333 (7x)	7 kvartin	K L
20. Agonija ljubezni	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	L U
21. Postopačeva smrt	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	U Ž
22. Materi	Trohej (R)	T 10-10-10 (6x)	6 tercini	A M
23. Žalostinka	Trohej (I)	T od 5 do 11 <sup>111</sup>	8 kvartin	A K U
24. Umiram	Jamb (I)	J od 10 do 15 <sup>112</sup>	6 kvartin	N U
25. Sin	Naglasni verz (I)	N od 4 do 5 <sup>113</sup>	20 kvartin	K M
26. Venec: Sonet I	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 10-11-11 in 11-11-10	4 (sonet)	U
27. Venec: Sonet II	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	B
28. Venec. Sonet III	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-11-10 in J 10-11-11	4 (sonet)	L
29. Venec. Sonet IV	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	K N
30. Venec: Sonet V	Jamb	11-10-10-11 (2x), J 10-10-10 in J 11-11-10	4 (sonet)	E
31. Venec: Sonet VI	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-11-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	Ž

<sup>110</sup> Vsi verzi razen dveh (torej 26 od 28) imajo obliko U-U-UU-U.

<sup>111</sup> T 5-9-9-9, T 5-10-10-9, T 6-9-9-10, T 6-10-10-10, T 5-10-10-9, T 5-11-9-9, T 6-10-11-10 in T 6-9-9-10.

<sup>112</sup> J 12-15-15-12, J 15-14-12-13, J 12-15-11-14, J 15-10-12-13, J 12-11-15-12 in J 15-12-14-15.

<sup>113</sup> N 5454, N 5454, N 4554, N 5554, N 5555, N 5544, N 5554, N 5555, N 5545, N 5555, N 5555, N 5545, N 5555, N 5555, N 4444, N 5555, N 5554, N 5544, N 4534 in N 5445. Pesem bi lahko uvrstil tudi v kategorijo »Naglasni verz« (torej vmesna stopnja med regularnostjo in iregularnostjo) vendar je za kaj takega vseeno predolga.

32. Venec: Sonet VII	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-11-11 in J 10-10-11	4 (sonet)	H
33. Venec: Sonet VIII	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 10-10-10 (2x)	4 (sonet)	N
34. Venec: Sonet IX	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 10-11-10 in J 11-11-11	4 (sonet)	A Ž
35. Venec. Sonet X	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 11-10-11 (2x)	4 (sonet)	N
36. Venec. Sonet XI	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 10-10-10 in J 11-11-10	4 (sonet)	N
37. Venec. Sonet XII	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-11-11 in J 10-10-11	4 (sonet)	R
38. Venec: Sonet XIII	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	A R
39. Venec: Sonet XIV	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 10-11-10 in J 11-11-11	4 (sonet)	Ž
40. Venec: Magistrale	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 10-11-11 (2x)	4 (sonet)	A B
41. V vročici	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 11-11-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	R
42. V nebo se pne hrepenenje	Jamb	J 9-10-9-10-11-10-10	stihika	N
43. Za teboj I	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-11-11 in J 10-11-11	4 (sonet)	L U
44. Za teboj II	Jamb	J 10-10-10-10 (2x), J 11-10-10 in J 11-11-11	4 (sonet)	L
45. Zaznamovani	Jamb	J 10-13-11-10, J 10-11-11-10, J 10-10-10 in J 11-11-10	4 (sonet)	M
46. Pesem starega berača	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	S
47. Obup	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	S
48. Vprašanja iz podzemlja	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 11-11-10 in J 10-10-10	4 (sonet)	S
49. Teptana kri	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-11-11-11 in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	M
50. Upanje	Jamb	11-11-11-11 (2x), J 11-10-11 in J 10-10-10	4 (sonet)	H
51. Veliki greh	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 11-10-11 in J 11-11-10	4 (sonet)	D
52. Zaman	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	H
53. Sen o vrnitvi	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	D K
54. Mrtva belina	Trohej	T 5757	stihika	U
55. Pot brez konca	Daktil (I) z NA	D in Amf od 5 do 10 <sup>14</sup>	2 kvartini	M

<sup>114</sup> D8-Amf5-D6-D7 in Amf10-Amf8-D9<sup>K</sup>-D6<sup>K</sup>.

56. Strah pred praznoto	Jamb	J 9-11-11-11, J 11-11-11-11, J 11-11-10 in J 10-11-11	4 (sonet)	R
57. Predpomladna slutnja	Jamb	J 8989 (2x) in J 8898	3 kvartine	N
58. Slovo	Naglasni verz	N 4334, N 4343 in N 4443	3 kvartine	L U
59. Jaz sem smrti pijan	Naglasni verz	N 4544, N 4344, N 4455, N 5544	4 kvartine	L
60. Razpokani plamen I	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-11-11-11 in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	B
61. Razpokani plamen II	Jamb	J 10-10-10-10 (2x), J 11-10-11 in J 10-10-10	4 (sonet)	Ž
62. Judežev obup	Jamb	J 8-10-10-10, J 10-10-10-10 in J 10-10-10 (2x)	4 (sonet)	R
63. To jutro	Jamb	J 10-10-10-10, J 11-10-10-11, J 11-11-10 in J 10-11-11	4 (sonet)	N
64. Pridi, deklica	Trohej	T 7777, T 8787, T 7878 in T 8787	4 kvartine	L
65. Nekoč bo lepo	Naglasni verz (I)	N od 2 do 6 <sup>115</sup>	4 kvartine	H
66. Neznana noč	Jamb	J 10-11-12-11, J 12-10-10-10 in J 13-11-11-13	3 kvartine	N
67. Sacrum delirium	Jamb	J 11-11-11-11, J 10-11-10-11 in 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	B
68. Na razpotju	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz <u>ali</u> Daktil (I) z NA	N 4433, N 3443 in N 4444 <u>ali</u> D, Amf in Anap od 8 do 13 <sup>116</sup>	3 kvartine	L U
69. Žalost za poletjem	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	N
70. Pogorišče	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x)	2 strofoidi	B
71. Beg pred hrepenenjem	Jamb (R)	J 10-10-10-10 (2x) in J 11-10-11 (2x)	4 (sonet)	L
72. Črne gosli	Jamb	J 8-9-11-10, J 10-9-9-10 in J 9-10-10-9	3 kvartine	L Ž
73. Marjetica	Jamb	J 10-10-10-10, J 11-10-10-10 in J 10-10-11-10	3 kvartine	L
74. Pozabljenje	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x)	2 kvartini	U
75. Blazne hvalnice I	Jamb (R)	J 10-10-10-10 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	Ž
76. Blazne hvalnice II	Jamb	J 10-10-10-10, J 11-10-10-11, J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	R
77. Prošnja za besede	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 10-11-10 (2x)	4 (sonet)	R
78. Predanost	Jamb (R)	J 10-11-10-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	L Ž
79. Večer je rdeč	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in J 10-11-11 (2x)	4 (sonet)	L Ž

<sup>115</sup> N 2442, N 5454, N 6454 in N 2442.

<sup>116</sup> D11<sup>K</sup>-Amf11-Amf8-Amf9, Amf8-Amf12<sup>K</sup>-D11-Anap9 in Amf 11-D11<sup>K</sup>-Anap13-Amf11<sup>K</sup>.



80. Tožba neplodnega	Naglasni verz (I) <sup>117</sup>	N od 2 do 5 <sup>118</sup>	4 strofoide	S
81. Najin čas je minil	Trohej (I) z NA	T in J od 6 do 10 <sup>119</sup>	1 tercina, 3 kvartine	L
82. Lepoti	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 11-11-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	L
83. Moje delo	Jamb	J 10-13-10-11 in J 10-11-10-11	2 kvartini	R
84. Umirajoča sla	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 11-10-10 (2x)	4 (sonet)	L U
85. Osirotele ustnice	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-10-10 (2x)	4 (sonet)	L
86. Božja ljubezen	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	R
87. Odpoved	Trohej	T 12-12-12-12 (2x), T 12-12-12-12-11 in T 12-11-12	2 tercini, 1 kvintina in 1 tercina	Ž
88. Vse bo minilo	Daktil (I) z NA	D, Amf in Anap od 5 do 15 <sup>120</sup>	3 kvartine	U
89. V kapucah blaznosti	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-11-11-11 in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	R
90. Domov	Jamb (R)	J 6-11-6-11, J 6-10-10-6, J 6-11-11-6, J 6-10-10-6 in J 6-11-6-11	5 kvartin	A K M
91. Ne daš mi, smrt	Heterometrija (R)	J10-J11-J11-J10-T12 (4x)	4 kvintine	U
92. Gospod, odgovori očem	Amfibrah	Amf 8878, Amf 9889 in Amf 9-11-8-9	3 kvartine	R
93. Jutro	Trohej (8)	T 8888 (3x)	3 kvartine	N
94. Torzo kričanja	Heterometrija (R)	J10-D10-J10-D10 (2x)	2 kvartini	H
95. Žvenket črepinj	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-10-11 in J 10-11-10	4 (sonet)	L Ž
96. Svetlobi bolečin sem darovan: Magistralni sonet	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 10-11-10 in J 10-10-11	4 (sonet)	E
97. Svetlobi bolečin sem darovan: Sonet I	Jamb	J 10-11-11-8, J 10-11-10 <sup>121</sup> , J 11-11-10 in J 10-11-11	1 kvartina, 3 tercine	U
98. Molitev ob sončnem zahodu	Jamb	J 11-11-10-11-10-11-11	stihika	R
99. Svoboda	Jamb	J 10-10-10-10, J 10-11-11-10 in J 11-10-12 (2x)	4 (sonet)	T U

<sup>117</sup> Kljub veliki razliki v številu naglasov med posameznimi verzi sem se zaradi prisotnosti rime in zaradi polovice pravih trizložnih silabotoničnih verzov odločil za uvrstitev pesmi v iregularni tonizem.

<sup>118</sup> N 3232, N 5334, N 2454 in N 544.

<sup>119</sup> T6-T7-J6-T7, T8-T9-J10, T 6787 in T6-T7-J6-T7.

<sup>120</sup> Amf12-Amf11-Amf11-D5, Amf15-Amf11-Amf14<sup>K</sup>-D5 in Anap13<sup>K</sup>-D13-D16-D5.

<sup>121</sup> Pesem je sonet le po imenu, po obliki pa ne, saj v drugi kvartini manjka en verz.

100. Vse	Jamb	J 10-11-11-10 (2x), J 11-10-11 in J 10-11-10	4 (sonet)	H
101. Minil je čas	Jamb	J 11-10-10-11, J 10-10-10-10, J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	A R
102. V molitev naj se razboli beseda: Magistralni sonet	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	O R
103. V molitev naj se razboli beseda: Sonet I	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-10-10	4 (sonet)	O R
104. V molitev naj se razboli beseda: Sonet II	Jamb	J 10-11-10-11, J 12-11-10-11, J 12-11-12 in J 10-11-10	4 (sonet)	B
105. V molitev naj se razboli beseda: Sonet III	Jamb (R)	J 10-10-12-12 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	H
106. V molitev naj se razboli beseda: Sonet IV	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (2x) in 10-11-11 (2x)	4 (sonet)	B
107. V molitev naj se razboli beseda: Sonet V	Jamb	J 11-11-10-10, J 10-10-11-11, J 11-11-10 in J 11-11 <sup>K</sup> -10	4 (sonet)	H
108. V molitev naj se razboli beseda: Sonet VI	Jamb	J 10-11-10-11, J 11-10-11-10 in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	U Ž
109. V molitev naj se razboli beseda: Sonet VII	Jamb	J 10-7-15-10, J 10-11-11-10, J 10-11-10 in J 11-10-11	4 (sonet)	O R
110. V molitev naj se razboli beseda: Sonet VIII	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 11-10-11 in J 10-11-10	4 (sonet)	O R
111. V molitev naj se razboli beseda: Sonet IX	Jamb	J 10-12-10-12, J 11-10-11-10 in J 11-10-10 (2x)	4 (sonet)	A O R
112. V molitev naj se razboli beseda: Sonet X	Jamb	J 10-10-11-11 (2x), J 10-10-11 in J 11-11-11	4 (sonet)	A H R
113. Pomladni gost	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	N
114. Doma	Jamb	J 10-11-10-11, J 11-10-11-10 in 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	H V
115. Popotnica	Trohej	T 7878, T 8888 in T 7878	3 kvartine	H Ž
116. Oblaki trupla so	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	E

117.	Sonet <sup>122</sup>	Jamb	J 10-11-11-10 in J 11-10-10-11	2 kvartini	Ž
118.	Nečisti čas	Naglasni verz	N 4444, N 4445, N 4544, N 4444, N 4444 in N 4444	6 kvartin	R
119.	To je pomlad	Jamb	J 10-9-10-11 in J 10-10-13-11	2 kvartini	N R
120.	Večerna samota	Jamb (R)	J 9889 (9x)	9 kvartin	L Ž
121.	Mura, Drava, Soča, Zila	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 10 <sup>123</sup>	3 kvartine	D V
122.	Fragment 1	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 11 <sup>124</sup>	stihika	Ž
123.	Fragment 2	Naglasni verz <sup>125</sup>	Le en naglasni verz s 4 naglasi in 11 zlogi.	monostih	B
124.	Fragment 3	Jamb (R)	J 13-13	stihika	B
125.	Fragment 4	Jamb	En jambski verz dolžine 10 zlogov	monostih	H
126.	Fragment 5	Jamb	En jambski verz dolžine 11 zlogov	monostih	H
127.	Fragment 6	Jamb	En jambski verz dolžine 10 zlogov	monostih	L
128.	Fragment 7	Jamb	J 11-10-11	stihika	H
129.	Fragment 8	Trohej	T 9-10-9-10	stihika	B
130.	Fragment 9	Amfibrah	Amf 988 <sup>P8</sup>	stihika	K
131.	Fragment 10	Jamb	En jambski verz dolžine 8 zlogov	monostih	L
132.	Fragment 11	<u>2 verzni</u> <u>obliki:</u> Daktil (I) z NA <u>večji</u> <u>del pesmi in</u> Trohej (I) <u>manjši del</u>	D in Amf od 5 do 11 <u>in</u> T od 1 do 4 <sup>126</sup>	2 strofoidi	B
133.	Fragment 12	Trohej (R)	T 9-9-9-9	stihika	Ž
134.	Fragment 13	Trohej	T 14-13-14-11 in T 13-7	2 strofoidi	N
135.	Fragment 14	Naglasni verz <sup>127</sup>	En naglasni verz s 7 naglasi in 17 zlogi.	monostih	E
136.	Fragment 15	Jamb	En jambski verz dolžine 9 zlogov	monostih	K
137.	Fragment 16	Trohej	En trohejski verz dolžine 7 zlogov	monostih	K
138.	Fragment 17	<u>2 možnosti:</u> Trohej <u>ali</u> Stavčni svobodni verz <sup>128</sup>	En trohejski oziroma svobodni verz dolžine 5 zlogov	monostih	Ž
139.	Fragment 18	Jamb	J 11-10	stihika	U

<sup>122</sup> Ime pesmi *Sonet* zopet ni skladno s formo soneta, saj vsebuje le dve štirivrstičnici.

<sup>123</sup> T 8888, T 8-8-10-8 in J9-J9-J9-T8.

<sup>124</sup> J9-J9-T11-J9.

<sup>125</sup> Ker fragment sestavlja le en verz, se iz konteksta ne da sklepati, ali bi ga uvrstili v tonizem ali v svobodni verz.

<sup>126</sup> T 1-4 in D5-Amf6-Amf6-D11-Amf6.

<sup>127</sup> Tudi pri tem fragmentu zaradi odsotnosti konteksta ni moč sklepati ali gre za tonizem ali za svobodni verz.

<sup>128</sup> Verz je svoboden zaradi prisotnosti stika dveh obveznih naglasov, načeloma pa se ga da obravnavati tudi kot silabotonični verz T6<sup>K</sup>.

140.	Fragment 19	Daktil in trohej (oba I in z NA)	J in D od 5 do 9 <sup>129</sup>	stihika	M T
141.	Fragment 20	Jamb	En jambski verz dolžine 11 zlogov	monostih	E
142.	Fragment 21	Jamb (R)	J 11-11	stihika	R
143.	Fragment 22	Jamb	En jambski verz dolžine 13 zlogov	monostih	U

### **10.3. DRUGA GLAVNA TABELA: BOR (ZGODNJA POEZIJA)**

#### Vira:

*Previharimo viharje* (1961): od strani 7 do vključno 102.<sup>130</sup>

(ponatis prve izdaje iz leta 1942, izdano 1961, pesniška zbirka bo obravnavana v celoti)

*in*

*Pesmi* (1946): od strani 20 do vključno 124<sup>131</sup>

(prva izdaja, obravnavane bodo le nekatere pesmi, več o tem v nadaljevanju)

V tabelo je vključenih 95 pesmi v verzih in 6 pesmi v prozi.

#### Uvodno pojasnilo:

Bor je edini avtor, pri katerem sem preučeval posamezne pesniške zbirke, pri ostalih avtorjih sem zaradi njihove prezgodnje smrti in posledično omejenega pesniškega opusa lahko uporabljal njihova zbrana dela. Zaradi obsežnosti avtorjevega povojnega pesniškega opusa, sem se posvetil le njegovima prvima dvema pesniškima zbirkama. Prva je z naslovom *Previharimo viharje* je izšla v letu 1942, slednjo sem analiziral v celoti. Del pesmi iz prve zbirke je izšel tudi v Borovi naslednji pesniški zbirki z naslovom *Pesmi* (1946). Pesmi, ki so bile bistveno spremenjene sem vključil v tabelo in jih označil z oznako (*nova verzija*). V pesniški zbirki iz leta 1946 sem tako analiziral vse nove pesmi in popolnoma spremenjene stare, v tabelo pa nisem vključil tistih pesmi iz Borove zbirke iz leta 1946, ki niso bile deležne nobene prenove (bodisi identičen naslov bodisi identična vsebina), to pa so: *Na partizanski straži od I do VIII* (štirivrstičnice v doslednem jambsem enajstercu), sonet z naslovom *Dolfu Jakhelu*, nato pa še

<sup>129</sup> D5-D7-J9.

<sup>130</sup> Bor, Matej (1961). *Previharimo viharje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Str. 7-102.

<sup>131</sup> Bor, Matej (1946). *Pesmi*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod. Str. 20-124.

pesmi *Moj skrivni kurir*, *Zgovorni molk*, *Gostje* (v primerjavi z letom 1942 je dodanih osem novih verzov), *Skozi mesečino*, *veter sneg* (dodani so štirje pravilni jambski verzi oblike J 11-10-11-10), *Mete, mete sneg* (pesnik je prenovil sedem verzov), *Rdeči pionirji* (pesem je v novi verziji močno skrajšana), *V novi svet*, *Kri v plamenih*, *Agonije v barakah II in III* (v zadnji je dodal dva nova verza), *Mati sinu*, *Sin materi*, *Junis in Krim* (verzija iz leta 1946 je močno skrajšana), *Pastir* (vsebina pesmi je identična tisti iz leta 1942 z naslovom *Mrtveci za vasjo I*) *Bobnajo bobnajo kolesa*, *Ne čakaj več* in *Oče, mirna je moja vest*. V tabeli se nahaja podrobna analiza 101 pesmi, od teh jih je šest pisanih v prozi, še dodatne tri pa so pisane v verzih in so objavljene pod istim naslovom kot v pesniški zbirki iz leta 1942. Glede na naslov je v tabeli podvojenih devet pesmi (identični naslovi), vendar sem tri od teh vseeno na novo analiziral, izpustil sem le analizo šestih pesmi v prozi, saj to niso verzna besedila (identična vsebina kot v pesniški zbirki iz leta 1942). Če upoštevam le prvotne verzije pesmi, sem torej analiziral 92 Borovih besedil, ki so izšla do v njegovih pesniških zbirkah do leta 1946, če pa upoštevam vse pesmi, ki sem jih dejansko analiziral, je teh 95. Zadnja pesem iz prve zbirke nosi naslov *Partizanska* (v tabeli je označena s številko 52), vse nadaljnje pesmi (torej označene s številkami od 53 do 101) pa so iz druge pesniške zbirke.

**Tabela 10: Podrobna analiza Borovih verzni in kitičnih oblik s podatki o temah posameznih pesmi (zgodnja poezija)**

NASLOV PESMI	VERZNA OBLIKA	DOLŽINA VERZOV V KITICI (SILABOTONIZEM) ALI ŠTEVILO NAGLASOV V VERZU (TONIZEM)	ŠTEVILO KITIC	TEMA
1. Uvod	Amfibrah (I)	Amf 9-11-9-2	stihika	T
2. Dolfu Jakhelu	Jamb (R)	J 11-11-11-10 (2x) in J 11-11-10 (2x)	4 (sonet)	T U
3. V novi svet	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz <sup>132</sup>	N od 1 do 5 <sup>133</sup> <u>ali</u> /	5 strofoid	P V

<sup>132</sup> Pesem sem uvrstil med iregularne naglasne verze zaradi izrazite skladnosti naglasov v prvi, drugi, četrti in peti strofoidi. Mogoča je tudi interpretacija, da je pesem napisana v sintagmatskem svobodnem verzu, vendar se sam k taki rešitvi ne nagibam (izjema je tretja strofoida). Menim, da je najustreznejša oznaka za nastalo dilemo »Polimetrija (DVOSISTEMSKA I)«.

<sup>133</sup> N 4444, N 422222222, N 534434442, N 3443 in N 22123.

4. Kri v plamenih	Sintagmatski svobodni verz <sup>134</sup>	/	4 strofoide	V
5. Mete, mete sneg	<u>2 verzni obliki:</u> Sintagmatski svobodni verz (večina pesmi) in Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>manjši del</u> <sup>135</sup>	/ <u>in</u> T, J, D, Amf in Anap od 4 do 7 <sup>136</sup>	13 strofoid	V U
6. Tovariši bratje	<u>2 verzni obliki:</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>pol</u> <u>pesmi in</u> Sintagmatski svobodni verz <u>pol</u> <u>pesmi</u> <sup>137</sup>	T, D, Amf in Anap od 3 do 10 <sup>138</sup> <u>in</u> /	7 strofoid	P U V
7. Kam ?	Sintagmatski svobodni verz <sup>139</sup>	/	7 strofoid	V
8. Upor	<u>2 verzni obliki:</u> Sintagmatski svobodni verz (večina pesmi) in Daktil (I) z NA <u>manjši del</u>	/ <u>in</u> D in Amf od 4 do 6 <sup>140</sup>	13 strofoid	A T V
9. Pionirji	<u>2 verzni obliki:</u> Sintagmatski svobodni verz <u>večina pesmi in</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>manjši del</u>	/ <u>in</u> T, J, D, Amf in Anap od 4 do 9 <sup>141</sup>	15 strofoid	P V

<sup>134</sup> Najprej sem pesem analiziral kot naglasni verz, ker pa je struktura cele pesmi (N 3224134414444134, N 12323213, N 32523533 in N 23234) preveč iregularna celo za »Naglasni verz (I)« se kljub delni rimanosti pesmi za njeno uvrstitev v tonizem nisem odločil.

<sup>135</sup> Interpretacija, da je cela pesem pisana v »Naglasni verz (I)« ni smiselna, saj bi bila struktura pesmi naslednja: N 3334433, N 333343, N 34333 N 4444112, N 322443, N 322, N 33, N 45431, N 2232, N 1, N 32, N 32 in N 3, kar dokazuje, da je pesem z izjemo posameznih strofoid pisana v svobodnem verzu. Pesem bi opredelili z izrazom »Polimetrija (DVOSISTEMSKA I)«, v kateri se svobodni verz prepleta s silabotonomom.

<sup>136</sup> Druga strofoida v pesmi ima zgradbo T5-T5-J6-T5<sup>P</sup>-T9, deveta pa Amf6-D4-D7-Anap6.

<sup>137</sup> Interpretacija, da je cela pesem pisana v »Naglasni verz (I)« je podobno nesmiselna kot pri prejšnji pesmi (primer za npr. prvi strofoidi bi bil N 22434322242 in N 4, kar je svobodni verz). Prva in druga strofoida sta tako pisani v svobodnem verzu, ostali del pesmi pa je silabotoničen, saj zveni precej bolj ritmično (spevno), medtem ko del pesmi v svobodnem verzu zveni bolj deklamacijsko (pripovedno).

<sup>138</sup> Prvo polovico pesmi predstavljajo silabotonične strofoide, ki si sledijo si v naslednjem zaporedju: Amf3-D4-Amf 9, Anap3-D7, T 10-6-5-8-6-7, Amf6-D4-D7-Anap6 in T5.

<sup>139</sup> Ker so strofoide zelo kratke in večinoma nimajo nikakršnih silabotoničnih znakov, sem pesem uvrstil v sistem svobodnega verza. Izjema bi lahko bila prva strofoida, ki se kaže kot »Daktil (I) z NA« in ima naslednjo: strukturo D4-Anap6-Anap6-Anap4-Amf5. Ker pa ga ne štejem med refren, ki bi ga avtor v pesniški zbirki večkrat ponovil, ga v tabeli nisem navedel. Pesem je torej pisana v svobodnem verzu.

<sup>140</sup> D5-Amf6-Amf6-D5-D5-Amf5-D5-D4. Vsebine sicer nisem štel za refren, ki bi se v pesniški zbirki večkrat ponovil, vendar pa so verzi izrazito bolj spevni kot v ostalih 12 strofoidah, zato sem jih tudi posebej označil.

<sup>141</sup> Silabotonične so le zadnje tri strofoide, ki si sledijo v naslednjem zaporedju: Amf6-D4-D7-Anap6, J9-T6-T5-T8-T6-T5 in Amf6-D4-D7-Anap6.

10. Mati sinu	Jamb (I)	J od 2 do 12 <sup>142</sup>	13 strofoid	K M V
11. Sin materi	Jamb (I)	J od 2 do 11 <sup>143</sup>	8 strofoid	K M V
12. Junis in Krim	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina</u> <u>pesmi</u> in Naglasni verz (I) <u>manjši del</u>	J od 2 do 15 <u>in</u> N od 1 do 3 <sup>144</sup>	19 strofoid	T V
13. Moj skrivni kurir	Sintagmatski svobodni verz <sup>145</sup>	/	11 strofoid	A P V
14. Zgovoren molk	Jamb	J 10-13-13-12-12-11-11-10-10- 11-11-12-12-11-11-10-12-11- 10-11-10	stihika	T V
15. Seme	Jamb (I)	J od 2 do 13 <sup>146</sup>	2 strofoidi	V
16. Gostje	Jamb (I)	J od 3 do 11 <sup>147</sup>	14 strofoid	U
17. Gremo, gremo	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina</u> <u>pesmi</u> in Naglasni verz (I) <u>manjši del</u>	J od 4 do 12 <u>in</u> N od 2 do 4 <sup>148</sup>	7 strofoid	V
18. Skoz mesečino, veter, sneg	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 1 do 5 <sup>149</sup> <u>ali</u> /	8 strofoid	P V
19. Na partizanski straži I	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11- 11 (2x)	4 kvartine	B N
20. Na partizanski straži II	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11- 11 (2x)	4 kvartine	B V
21. Na partizanski straži III	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11- 11 (2x)	4 kvartine	N V

<sup>142</sup> J6-6-6-4-12-8-6-4-4-6, J5, J3<sup>K</sup>-10-4-9-7-5-5-10-4-7-10, J6-11-8-9, J4-8-11-10-5-8, J12-7-10-11-2-6-5-12-9-6, J10-5, J4-8-6-10-5-12-5-7-10, J10-4-6-9-6-9-11, J10-5-7<sup>P</sup>-6-10, J8-7-6-6-5-12, J9-9-8-10-6-4, J6-5-5<sup>K</sup>-5<sup>K</sup>.

<sup>143</sup> J 8786537<sup>P5</sup>, J 5-7-10-6<sup>K</sup>-6-7-7-4-8-6-8-8-4, J 8-10-4-6<sup>P</sup>-12-6-10-4-11-4-4-8-6, J 46894, J 11-10-4-10-11<sup>K</sup>-6-4-6-10, J 7846484, J 11-8-10-10-12<sup>K</sup>-11 in J 5442.

<sup>144</sup> V iregularnem jambu so napisane prva, deseta in vse nadaljnje strofoide ( J11-11-11-11-11-11-11-7<sup>K</sup>-6, J 13-12-10-14-12-12-13-10-10, J11-10-10-11-11-11-12, J 3, J 10-14-13-15-14-12-13-11-6, J 12-10-14-12-12-13-12-10, J 10-11, J 6<sup>K</sup>-4-5, J 10-3, J 3-10, J 2-5), v iregularnem naglasnem verzu pa vse strofoide od druge do devete (N 2122, N 2122, N 212122, N 2, N 222, N 212222, N 3212, N 222).

<sup>145</sup> Interpretacija, da je pesem napisana v naglasnem verzu bi bila glede na potek naglasov N 332222, N 423453222212, N 31, N 322223, N 24224, N 3332333232, N 33223311, N 2234331, N 33322233, N 323211113 in N 232 nesmiselna, saj je zelo majhen tudi delež pravih silabotoničnih verzov (približno 30 %).

<sup>146</sup> J 10-13-12-7 in J 7494582489.

<sup>147</sup> J 10-11-8-9, J 6567677773, J 777778787759766, J 666, J 877, J 10-10-11-8-10-10-8, J 10-11-8-11-11, J 11-10, J 4, J 10-10, J 10-10-8-4-4-6<sup>K</sup>-6, J 86766, J 8866 in J 10-10.

<sup>148</sup> Irekularni jamb se nahaja v vseh strofoidah z izjemo zadnje (J 11-11-11-11-12, J 10-14-12-12-10-11-10-11-11-11-11-10-11-10, J 10-12, J 10-10, J 10-6-9-4-6-13-7-5-5-9-7-9-7-7), irekularni naglasni verz pa le v zadnji N 333233334.

<sup>149</sup> Sam se bolj zavzemam za uvrstitev pesmi v tonizem, saj ima pesem naslednjo naglasno zgradbo: N 322, N 3332, N 443332234, N 5555, N 44323232, N 4343222, N322, N 3313222222111 in N 4454. Zaporedje pa je res izrazito irekularno, zato je možno pesem dojemati tudi kot del svobodnega verzne sistema.

22. Na partizanski straži IV	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 kvartine	H
23. Na partizanski straži V	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 kvartine	B
24. Na partizanski straži VI	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 kvartine	B S
25. Na partizanski straži VII	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 kvartine	T V
26. Na partizanski straži VIII	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 kvartine	N V
27. Mrtveci za vasjo: Uvod	Sintagmatski svobodni verz <sup>150</sup>	/	stihika	U
28. Mrtveci za vasjo I	Naglasni verz (I) <sup>151</sup>	N od 1 do 5 <sup>152</sup>	6 strofoid	S U V
29. Mrtveci za vasjo II	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina pesmi</u> in Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>manjši del</u>	J od 4 do 13, <sup>153</sup> in T, J, D, Amf in Anap od 1 do 9 <sup>154</sup>	10 strofoid	P U V
30. Mrtveci za vasjo III	Sintagmatski svobodni verz <sup>155</sup>	/	6 strofoid	M V U
31. Bobnajo, bobnajo kolesa I	Naglasni verz (I) <sup>156</sup>	N od 1 do 4 <sup>157</sup>	11 strofoid	M U
32. Bobnajo, bobnajo kolesa II	Naglasni verz (I) <sup>158</sup>	N od 1 do 4 <sup>159</sup>	6 strofoid	P

<sup>150</sup> V tonizmu bi imela strofoida zgradbo N 22112223211, vendar sem jo raje uvrstil v sistem svobodnega verza.

<sup>151</sup> Pesem je napisan v iregularnem naglasnem verzu. Možna bi bila tudi uvrstitev v »Sintagmatski svobodni verz«, vendar se k taki uvrstitvi zaradi sorazmerne usklajenosti naglasov v posameznih strofoidah in zaradi velikega števila rimanih verzov ne nagibam.

<sup>152</sup> N 3445555554544, N 344445, N 55444444, N 4444444444444444, N 3334 in N 23311.

<sup>153</sup> V iregularnem jambu so napisane vse strofoide razen prve in zadnje in si sledijo v naslednjem zaporedju: J 11-11-11-11-11-11-13-11-11-11-11-11-11-11-11, J 11-10-9, J 8-10-11, J 9-11, J11-11-11-11-11-12-8-8, J 11-11-12-13-10-10, J 88 in J 468.

<sup>154</sup> Prva strofoida v pesmi ima naslednjo strukturo: Anap9-Amf5-Anap6, zadnja pa Anap6-Amf6-J2-T5-T4-T1-D7-Amf8-D7-T7-T7-Amf9<sup>K</sup>.

<sup>155</sup> V pesmi je več kot deset primerov, kjer je interval med naglašenima zlogoma enak nič, zato je to nesporno svobodni verz.

<sup>156</sup> Pesem sem uvrstil v tonizem zaradi prisotnosti prestopne rime v kvartinah (čeprav je pesem sestavljena iz strofoid, večino izmed njih vseeno predstavljajo rimane štirivrstičnice, ostalo pa so dvostihli, tercine in kvinte, ki niso dosledno rimani). Možna pa je tudi uvrstitev pesmi v sistem svobodnega verza.

<sup>157</sup> N 43113, N 43223, N 4333, N 3333, N 4333, N 3343, N 3323, N 4233, N 4232, N 4333 in N 4314.

<sup>158</sup> Dilema v izbiri tonizem ali svobodni verz je podobna kot v prejšnji pesmi. Tudi tu sem se zaradi prisotnosti rime odločil za tonizem, kdo drug pa bi se lahko legitimno odločil za sintagmatski svobodni verz.

<sup>159</sup> N 4332, N 332, N 43, N 23123, N 333 in N 33.



33. Mrtvi prsti	Naglasni verz (I) <sup>160</sup>	N 1 do 4 <sup>161</sup>	3 strofoide	T U
34. Ne čakaj več	Jamb (I)	J od 2 do 11 <sup>162</sup>	12 strofoid	K M V
35. Oče, mirna je moja vest	Naglasni verz (I) <sup>163</sup>	N od 2 do 4 <sup>164</sup>	9 strofoid	K M V
36. V obsavski vasi I	Jamb (R)	J 4684 (3x)	3 kvartine	K Ž
37. V obsavski vasi II	Jamb (R)	J 4684 (3x)	3 kvartine	K U
38. Naša pesem	Naglasni verz (R)	N 3122322 (3x)	3 septime	P V
39. Agonije v barakah I	<u>2 verzni obliki:</u> Naglasni verz (I) <u>pol pesmi in</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>pol pesmi</u> <sup>165</sup>	N od 1 do 3 <u>in</u> J, D, Amf in Anap od 3 do 12 <sup>166</sup>	6 strofoid	U
40. Agonije v barakah II	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina</u> <u>pesmi in</u> Daktil (I) z NA <u>manjši del</u>	J od 4 do 13 <u>in</u> Amf in Anap od 3 do 7 <sup>167</sup>	11 strofoid	M U
41. Agonije v barakah III	Sintagmatski svobodni verz <sup>168</sup>	/	9 strofoid	U V

<sup>160</sup> Tudi to pesem se da uvrstiti v »Sintagmatski svobodni verz«, svojo uvrstitev pa utemeljujem s prisotnostjo rime. V zadnjih treh pesmih je ločevanje med obema verznama sistemoma torej zelo težko in odvisno od občutljivosti posameznika na ritmičnost oziroma melodičnost pesmi.

<sup>161</sup> N 4433, N 44123 in N 111232.

<sup>162</sup> J 11-11-11-11, J 10-11-11-11, J 10-11-10-10, J 11-11-10-10, J 11-10-11-10, J 10-10-11-11, J 11-11-11-11, J 10-10-11-10, J 11-11-4, J 258, J 55 in J 87<sup>p</sup>.

<sup>163</sup> Ker je večina strofoid dosledno naglašena s štirimi naglasi (razvidno iz naslednje opombe) in ker je večina verzov rimana, sem se odločil za tonizem. Uvrstitve v svobodni verz pri tej pesmi ne podpiram.

<sup>164</sup> N 4444, N 4444, N 443, N 444, N 444, N 444444, N 44443, N 342 in N 232.

<sup>165</sup> Možna je tudi interpretacija, da je večina pesmi napisana v svobodnem verzu, le peta strofoida pa v jambu, vendar se mi je zdela bolj smiselna rešitev, ki je opisana v naslednji opombi in ki opozarja tudi na trizložni metrum refrena pesmi, ki se ponovi v drugi in v zadnji kitici.

<sup>166</sup> Prva, tretja in četrta strofoida sta napisani v iregularnem naglasnem verzu (N 222232, N 3222 in N 221221), peta strofoida je napisana v iregularnem jambu (J 11-4-4-4-8-11-4-4-4-6-12), druga in šesta pa v daktilu z nestalno anakruzo D5-Anap3-Anap3-Amf4-Anap6 in D5-Anap3-Anap3-D3-D6. Silabotonični del pesmi se torej lahko skupaj poimenuje »Trohej in daktil (oba I in z NA)«, celotno pesem pa bi se lahko poimenovalo tudi z izrazom »Polimetrija (DVOSISTEMSKA I)«.

<sup>167</sup> Prvih deset strofoid ima iregularni jamb (J 10<sup>p</sup>-10-10-10-11-10-11-10-11-11, J 13-12, J 11-11, J 13-12, J 11-11<sup>p</sup>, J 12-10, J 11-11-11, J 12-10, J 864 in J 46), zadnja strofoida pa iregularni daktil z nestalno anakruzo (Amf6-Anap3-Anap3-Amf7-Anap6).

<sup>168</sup> Zadnji dve strofoidi se zelo približujeta silabotonizmu, njuna zgradba bi bila Anap6-Anap6-D4 in Amf6-Anap3-Amf3<sup>k</sup>-Amf5-Anap3-Anap3-Amf7-Amf8 (torej »Daktil (I) z NA«), vendar tega v tabeli nisem označeval, saj uporaba vseh treh trizložnih metrumov v kratki kitici ne kaže velikih znakov urejenosti. V skladu s tendenco, da naj bi bila pesem obravnavana homogeno, je to sintagmatski svobodni verz.

42. Nova pesem–novi mladini	Sintagmatski svobodni verz <sup>169</sup>	/	12 strofoid	T P V
43. Proletarcem I	Sintagmatski svobodni verz <sup>170</sup>	/	9 strofoid	P T V
44. Proletarcem II	Sintagmatski svobodni verz <sup>171</sup>	/	8 strofoid	P T V
45. Pred vrati	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 1 do 4 <sup>172</sup> <u>ali</u> /	5 strofoid	B
46. Z vsakim korakom	Naglasni verz	N 5432 in N 4532 (3x)	4 kvartine	N
47. Kali novih žetev	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 6 <sup>173</sup> <u>ali</u> /	8 strofoid	T V
48. Nasmeh iz grobov	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 1 do 4 <sup>174</sup> <u>ali</u> /	7 strofoid	T U V
49. Če padeš	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 3 do 7 <sup>175</sup> <u>ali</u> /	6 strofoid	D V
50. Kliče nas zemlja	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 5 <sup>176</sup> <u>ali</u> /	6 strofoid	V
51. Mi gremo	Trohej (R)	T 8787 (4x)	4 kvartine	V
52. Partizanska	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 10 <sup>177</sup>	3 strofoide	P

<sup>169</sup> Če bi pesem obravnavali kot sestavni del naglasnega verza, bi imela naslednjo strukturo: N 21112224, N 112234, N 31111, N 1324322221, N 22321111112, N 1112222, N 1243212342, N 11112112222, N 33232, N 22, N 2322111221 in N 22. Zaporedja naglasov so preveč iregularna, zato je to svobodni verz.

<sup>170</sup> Struktura pesmi v tonizmu (N 22212322, N 13222232, N 4423, N 1123, N 322353222213, N 4422214, N 2431, N 23 in N 1353) kaže znake precejšnje urejenosti, zato spada v svobodni verz.

<sup>171</sup> Tudi pri tej pesmi tonemska struktura N 42232, N 41233312, N 311122234, N 4422232, N 211, N 512223, N 232432335 in N 221111112 ni primerna za »Naglasni verz (I)«.

<sup>172</sup> N 2221, N 34333, N 2133324, N 33343 in N 3343 (struktura kaže večje znake urejenosti, zato se to pesem da obravnavati kot del tonizma ali svobodnega verza.

<sup>173</sup> N 3233, N 44335, N 6644, N 5335, N 3253, N44434, N 23 in N 2242.

<sup>174</sup> N 222233, N 2343, N 223, N 333, N 14, N 32 in N 442243.

<sup>175</sup> N 35555555, N 544444447733, N 45544546334, N 64, N 33 in N 4233.

<sup>176</sup> N 42, N 444, N 445333, N 45, N 22 in N 32.

<sup>177</sup> J 9898, J9-J7-T5-T8-T6-T5 in T10-J8-J9-J8.

53. V obsavski vasi I (nova verzija)	Jamb (R) <sup>178</sup>	J 4684 (3x)	3 kvartine	K Ž
54. V obsavski vasi II (nova verzija)	Jamb (R) <sup>179</sup>	J 4684 (3x)	3 kvartine	K U V
55. Hudičev breg	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina</u> <u>pesmi in</u> Naglasni verz <u>manjši del</u>	J od 2 do 11 <sup>180</sup> <u>in</u> N 3333 (naglasni verz je v zadnji strofoidi)	8 strofoid	T V
56. Gazimo, gazimo <sup>181</sup>	<u>2 možnosti:</u> Daktil (I) z NA <u>ali</u> Naglasni verz	D in Amf od 9 do 11 <sup>182</sup> <u>ali</u> N 444444 in N 4444 (2x)	sektina in 2 kvartini	V
57. Agonije v barakah I (nova verzija)	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>večina</u> <u>pesmi in</u> Daktil (I) z NA <u>manjši del</u>	J od 4 do 11 in D in Anap od 3 do 10 <sup>183</sup>	2 kvintini in 2 sektini	U
58. Pred vrati (nova verzija)	Pesem v prozi <sup>184</sup>	Členjena je na pet odstavkov.	0	B
59. Z vsakim korakom (nova verzija)	Pesem v prozi	Členjena je na štiri odstavke.	0	N
60. Kali novih žetev (nova verzija)	Pesem v prozi	Členjena je na osem odstavkov.	0	T V
61. Nasmeh iz grobov (nova verzija)	Pesem v prozi	Členjena je na sedem odstavkov.	0	T U V
62. Če padeš (nova verzija)	Pesem v prozi	Členjena je na šest odstavkov.	0	D V
63. Kliče nas zemlja (nova verzija)	Pesem v prozi	Členjena je na šest odstavkov.	0	V
64. Jesensko domotožje	Daktil (I) z NA	D, Amf in Anap od 6 do 8 <sup>185</sup>	6 kvartin	M H V

<sup>178</sup> Vsebina pesmi je drugačna kot v prvi pesniški zbirki, vendar je pesnik metrum ohranil.

<sup>179</sup> Enako kot pri prejšnji opombi.

<sup>180</sup> J 11-11-11-11, J 10-12-10<sup>P</sup>-10<sup>P</sup>, J 8-11-11, J 10-11-11-2-10, J 10-6-6-9-4-13-6 in J 8577897978.

<sup>181</sup> Le prve tri kitice, saj se ostalih sedem ujema z vsebino pesmi *Upor* iz prejšnje avtorjeve pesniške zbirke.

<sup>182</sup> D 11-10-11-10-11-10<sup>K</sup>, D 11-10-11-10<sup>K</sup> in D11-Amf10-Amf11-Amf10<sup>P</sup>.

<sup>183</sup> Iregularni daktil s spremenljivo oz. nestalno anakruzo se nahaja v prvi kitici (D10-Anap3-D7-Anap9-D4) in v identični obliki (D10-Anap3-D7-Anap9-D4) tudi v zadnji (identična vsebina oz. neke vrste refren), iregularni jamb pa v obeh vmesnih kiticah (J 11-4-4-4-4-10 in J 11-4-4-4-6-10<sup>P</sup>).

<sup>184</sup> Ker gre le za prenovitev forme že analizirane pesmi, ki je bila v avtorjevi prejšnji pesniški zbirki zapisana v verzih, vsebina pa v novi zbirki ostaja popolnoma enaka, je na tem mestu ne bom podrobneje analiziral. Sicer pa je bil pojav podrobneje predstavljen tudi v glavnem besedilu ob obravnavi Borovih verzni oblik.

<sup>185</sup> Prve štiri kitice sestavlja daktil D 7887 (4x), peto in šesto pa kombinacija trizložnih metrumov (Anap6-Amf9-D8-D7 in D7-Anap7-D8<sup>K</sup>-Amf8).

65. Mati sanja	Naglasni verz	N 4333, N 3333, N 4433, N 4333, N 3333 in N 4343, N 4333, N 3333, N 3333 in N 3333	10 kvartin	H M Ž
66. Žrtve	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) <u>pol pesmi</u> <u>in</u> Naglasni verz (I) <u>pol pesmi</u> <sup>186</sup>	J od 10 do 11 <u>in</u> N od 2 do 4 <sup>187</sup>	8 strofoid	M U V
67. Ljubezen v viharju: Uvod	Jamb	J 8-10-10-12 in J 14-13-12-12 <sup>K</sup>	2 kvartini	L V
68. Ljubezen v viharju I	<u>2 možnosti:</u> Daktil (I) z NA <u>ali</u> Naglasni verz (I)	D, Amf in Anap od 3 do 9 <sup>188</sup> <u>ali</u> N od 1 do 3 <sup>189</sup>	3 strofoide	A L
69. Ljubezen v viharju II	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-10-12-11 <sup>P</sup> in J 10-12-12-8	3 kvartine	L
70. Ljubezen v viharju III	Naglasni verz <sup>190</sup>	N 444453 in 433433	2 sekstini	H L
71. Ljubezen v viharju IV	Naglasni verz	N 3332, N 323, N 533	kvartina in 2 tercini	L
72. Ljubezen v viharju V	Naglasni verz	N 32233222, N 333, N 332 in N 3333	septima, 2 tercini in kvartina	L V
73. Ljubezen v viharju VI	Jamb	J 11-11-11-11, J 11-10-10-11, J 11-11-11-11, J 11-10-10-11 in J 10-10-10-10	5 kvartin	L Ž V
74. Ljubezen v viharju VII	Daktil (I) z NA	D in Amf od 3 do 9 <sup>191</sup>	3 strofoide	L U
75. Ljubezen v viharju VIII	Jamb (I)	J od 4 do 12 <sup>192</sup>	2 kvartini, kvintina in distih	L U
76. Ljubezen v viharju IX	Jamb (I)	J od 4 do 11 <sup>193</sup>	kvintina in kvartina	U
77. Ljubezen v viharju X	Jamb (I)	J od 4 do 15 <sup>194</sup>	4 strofoide	H L V
78. Ljubezen v viharju XI	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-11-11-11, J 10-11-11-10, J 11-11-13-11 in J 11-11-11-11	5 kvartin	H L

<sup>186</sup> Če bi želeli pesem poimenovati v celoti, bi imeli opravka z izrazom »Polimetrija (DVOSISTEMSKA I)«.

<sup>187</sup> Struktura celotne pesmi je naslednja: N 4333, N 33, N 33, N 343333, J 10-11-11-11-11-11-10-10-11, J 10-11-11-10-11-10-11-11-10-11, J 11-11 in N 3323.

<sup>188</sup> Pesem ima silabotoničen značaj, vendar je v njej vseeno prisotnih veliko kontrakcij oz. podaljšav: D 8<sup>K</sup>9<sup>K</sup>84, D 88554984<sup>P</sup> in D7-Amf7-D6-D7-Amf3<sup>K</sup>-Amf5-D7<sup>K</sup>-D7D8<sup>K</sup>.

<sup>189</sup> Če bi pesem obravnavali kot del tonizma, bi bila njena zgradba takšna: N 3332, N 33222332 in N 323312333.

<sup>190</sup> Pesem bi se lahko obravnavalo tudi kot silabotonično (»Daktil (I) z NA«), vendar pa bi bilo kontrakcij/podaljšav preveč, da bi bilo to smiselno.

<sup>191</sup> D9-Amf3<sup>K</sup>Amf6-Amf5-Amf5-Amf9, D9<sup>K</sup>-D7-Amf11-Amf5 in Amf 557<sup>K</sup>555.

<sup>192</sup> J 10-12-12-10, J 11-11-11-11, J 11-11-11-5-4 in J 13-11.

<sup>193</sup> J 11-11-11<sup>P</sup>-4-7 in J 8-7-10-11.

<sup>194</sup> J 11-10-11-5-8-7-4, J 77<sup>K</sup>5<sup>K</sup>8, J 698 in J 4-9-9-6-15-10.

79. Ljubezen v viharju XII	Jamb	J 11-10-10-11, J 10-10-10-10, J 11-11-11-11, J 10-11-10-11 in J 11-10-11-10	5 kvartin	L
80. Ljubezen v viharju XIII	Jamb	J 11-13-11-11, J 10-11-11-12, J 10-10-10-8 in J 11-11-11-11 (2x)	5 kvartin	L V
81. Po viharju	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (5x)	5 kvartin	H L
82. Srečanje	Naglasni verz (R)	N 3332 (4x), N 3333 (2x), N 3332 (2x) in N 3333 (2x)	10 kvartin	H L U
83. Odhod	Jamb (I)	J od 4 do 14 <sup>195</sup>	7 strofoid	K U
84. Večerni motiv	Naglasni verz (R) <sup>196</sup>	N 3333 (5x)	5 kvartin	N T
85. V novo zimo	Jamb (I)	J od 2 do 13 <sup>197</sup>	2 kvartini in 2 sekstini	N V
86. Na kamenjaku	Jamb	J 11-10-8-11, J 10-11-11-10 in J 11-10-10-11	3 kvartine	H V
87. Ranjenec	Trohej (I) z NA	T in J od 3 do 14 <sup>198</sup>	kvintina in septima	V
88. Bolnica v gorah	Jamb	J 10-11-11-10, J 10-11-10-11, J 10-11-11-10 in J 11-11-11-11 (2x)	5 kvartin	H V
89. Ob Kolpi	Trohej (R)	Trohej 8585 (4x)	4 kvartine	K L V
90. Med nami in njimi	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz <sup>199</sup>	N od 1 do 5 <sup>200</sup> <i>ali</i> /	10 strofoid	H M V
91. Hoste	Naglasni verz (R)	N 43212 (8x)	8 kvintin	H M N
92. List od doma	Jamb	J 10-11-13-12, J 11-10-11-10, J 10-11-11-10, J 10-11-10-11 in J 10-11-11-10.	5 kvartin	K M V
93. Dva	Jamb (R)	J 10-10-10-10 (6x)	6 kvartin	T V

<sup>195</sup> J 10-10-10-6, J 10-12-10-4, J 4-6-6-6-10-4, J 10-5-6<sup>K</sup>-J4, J 10-14-10, J 10-4 in J 12-10-6.

<sup>196</sup> Večina verzov v pesmi ima daktilski silabotonični značaj (prvi zlog je vedno naglašen, pa tudi začetek vsake kitice sestavlja pravilni daktil). Vendar pa je le ena kitica v celoti sestavljena iz pravilnih daktilov (prva kitica ima zgradbo D 8888), zato sem pesem raje štel med primere regularnega tonizma (ki je hkrati tudi izometričen oz. enakozložen).

<sup>197</sup> J 11-10-11-4, J 11-10-10-7, J 2-7-5<sup>K</sup>4<sup>K</sup>-13-10 in J 4-9-10-8-11-10.

<sup>198</sup> J9-J14-J13-J7-T5 in J4-J7-T3-J4-J10-J12-J12.

<sup>199</sup> Sam se bolj nagibam k naglasnemu verzu, saj lahko strofoido z regularnim (izometričnim) naglasnim verzom N 333333 prikažemo tudi silabotonično, in sicer kot »Daktil (I) z NA«: D7-Amf9<sup>K</sup>-D9-Amf9-D7-D7.

<sup>200</sup> N 3354243, N 4434, N 43345, N 4, N 433, N 422, N 333333, N 12355423, N 323 in N 43.

94. Sinu izdajalcu	Jamb (I)	J od 6 do 15 <sup>201</sup>	8 kvartin	M P V
95. Balada 1942	Naglasni verz	N 5454, N 5554, N 4544, N 5455, N 4554, N 4454 in N 5454	7 kvartin	K U V
96. V mrtvi vasi	Jamb	J 10-11-11-10, J 11-10-10-11 (2x) in J 10-11-11-10 (4x)	7 kvartin	K U
97. Požigalčeva suknja	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (6x)	6 kvartin	P V
98. Vizija	Naglasni verz	N 4555, N 5555, N 5445, N 5454, N 5555 (3x), N 4555, N 5445, N 5555, N 5554, N 5455 in N 5444.	13 kvartin	H K M
99. Svoboda	Jamb	J 11-10-11-10, J 11-10-10-11, J 10-11-11-10 in J 10-10-10-10	4 kvartine	H V
100. Beseda	Jamb	J 11-11-11-10-11-10, J 11-10-10-11-10-10, J 11-11-10-11-11-10, J 10-11-11-11-10-11, J 9-10-11-10-10-10, J 11-10-11-11-11-10 in J 10-11-10-10-11	7 sekstin	D P V
101. Domov bom šel	Jamb (I)	J od 6 do 11 <sup>202</sup>	kvartina, sekstina in kvintina	K Ž

#### **10.4. TRETJA GLAVNA TABELA: HRIBOVŠEK**

##### Vir:

*Zbrano delo* (2010): od strani 9 do vključno 190.<sup>203</sup>

V tabelo je vključenih 145 v verzih in 1 pesem v prozi.

<sup>201</sup> J 11-10-10-11, J 11-12<sup>P</sup>-11-10, J 11-11-11-11, J 12-13-13-10, J 13-10-10-11, J 15-10-12-13, J 11-12-8-11 in J 10-13-11-6-6.

<sup>202</sup> J 10-10-10-10, J 11-10-9-7<sup>K</sup>-7-10 in J 11-6-9-6-10.

<sup>203</sup> Hribovšek, Ivan (2010). *Zbrano delo*. (ur. France Pibernik). Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU. Str. 9-190.

**Tabela 11: Podrobna analiza Hribovških verzni in kitičnih oblik s podatki o temah posameznih pesmi**

NASLOV PESMI	VERZNA OBLIKA	DOLŽINA VERZOV V KITICI (SILABOTONIZEM) ALI ŠTEVILO NAGLASOV V VERZU (TONIZEM)	ŠTEVILO KITIC	TEMA
1. Pomladna radost 1	Trohej (R)	T 8787 (3x)	3 kvartine	N
2. Pomladna radost 2	Daktil (I) z NA	D in Amf od 7 do 9 <sup>204</sup>	3 kvartine	B
3. Strmenje	Naglasni verz (R)	N 4444 (4x)	4 kvartine	K Ž
4. Iz bolnice 1	Jamb	J 11-11-11-11-11 (2x) in J 11-10-11-10-10	3 kvinte	B
5. Iz bolnice 2	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (3x)	3 kvartine	B
6. Iskanje 1	Trohej (R)	T 10-9-10-9 (2x)	2 kvartini	H
7. Iskanje 2	Jamb	J 8-11-10-11 in J 11-8-9-8	2 kvartini	Ž
8. Noč	Trohej (R)	T 8787 (3x)	3 kvartine	N
9. Tesnoba	Jamb	J 9898, J 10-10-10-10, J 9999 in J 11-11-11-11	4 kvartine	H
10. Ura 1942	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (3x)	3 kvartine	U Ž
11. Na očetovem grobu 1	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (4x)	4 kvartine	M U
12. Na očetovem grobu 2	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (4x)	4 kvartine	B M
13. Na očetovem grobu 3	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (4x)	4 kvartine	M Ž
14. Na očetovem grobu 4	Jamb	J 11-10-11-10, J 11-11-11-10 in J 11-10-11-10 (2x)	4 kvartine	M Ž
15. Razgovor	Jamb	J 10-10-11-10, J 11-10-11-10 (4x) in J 10-11-10-10	6 kvartin	H T
16. Deževna noč 1943	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (5x)	5 kvartin	N B
17. Prometej	Sintagmatski svobodni verz <sup>205</sup>	/	5 strofoid	B G
18. Pesem izgnancev	Pesem v prozi <sup>206</sup>	Členjena je na 9 odstavkov, ki se nahajajo v 17 vrsticah.	0 (oblika psalma)	H R
19. Žalost	Jamb (R)	J 12-13-13-12 (5x)	5 kvartin	U
20. Pomladna pesem 1944	Jamb (R)	J 11-10-10-11 (6x)	6 kvartin	A N V

<sup>204</sup> D8-Amf8-D8-Amf8 (2x) in D8-Amf8-Amf9-D7.

<sup>205</sup> Pesem sem sam najprej uvrstil v tonizem (»Naglasni verz (I)« s potekom naglasov N 44, N 4344, N 4334342, N 343444 in N 433), vendar sem kasneje zaradi odsotnosti rime pesem uvrstil v svobodni verz.

<sup>206</sup> Posamezni odstavki ali pa vrstice (pogojno imenovane verzi) se lahko dojemajo kot posamezni svobodni verzi (stavčni ali antiskladenjski svobodni verz). Razdelitev pesmi na posamezne kratke stavke in interpretacija, da gre za tonizem, je manj prepričljiva, saj bi bila struktura takšne pesmi (N 2222, N 122, N 342434, N 5, N 33, N 4333, N 2424, N 3223 in N 124) prekompleksna za »Naglasni verz (I)«.

21. Osamelost	Naglasni verz (R)	N 4444444444, N 4444444444444, N 4444444444 in N 444444444444	4 strofoide	T V
22. Molitev	Trohej (R)	T 8787 (3x)	3 kvartine	H R
23. Hvalnica	Naglasni verz (R)	N 4444, N 444444, N 4444	2 kvartini in 1 sekstina	G O Ž
24. Helenskim bogovom	Naglasni verz (R)	N 4442 (8x)	8 kvartin	G U
25. Rast	Jamb (10)	J 10-10-10-10 (3x)	3 kvartine	N U
26. Pojoča deklica	Jamb (R)	J 10-11-10-11 (4x)	4 kvartine	A L
27. Žalostinka	Jamb (R)	J 10-10-10-10, J 10-10-10-10-10-10 in J 10-10-10-10 (2x)	3 kvartine in sekstina	L N
28. Prošnja	Jamb	J 11-10-12-11 in J 11-10-10-11 (3x)	4 kvartine	H L Ž
29. Samota	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (5x)	5 kvartin	H
30. Hrepenenje	Jamb (R)	J 11-11-11-11, J 10-11-11-11 (3x) in J 11-11-11-11	5 kvartin	H L
31. Pismo	Trohej (R)	T 12-12-12-12 (3x) in T 12-11-12-11 (3x)	6 kvartin	L
32. Psalm	Jamb (R)	J 9889 (4x) <sup>207</sup>	4 kvartine	O
33. Šepetanje	Jamb (R)	J 10-11-11-10 (4x)	4 kvartine	N L
34. Življenje	Jamb (R)	J 11-10-11-10 (4x)	4 kvartine	B
35. Himna večeru	Naglasni verz (I) <sup>208</sup>	N 2 do 4 <sup>209</sup>	6 strofoid	O
36. Večernica	Naglasni verz (R)	N 44444 (6x) <sup>210</sup>	6 kvintin	H L
37. Besede iz groba	Naglasni verz (R)	N 4444 (4x)	4 kvartine	H Ž
38. Trepetanje	2 možnosti: Naglasni verz (I) ali sintagmatski svobodni verz <sup>211</sup>	N 2 do 4 ali /	4 strofoide	O

<sup>207</sup> V štirih posameznih verzih je avtor kršil metrum tako, da so ti za en zlog daljši kot po shemi. Za doseganje pravilnega J 9889 je bilo potrebno štiri zloge združiti s sosednjimi, dosledna shema pesmi bi bila naslednja: J 9889<sup>P</sup>, J 9<sup>P</sup>889, J 9889 in J 988<sup>P</sup>9<sup>P</sup>.

<sup>208</sup> Pesem je zelo znano Hribovškovo besedilo in bi ga marsikdo uvrstil v sintagmatski svobodni verz. Sam pa sem ga uvrstil v tonizem na podlagi ugotovitve, da več kot polovico pesmi sestavljajo pravilni amfibrahi, anapesti in daktili.

<sup>209</sup> N 2223433324433, N 332224333223, N 42233332222, N 2222222444, N 2322 in N 4233323112.

<sup>210</sup> Pesem ni sestavljena iz popolnoma izometričnih naglasnih verzov, saj je potek naglasov naslednji: N 44444, N 44443, N 44444, N 44444, N 44444 in N 44443. Ker so odstopanja minimalna sem jih v tabeli zanemaril, v vsakem primeru pa je to regularna oblika naglasnega verza.

<sup>211</sup> Pesem sem bi lahko uvrstili med svobodne verze, saj je njena zgradba v tonizmu (N 24423244, N 3333442, N 2343332, N 334343 in N 33333442) ob odsotnosti rime precej neprepričljiva. Za njeno uvrščanje v tonizem pa vseeno obstajajo trije argumenti, in sicer da sta tretja in peta strofoida večinsko sestavljeni iz pravilnih trizložnih



39. Slutnja	Naglasni verz (R) <sup>212</sup>	N 3243434, N 3243534, N 3243534 in N 3243434	4 septime	L U
40. Nada	Naglasni verz	N 3334443, N 3334443, N 3444443 in N 23342	3 septime in kvintina	H
41. Drevesom	Naglasni verz	N 3443, N 4443, N 4444, N 4443, N 4444, N 4433, N 4334 in N 4444	8 kvartin	B N
42. Vrč	Jamb	J 11-10-10-11, J 11-11-13-11 in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	B Ž
43. Jabolko na mizi	Jamb	J 11-11-11-11 (2x), J 10-12-10 in J 11-11-11	4 (sonet)	B Ž
44. Pesem o goreči sveči	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	B U
45. Mrtvec med zidovi	2 možnosti: Naglasni verz (R) <i>ali</i> Daktil (I) z NA	N 3344 (2x) in N 4444 (2x) <i>ali</i> D, Amf in Anap od 9 do 12 <sup>213</sup>	4 (sonet)	L U
46. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 1	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 11-10-10 in J 11-11-10	4 (sonet)	H O Ž
47. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 2	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	A B
48. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 3	Jamb	J 10-11-10-11 (2x), J 10-11-10 in J 10-11-11	4 (sonet)	H
49. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 4	Jamb	J 10-10-11-11, J 11-11-10-10, J 11-11-10 in J 10-11-10	4 (sonet)	U
50. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 5	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	A H
51. Pesem o deklicah, pesmi in smrti 6	Jamb	J 10-11-10-11 (2x), J 11-10-11 in J 10-11-10	4 (sonet)	A L U
52. Popotna jutranjica	Trohej	T 10-9-10-9 (2x), T 10-9-10 in T 9-10-9	4 (sonet)	B
53. Ura	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	U
54. Ura 1943	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	U

silabotoničnih verzov, da je položaj naglasov v drugi in tretji strofoidi identičen in da bi pesem lahko pogojno razdelili tudi na kitice (2 oktavi, 2 septimi in 1 sekstina v iregularnem zaporedju). Pesem kot celota torej ostaja na meji dveh verznihi sistemov.

<sup>212</sup> Opisovana pesem vsebuje dve kompleksni razporeditvi naglasov, ki pa se v pesmi še enkrat ponovita v identični obliki, zato je ta pesem v nasprotju s prejšnjo predstavnic regularnega tonizma, ki pa je sicer na prvi pogled težko zaznaven (majhen delež silabotoničnih verzov v vseh kiticah).

<sup>213</sup> Pesem se lahko opiše tudi kot silabotonično, njena struktura bi bila Amf9-Amf9-Amf12<sup>K</sup>-D10, Amf9-Amf9-D11<sup>K</sup>-Amf12 in Anap13-Amf12-D11 (2x).

55. Paladi	Trohej (R)	T 10-9-9-10 (2x) in T 10-9-9 (2x)	4 (sonet)	A G
56. Jaz sem vzdih	<i>2 možnosti:</i> Naglasni verz <i>ali</i> Trohej in daktil (oba I in z NA)	N 44, N 5454, N 5444 in N 44 ali glej opombo <sup>214</sup>	2 distiha in 2 kvartini	L
57. Ko bo že globok večer I	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 13 <sup>215</sup>	2 tercini in 2 distiha	R Ž
58. Ko bo že globok večer II	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 19 <sup>216</sup>	2 tercini in 2 distiha	L U
59. Ko bo že globok večer III	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 14 <sup>217</sup>	2 tercini in 2 distiha	R
60. Ko bo že globok večer IV	Jamb	J 13-10-10, J 11-12-10, J 11-10 in J 11-14	2 tercini in 2 distiha	A L
61. Ko bo že globok večer V	Jamb	J 10-10-12, J 10-8-12, J 12-15 in J 12-12	2 tercini in 2 distiha	L
62. Deklica ob oknu	Trohej in daktil (oba I in z NA)	T, J, D in Amf od 5 do 10 <sup>218</sup>	5 kvartin	H L
63. Iz samote	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 15 <sup>219</sup>	2 tercini in 1 kvartina	N U
64. Ovenela krizantema	Jamb (I)	J od 9 do 16 <sup>220</sup>	2 tercini in 1 kvartina	H N
65. Iz mojih pisem	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 13 <sup>221</sup>	2 tercini in 1 kvartina	M U
66. Sklep	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 12 <sup>222</sup>	4 kvartine	U
67. V jutru	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 12 <sup>223</sup>	3 kvartine	H
68. Prošnja pesem	Trohej (I) z NA	T in J od 6 do 13 <sup>224</sup>	3 kvartine	A R
69. Pastirji	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 12 <sup>225</sup>	3 tercine in 2 distiha	A D R
70. Jutro	Naglasni verz	N 3444, N 3444 in N 3434	3 kvartine	N
71. V zvenenju	Jamb	J 14-12-8-12, J 12-12-10-10 in J 8-12-12-12	3 kvartine	B U
72. Brzjavni drogovi v dolgi vrsti	Daktil (R)	D 10-10-10-10 (3x)	3 kvartine	B

<sup>214</sup> J10-T7, Anap16-Amf12<sup>K</sup>-Anap16-D11<sup>P</sup>, D13-Anap12-Amf11-D10 in J10-T9.

<sup>215</sup> J 9-8-11, T 12-13-12, J 10-12 in J 12-8.

<sup>216</sup> T11-T10-T10, J12-J11-T19, J9-10 in T 10-11.

<sup>217</sup> J14-J11-T7, J10-J11-T9, J 9-10 in J 11-12.

<sup>218</sup> D5-D7-D7-Amf9, T 4888, T5-J-T8-T9, T9<sup>P</sup>-T10-T10-T8-J10 in T7-T9-T9-J6.

<sup>219</sup> T 15-13-11, T11-J9-J10-J7 in T11<sup>P</sup>-13-12.

<sup>220</sup> J 12-9-10, J 11-9<sup>K</sup>-10-11 in J 16-12-10.

<sup>221</sup> T9-J11-J12, T11-J12-J9-J4 in J7-J12-T13.

<sup>222</sup> T 10-10-12-8, T10-T9-T9-J9, J11-T11-J10-J7 in T9-T10-T11-J12.

<sup>223</sup> J11-T12-T10-T10 T9-J10-J10-J8 in J 10-8-8-12.

<sup>224</sup> T13-J9-T10-T11, T11-J7-T6-T9 in T10-T7-J10-J9.

<sup>225</sup> T 785, J 10-12, J10-T11-T11, T 10-10-12 in J9-T12.

73. Stara pot	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz <u>ali</u> Trohej in daktil (oba I in z NA)	N 3333 (2x) in N 3334 <u>ali</u> T, J, D in Amf od 7 do 11 <sup>226</sup>	3 kvartine	B N
74. Presnavljanje	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (R) <u>ali</u> Trohej (I)	N 3333 (4x) <sup>227</sup> <u>ali</u> T od 5 do 8 <sup>228</sup>	4 kvartine	B
75. Poldan	Naglasni verz	N 3444, N 5434 in N 3333	3 kvartine	B
76. Pomladansko zatišje	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 13 <sup>229</sup>	3 kvartine	U
77. Ljubezenska pesem I	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 10 <sup>230</sup>	4 kvartine	B L
78. Ljubezenska pesem II	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 10 <sup>231</sup>	2 kvartini	L Ž
79. Večerno umiranje	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 12 <sup>232</sup>	3 kvartine	N U V
80. Večer 1. septembra 1939	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 12 <sup>233</sup>	3 kvartine	U
81. Pomladna pesmica	Jamb (R)	J 9999 (3x)	3 kvartine	N Ž
82. Potovanje v dežju	<u>2 možnosti:</u> Heterometrija (R) <sup>234</sup> <u>ali</u> Trohej (I) z NA	T8-T7-J8-J7, T8-J9-T8-J9 in T8- T8-J9-J9	3 kvartine	K
83. Naliv	Jamb	J 11-10-10-11 (2x) in J 9-10-10- 11	3 kvartine	K
84. Samogovor deklince	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 12 <sup>235</sup>	3 kvartine	H U Ž
85. Žalostna pesem I	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 10 <sup>236</sup>	4 kvartine	N U
86. Žalostna pesem II	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 10 <sup>237</sup>	4 kvartine	U

<sup>226</sup> Struktura pesmi bi bila v silabotonizmu naslednja: Amf 9898, D8-D7<sup>K</sup>-J11-J6, T8-T9-T7-T9<sup>K</sup>.

<sup>227</sup> Zadnji verz v tretji kitici ima tri naglase, vendar sem to odstopanje v tabeli zanemaril.

<sup>228</sup> T 656<sup>P5</sup>, T 85<sup>P6P5P</sup>, T 8888<sup>P</sup> in T 8<sup>P7P67</sup>.

<sup>229</sup> T 12-11-12-11, T12-J11-J9-T12 in J11-T8-J13-T12.

<sup>230</sup> J 9-10-9-10, J 9999, J 10-9-8-9 in J9-T8-T8-T8.

<sup>231</sup> T8-T7-J8-J9 in J 10-9-9-8.

<sup>232</sup> T7-J10-J14-J10, J9-J11-J11-T12 in J 8-11-9-10.

<sup>233</sup> J11-T12-J11-J11, T12-J11-J11-T12 in J 11-11-11-9.

<sup>234</sup> To je pravzaprav »Trohej (I) z NA«, še natančneje pa »Heterometrija (I)«, torej zanimiva iregularna heterometrija troheja in jamba, ker pa slednje možnosti nisem predvidel, primer pa sem vseeno hotel poudariti, sem ga prištel med regularne heterometrije.

<sup>235</sup> J12-J10-T11-T11, J12-T9-T9-J12 in J10-J10-T11-J12<sup>P</sup>.

<sup>236</sup> T10-J9-T8-T8, T 10-9-9-7, J9-T7-T8-T7 in T8-J8-T8-T7.

<sup>237</sup> T9-T7-J8-J8, T8-T7-J10-J9, J9-T7-T7-T8 in T8-T7-T7-J9.

87. Megleno jutro	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 13 <sup>238</sup>	5 kvartin	K U
88. Pesem z vlaka	Naglasni verz <sup>239</sup>	N 4445, N 4345 in N 4444	3 kvartine	M N Ž
89. Slikarski osnutek rok	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 13 <sup>240</sup>	3 kvartine	B H
90. Pokrajina v vetru	Amfibrah	Amf 13-11-13-11 in Amf 12-11-12-11 (3x)	4 kvartine	K Ž
91. Gledanje	Jamb	J 999, J 11-10-11, J 11-11-11-11, J 11-9-11 in J 11-10-11	4 tercine in kvartina	K
92. Slika z mojega okna	Jamb	J 11-11-11 (2x), J 11-11-9-11, J 9-11-11 in J 11-11-11	4 tercine in kvartina	B N
93. Mehak večer	Jamb	J 11-11-11, J 13-11-13, J 13-11-11-11, J 13-11-13 in J 13-11-11	4 tercine in kvartina	B
94. Večerna pesem 1	Trohej	T 12-11-12-9, T 12-11-10-11, T 8787 in T 8888	4 kvartine	E
95. Večerna pesem 2	Jamb (R)	J 11-11-11-11 in J 13-11-11-13 (2x)	3 kvartine	B
96. Pesem na terasi	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 14 <sup>241</sup>	3 kvartine	E
97. Slika moje sestrice	Amfibrah	Amf 11-11-11-11, Amf 11-9-11-9 in Amf 12-12-12-12 (2x)	4 kvartine	M Ž
98. Pod nebom	Daktil (I) z NA	D, Amf in Anap od 7 do 9 <sup>242</sup>	4 kvartine	B U
99. Zbujena boleost	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 10 <sup>243</sup>	4 kvartine	L
100. Večerna pesmica s planine I	Trohej (10)	T 10-10-10-10 (2x)	2 kvartini	B
101. Večerna pesmica s planine II	Jamb (R)	J 9999 (2x)	2 kvartini	U
102. Pismo	Trohej (I) z NA	T in J od 9 do 13 <sup>244</sup>	kvintina in 2 sekstini	L N
103. Res nisem mislil	Jamb	J 10-11-10-11 (2x), J 10-11-10 in J 11-10-10	4 (sonet)	L O
104. Himna na neko deklico	Naglasni verz (I) <sup>245</sup>	N od 3 do 4 <sup>246</sup>	3 strofoide	A L O

<sup>238</sup> J 8-9-9-10, J 9-8-10-9, J 11-10-8-13 T 12-10-10-10 in J 9-11-9-11.

<sup>239</sup> Več kot polovica verzov v pesmi je zgrajena iz pravilnih silabotoničnih trizložnih metrumov.

<sup>240</sup> T11-T9<sup>P</sup>-J9-J9, T11-T9<sup>P</sup>-J13-J11 in T 9-9-10-10.

<sup>241</sup> T 10-10-10-12, J 8-9-9-14 in J13-T10-J11-T10.

<sup>242</sup> Amf 9-8-9-8, Anap7-D7-Anap7-D7, D7-D8-D7-Amf9 in Amf9<sup>K</sup>-Amf8-D8-D7

<sup>243</sup> J 9-10-9-10, J 9999 in J 8989 in J9-T8-T8-T8.

<sup>244</sup> T12-J11-J11-T11-J10, J 11-11-13-11-10-10 in J11-T9-J11-J12-J12.

<sup>245</sup> Pesem sem uvrstil v naglasni verz zaradi velikega odstotka metrično pravilnih silabotoničnih verzov. Prva kitica je sploh silabotonična (»Daktil (I) z NA« D8-D5-Amf9-Amf9-Amf8), druga manj, tretja pa najmanj.

<sup>246</sup> N 32333, N 33334444 in N 3443434444.

105. Elegija svojim prijateljem in samemu sebi	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Stavčni svobodni verz	N od 2 do 6 <sup>247</sup> <u>ali</u> /	8 strofoidi	B S U
106. Naš veliki prijatelj	Jamb (R)	J 13-12-13-12 (5x)	5 kvartin	T O R
107. Mladost	Jamb	J 242, J 246 in J 226	3 tercine	B
108. V življenje	Jamb (R)	J 7979 (4x)	4 kvartine	B
109. Križi	Jamb (I)	J od 6 do 12 <sup>248</sup>	3 kvartine	P U
110. Gazela	Jamb (R)	J 11-11-11-11-11-11, J 11-11-11-11-11-11-11-11 in J 11-11-11-11-11-11-11-11-11	sekstina, oktava in decima	A K
111. Glosa	Trohej (R)	T 8888 in T 8888888888 (4x)	kvartina in 4 decime	A G
112. Jesen	Amfibrah (R)	Amf 38385 (4x)	4 kvintine	K
113. Zagovor	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	K
114. Seno smo sušili	Daktil (I)	D od 3 do 11 <sup>249</sup>	9 strofoidi	D K Ž
115. Prijatelju	Jamb (I)	J od 3 do 9 <sup>250</sup>	5 strofoidi	T
116. Zimski sonet I	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 11-10-11 in J 10-11-10	4 (sonet)	B
117. Zimski sonet II	Jamb	J 11-10-10-11 (2x), J 11-10-11 in J 10-9-10	4 (sonet)	H
118. Srce, ne straši se	Jamb (R)	J 11-11-11-11 (2x) in J 11-11-11 (2x)	4 (sonet)	G U
119. Veronika	Naglasni verz (R)	N 342 (8x)	8 tercine	B M
120. Odkritje	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Stavčni svobodni verz	N od 2 do 6 <sup>251</sup> <u>ali</u> /	stihika	A B
121. Moj profil	Stavčni svobodni verz <sup>252</sup>	/	2 strofoidi	U

<sup>247</sup> Ker je zaporedje zelo iregularno, pesem pa je dolga, je prikazan potek naglasov le približen: N 2444, N 4543454545552, N 532335452, N 34226442, N 3334443323, N 4344444, N 552344444434 in N 32234.

<sup>248</sup> J 6-9-10-7, J 8-9-12-9 in J 9-8-9-10.

<sup>249</sup> D 7-7-5-10-5-8-11-10-7-8-8-10-7-10-11-6-8-7-11-11-11-10, D 8-11-5-5-8, D 11-8-8-11-7-7-11-8-7, D 5-11-8-7-10-8-7-8-7-10-7-8-7, D 8-8-10-8-8-11-4-7-7, D 7-11-8-8-10-8-8-10-7, D 8-9-8-8-8-8, D 11-7-7-8-11-11-7-9-10-7-8-7-8-7-8-4-7-11-7-8-8-8-11-11-8-8, D 8-7-11-4-8-8-8-5-7-8-8-3<sup>k</sup>-8 in D 8-8-5-5-6-6-5-5-7-8-11.

<sup>250</sup> J 94444468, J 978697676, J 97947754, J 963364625 in J 9665478.

<sup>251</sup> N 334665544444244.

<sup>252</sup> V tonizmu bi imela pesem neprepričljivo strukturo N 224422524332 in N 322, pa tudi rime ni, zato je to stavčni svobodni verz.

122. Misterij ljubezni	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 5 <sup>253</sup> <u>ali</u> /	4 strofoide	G H L
123. Pesem hrepenenja	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 5 <sup>254</sup> <u>ali</u> /	2 strofoidi	H U
124. Reši nas	Stavčni svobodni verz <sup>255</sup>	/	stihika	R S
125. Blažena pesem	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 3 do 6 <sup>256</sup> <u>ali</u> /	stihika oz. 1	R
126. Silhueta	Naglasni verz <sup>257</sup>	N 321 (6x) in N 321321 <sup>258</sup>	6 terc in sekstina	K U
127. Pomladna pesem	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 6 <sup>259</sup> <u>ali</u> /	3 kvartine in 2 kvintini	A N
128. Poročevalci Uvod, I, II, III in IV	Trohej (8)	T 8888 in T 8888888888 (4x)	kvartina in 4 decime	V P
129. V meditacijo	Stavčni svobodni verz <sup>260</sup>	/	2 strofoidi	U
130. Tovariš	Naglasni verz	N 433, N 344, N 334, N 344, N 334 in N 2	5 terc in monostih	T
131. Za trenutek	Sintagmatski svobodni verz <sup>261</sup>	/	2 strofoidi	K
132. Raztrgana zavesa	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 6 <sup>262</sup> <u>ali</u> /	3 strofoide	A B S
133. Iz večera	Trohej (I) z NA	T in J od 4 do 9 <sup>263</sup>	3 tercine	B
134. Obsojenec	<u>2 možnosti:</u>	N od 1 do 6 <sup>264</sup> <u>ali</u> /	5 strofoid	S

<sup>253</sup> N 4342, N 3253, N 32333443 in N 32434445424354.

<sup>254</sup> N 32343343333434242 in N 344443355.

<sup>255</sup> V tonizmu bi imeli opravka s takšnim potekom naglasov: N 3242444554234353344.

<sup>256</sup> N 464636334446634.

<sup>257</sup> Pesniku so težavo delali verzi z dvema naglasoma. V več kot polovici primerov so v njih prisotne tri besede s polnim naglasom, vendar je tretji naglas pesnik izničil z neposrednim stikom naglašanih zlogov. To je sicer storil intencionalno, vendar ničelni intervali pesem že približujejo svobodnemu verzju.

<sup>258</sup> Iz strukture pesmi je razvidno, da jo sestavlja pravzaprav regularni naglasni verz, saj bi ob razpolovitvi zadnje kitice dobili takšno strukturo pesmi: N 321 (8x).

<sup>259</sup> N 4544, N 2465, N 4345, N 54463 in N 43344.

<sup>260</sup> V tonizmu bi imela pesem neprepričljivo strukturo: N 13553 in N 16.

<sup>261</sup> V tonizmu bi imela pesem naslednjo zgradbo: 3364444 in N 43.

<sup>262</sup> N 33223333443642, N 32533334434433 in N 325544534435.

<sup>263</sup> J9-T7-T4<sup>P</sup>, T12-T6-J9 in T 886.

<sup>264</sup> N 553344, N 544444, N 54321 in N 2434542.

	Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz			
135. Doživetje	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz	N od 1 do 6 <sup>265</sup> <i>ali</i> /	8 strofoidi	S U
136. Odlomek	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 7 <sup>266</sup> <i>ali</i> /	stihika	H M
137. In čul sem jo	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 5 <sup>267</sup> <i>ali</i> /	3 strofoide	R
138. In hočem ven	Trohej (I) z NA	T in J od 3 do 12 <sup>268</sup>	2 strofoidi	H
139. Večerni vetrič	Naglasni verz	N 434344 in N 44444444 in N 444.	3 strofoide	A H L
140. Iztegnjena roka	Naglasni verz	N 3443334, N 44444441 in N 444	3 strofoide	E
141. Stoječi valovi	<u>2 verzni obliki:</u> Trohej (I) z NA <i>večina pesmi in</i> Daktil (I) z NA <i>manjši del</i>	T in J od 5 do 11 <i>in</i> D in Anap od 6 do 13 <sup>269</sup>	5 strofoidi	B N
142. Pisani profil	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <i>ali</i> Sintagmatski svobodni verz	N od 2 do 5 <sup>270</sup> <i>ali</i> /	2 decimi	K Ž
143. Klic iz noči	<u>2 verzni obliki:</u> Naglasni verz (I) <i>večina pesmi in</i> Jamb (I) <i>manjši</i> <i>del</i>	N od 2 do 6 <i>in</i> J od 9 do 11 <sup>271</sup>	6 strofoidi	K P V
144. Pričakovan- je	Jamb	J 10-11-10-11-10-11-10-11 in J 10-10-11-11-10-10	oktava in sektina	B
145. Moje polje	Jamb (R)	J 11-10-10-11-10-11-11-10 (2x)	2 oktavi	H K

<sup>265</sup> N 122333213322233333, N 2431133531, N 3434264433, N 233333332, N 2332, N 3, N 333323131 in N 324344.

<sup>266</sup> N 267555555555.

<sup>267</sup> N 4542332532, N 44442 in N 2.

<sup>268</sup> T12-T7-T12-J8-J7-J9-J10-T8-J7-T8-J10-J9-J11-T9-T9-J11 in T8-J9-J10-J5-T3-T7.

<sup>269</sup> Strofoide si v pesmi sledijo v sledečem vrstnem redu: D6-D11, J6-J6-J6-J10-T10, T6-T6-J8-J7-J11, T7-J8-J7-J11<sup>P</sup>-T5 in Anap13.

<sup>270</sup> N 4334434523 in N 3444233335.

<sup>271</sup> Iregularni naglasni verz se nahaja v prvih petih strofoidah (N 4366, N 453445232, N 4332333444, N 333444333 in N 4366), iregularni jamb pa v zadnji strofoidi (J 9-11-9).

146.	Ob koncu	Naglasni verz (I) <sup>272</sup>	N od 2 do 7 <sup>273</sup>	stihika	K Ž
------	----------	-------------------------------------	----------------------------	---------	--------

### 10.5. ČETRTA GLAVNA TABELA: KAJUH

Vir: *Zbrano delo* (1966): od strani 147 do vključno 248.<sup>274</sup>

V tabelo je vključenih 114 pesmi v pravem pomenu besede in 8 epigramov.

**Tabela 12: Podrobna analiza Kajuhovih verzni in kitičnih oblik s podatki o temah posameznih pesmi**

NASLOV PESMI	VERZNA OBLIKA	DOLŽINA VERZOV V KITICI (SILABOTONIZEM) ALI ŠTEVILO NAGLASOV V VERZU (TONIZEM)	ŠTEVILO KITIC	T E M A
1. Slutnja	Naglasni verz (I) <sup>275</sup>	N od 2 do 6 <sup>276</sup>	kvartina in oktava	V
2. Novoletni sonet	Jamb (I)	J od 6 do 15 <sup>277</sup>	4 (oblika soneta)	D V
3. Češki	Jamb (I)	J od 8 do 15 <sup>278</sup>	4 (sonet)	V
4. Pomladni sonet	Jamb	J 11-9-9-9, J 11-10-10-10, J 13-8-11 in J 11-8-9	4 (sonet)	N
5. Večerna impresija	Amfibrah	Amf 8 <sup>K</sup> -11-11 (3x) in Amf 10 <sup>K</sup>	3 tercine in monostih	N
6. Kadar padajo snežinke	Trohej	T 7878, T 7787, T 775 in T 77	2 kvartini, tercina in distih	N
7. Pred smrtjo	Trohej	T 9-9-11-9 <sup>P</sup> in T 10-7-7-8	2 kvartini	A U
8. Večerna meditacija	Jamb	J 888 in J 10-8-9-10-10-10	tercina in sekstina	V

<sup>272</sup> Pesem je pisana v tonizmu, ker je vsak verz silabotoničen (gledano posamezno).

<sup>273</sup> N 3446257557222.

<sup>274</sup> Destovnik-Kajuh, Karel (1966). *Zbrano delo*. (ur. Emil Cesar). Ljubljana: Borec. Str. 147-248.

<sup>275</sup> Pesem sem uvrstil v tonizem zaradi močne amfibraške tendence vseh verzov v pesmi (nedosledni amfibrah). Pesem torej ne sodi ne v silabotonizem in ne v svobodni verz.

<sup>276</sup> N 3343 in N 65542522.

<sup>277</sup> J 15-12-10-9, J 668, J 10-11-9-9 in J 9-8-10.

<sup>278</sup> J 10-8-8-8, J 15-12-10-11, J 10-10-8 in J 8-10-12.



9. Ljubici za veliko noč	Amfibrah	Amf 11-11-12, Amf 12 <sup>K</sup> -12-12 in Amf 11-11-11-11	2 tercini in kvartina	L
10. Moj ded	Amfibrah	Amf 12 <sup>K</sup> -8-11-11, Amf 12 <sup>K</sup> -11-12-11 in Amf 11-11-11-11	3 kvartine	S M
11. Moj stric	Jamb	J 9-10-10-11, J 8888 in J 10-8-8-8	3 kvartine	S M
12. Moj oče	Amfibrah	Amf 12-11-12-11, Amf 12-12-12-12 in Amf 12-11-12-11	3 kvartine	S M
13. Nora Štefa	Amfibrah	Amf 12-11-12-11 in Amf 12 <sup>K</sup> -11-12-11 (2x)	3 kvartine	S
14. Pismo iz internata	Amfibrah	Amf 12-12-12-12 in Amf 11-12-11-12 (2x)	3 kvartine	P
15. Ti in jaz	Amfibrah (I) <sup>279</sup>	Amf od 5 do 15 <sup>280</sup>	6 strofoid	A L
16. Znamenja	Daktil (R)	D 10-11-10-11 (2x)	2 kvartini	S
17. V nočeh pred vstajenjem	Amfibrah (I)	Amf od 3 do 9 <sup>281</sup>	stihika	K V
18. Stara žalostna	Trohej	T 7777, T 85, T7777 in T 77	2 kvartini in 2 distiha	K V
19. Žalostna	Trohej	T 8787 (3x), T 88 in T 8-8-10	4 kvartine, distih in tercina	K V
20. Žalostna pesem bajtarja Drejca	Trohej	T 2828, T 6787, T 4-7-4-11 in T 4-8-10-8	4 kvartine	K S
21. Ob slovesu	Jamb	J 11-11-11-11-8-11-8, J 9-8 (2x) in J 10	4 strofoide	L
22. Zaplenjeno pismo bivšega nemškega tov. s fronte	Jamb (I)	J od 8 do 13 <sup>282</sup>	2 kvartini in 2 tercini	P V
23. Naša pesem	Trohej (I)	T od 4 do 9 <sup>283</sup>	kvartina, sekstina in distih	A V
24. Iz pisma	Jamb	J 986 <sup>P</sup> 9, J 9889, J 898 in J 9-10-8	4 (sonet)	S V
25. Jesenska pesem	Daktil	D 11-11-11-11 (2x), D 10-8-10 in D 10-10-11	4 (sonet)	N
26. Iz Međurečja I	Daktil (I) z NA	D in Amf od 10 do 14 <sup>284</sup>	4 (sonet)	L H

<sup>279</sup> To je pravzaprav »Daktil (I) z NA«, saj so štirje verzi v pesmi daktilski, torej amfibraški brez anakruze (označeni so kot amfibrah s kontrakcijo).

<sup>280</sup> Amf 12-14-11<sup>K</sup>, Amf 12<sup>K</sup>-9-8-11, Amf 6-11-11, Amf 5-9<sup>P</sup>-9-11-15-11, Amf 6-11-11-5-8 in Amf 11<sup>K</sup>-6<sup>K</sup>-5-5<sup>K</sup>-9-9-6-9 (trije verzi v zadnji kitici so prelomljeni, njihovi začetki (prve polovice) so daktilski in se ujemajo z označenimi tremi kontrakcijami).

<sup>281</sup> Amf 3<sup>K</sup>8<sup>P</sup>386775<sup>P</sup>6<sup>K</sup>33665693.

<sup>282</sup> J 10-11-10-11, J 9-8-11-10, J 11-11-10 in J 13-11-8 (verz J 13 je prelomljen, nastal je z združitvijo dveh delov: J3+T 10=J13).

<sup>283</sup> T 10-5-10-5, T 847977 in T 96.

<sup>284</sup> Amf15-D14-D11-D11, Amf 11-11-11-11, Amf12-D11-Amf12 in Amf11-D10-D10.

27. Iz Međurečja II	Daktil	D 7-7-10-10 in D 11-13-13-14	2 kvartini	N S
28. Dekle, dekle moje	Trohej	T 12-11-11-10, T 11-12-12-9 in T 11-10-10-9	3 kvartine	L Ž
29. Divje kakor lačni psi	Trohej (I) z NA <sup>285</sup>	T in J od 2 do 7 <sup>286</sup>	stihika	P
30. Poetom	Trohej in daktil (oba I in z NA)	T in Amf od 2 do 6 (ob upoštevanih prelomih) ali T in Amf od 6 do 13 (brez njih) <sup>287</sup>	stihika oz. 1 (vsi)	A P V
31. Drobna pesem	Trohej <sup>288</sup>	T 7888877	stihika	N
32. V mestu	Trohej (I)	T od 2 do 15 <sup>289</sup>	5 strofoid	S V
33. V Srbijo... v Šlezijo	Trohej (I)	T od 3 do 10 <sup>290</sup>	4 strofoide	V
34. Pet in dvajset	Trohej (I)	T od 7 do 12 <sup>291</sup>	2 strofoidi	V
35. Uprimo oči v sonce	Trohej (I) <sup>292</sup>	T od 2 do 8 (s prelomi) ali T od 3 do 8 (brez njih) <sup>293</sup>	3 strofoide	P V
36. Na kmetih	Trohej	T 9887, T 8888 in T 8787	3 kvartine	K S
37. V tovarni	Trohej (I)	T od 4 do 10 <sup>294</sup>	kvartina in septima	S V
38. V gorah	Trohej	T 8-8-8-8-8-8-10-7-8-8-8	stihika	P V
39. Nenapisano pismo iz ječe	Jamb	J 11-10-10-11, J 8-11-11-10, J 10-10-10 in J 10-11 <sup>P</sup> -11	4 (sonet)	M
40. Jesenska	Jamb (I) <sup>295</sup>	J od 2 do 13 (s prelomi) ali J od 4 do 13 (brez njih) <sup>296</sup>	3 strofoide	T V
41. Kralj Matjaž	Trohej in daktil (oba I in z NA)	J, D, Amf in Anap od 4 do 12 <sup>297</sup>	6 strofoid	S V
42. Kje si, mati	Jamb (I)	J od 8 do 15 <sup>298</sup>	4 kvartine	M

<sup>285</sup> Vsi verzi v pesmi razen enega so prelomljeni na dva dela, v naslednji opombi bom prikazal strukturo posameznih delov..

<sup>286</sup> T7-T7-T7-T5-T7-T7-T4-T6-T7-T3-J2-J3-T4-T3.

<sup>287</sup> Amf3-Amf3-Am4-Amf2-Amf3-T6-T5-J5-T5-T2-T4-T4-T3-Amf6-T2-T5 ali Amf6-Amf9-T11-T13-T10-(T3+Amf6)-T7.

<sup>288</sup> Popolnoma vsi verzi v pesmi so prelomljeni na dva dela. V tabeli je prikaza le zgradba združenih verzov, saj bi bilo dodatno členjenje nesmiselno.

<sup>289</sup> T 8-8-10-14, T 8-6-8-3-8-12-2-10-10, T 6-5-6-5-6-7-12-9, T 15-13-7-7-8-4-4 in T 44425.

<sup>290</sup> T 894765, T 79, T 8-5-10-4-6-6-6 in T 9363.

<sup>291</sup> T 10-8-8-8-12-10-7-8-8-10-10-11 in T 8-8-8-10-12-12.

<sup>292</sup> Dva verza v pesmi sta prelomljena oba dela. V naslednji opombi sta prikazani zgradbi z in brez upoštevanih prelomov.

<sup>293</sup> T 4-4-4-3-7-7-15, T 8777256875534 in T 4443843 ali T 4-4-4-3-7-7-15, T 877776875534 in T 444387.

<sup>294</sup> T 10-9-9-8 in T 4667575.

<sup>295</sup> V pesmi sta dva verza prelomljena na dva dela. V naslednji opombi bosta označeni zgradbi z in brez prelomov.

<sup>296</sup> J 8-10-10-10, J 9-11-8-7-10 in J 4-4-6-4-2-11-13-8-7 ali J 8-10-10-10, J 9-11-8-7-10 in J 4-4-10-13-13-8-7.

<sup>297</sup> Prve tri strofoide sestavljajo jambi in troheji (J8-T7-J4-J12, J 86 in J4-J4-J6-T11), naslednje tri pa daktili, amfibrahi in anapesti (Amf8-Amf8-Anap6-Amf8-Amf4-D7-D5-Amf5, Amf6-Amf12-D8-D8-D11 in Amf8-Anap6-D5-Amf6-Amf5).

<sup>298</sup> J 11-8-11-12, J 11-10-11-10, J 10-8-10-10 in J 14-11-12-15.

43. Zakaj, tovariš	Jamb (I) <sup>299</sup>	J od 2 do 12 (s prelomi) ali J od 2 do 14 (brez njih) <sup>300</sup>	3 strofoide	T V
44. Poglobimo boja struge	Trohej (I) z NA	T in J od 2 do 13 <sup>301</sup>	2 strofoidi	V
45. Mogočne pesmi bomo peli	Daktil (I) z NA <sup>302</sup>	D, Amf in Anap od 3 do 11 (s prelomi) ali D, Amf in Anap od 3 do 14 (brez njih) <sup>303</sup>	stihika	A V
46. Ko človek bo človeka prepoznal	Trohej (I) z NA	J in T od 2 do 12 <sup>304</sup>	2 strofoidi	V
47. Borec dekletu	Daktil (I) z NA	D in Amf od 5 do 17 <sup>305</sup>	7 strofoid	A P V
48. Mostovi	Trohej in daktil (oba I in z NA) <sup>306</sup>	J, D in Amf od 2 do 12 (s prelomi) <sup>307</sup> ali J, D in Amf od 4 do 15 (brez njih) <sup>308</sup>	stihika	U V
49. Mrtvim tovarišem	Trohej (I) z NA <sup>309</sup>	T in J od 2 do 12 (s prelomi) ali T in J od 4 do 13 (brez njih) <sup>310</sup>	4 strofoide	O T U
50. Spoznanje	Trohej (I)	T od 4 do 12 <sup>311</sup>	nona in 2 septimi	V
51. Ob oddaji radijskih aparatov	Jamb (I) <sup>312</sup>	J od 4 do 12 <sup>313</sup>	5 strofoid	P V

<sup>299</sup> Trije verzi v pesmi so prelomljeni na dva dela. V naslednji opombi bosta prikazani zgradbi z in brez prelomov.

<sup>300</sup> J 10-8-8, J 7777 in J 2-4-6-8-6-7-3-8-8-10 ali J 10-8-8, J 7777 in J 2-10-14-10-8-10.

<sup>301</sup> J3-T2-T10-J11-J11-J11-J9-J1-T7-J9-J9 in J 11-9-13-11.

<sup>302</sup> Večino pesmi predstavljajo prelomljeni verzi. V naslednji opombi sta zapisani zgradbi z in brez njihovega upoštevanja.

<sup>303</sup> D6-D8-Amf3-D3<sup>K</sup>-Amf6-D3-D4-D6-D7-Amf6-D5-D5-Amf5-D4-Anap4-Amf5-Anap4-D4-Amf5-D6-D8 Anap6-D4-Anap10-D3<sup>K</sup>-Amf9-D3<sup>K</sup>-Amf9-D3<sup>K</sup>-Amf12-D4-Anap4-D4-Anap4-D5-Amf3-D6-D5-D7-Amf5-Anap7-D10-Amf11-D3<sup>K</sup>-Amf6-Amf9 ali D6-D8-D7-D6-D14<sup>K</sup>-D5-D10-D8-Amf9-D4-Amf5-D14-Anap6-D14-D11-D11-D14-D8-D8-D8-D6-D13<sup>K</sup>-Amf12-D10-Amf11-D8-Amf9.

<sup>304</sup> J8-T5-J10-T7-T5-T7-T7-J10-J8-J12-T9-T5-T7-T6-T5 in J2-J8-J8-J8-J4-J10-J5-T5.

<sup>305</sup> D 14-11, Amf 14-11, Amf 17<sup>K</sup>-14, Amf12-D14, Amf6-Amf6-Amf6-Amf6-D5-Amf6, Amf 9-12 in Amf10-Amf5-Amf5-Amf11-Amf11-Amf5-D10.

<sup>306</sup> Skoraj vsi verzi v pesmi so prelomljeni na dva ali tri dele, zato bosta v naslednjih dveh opombah prikazani obe zgradbi ločeno (z in brez upoštevanih prelomov).

<sup>307</sup> Z upoštevanimi prelomi: J2-J2-J5-Anf5-Amf6-Amf3-Amf3-Amf5-Amf5-J2-Anap6-J2-Anap6-Amf3-Amf8<sup>K</sup>-Amf5-Amf6-D5-Amf3-Amf3-Amf6-Amf3-Amf6-Amf5-J6-J2-J4-Amf5-Amf5-D4-Amf3-Amf12-Amf3-Amf9.

<sup>308</sup> Brez upoštevanih prelomov: J9-Amf11-Amf3-Amf8-Amf5-Amf8-Amf8-Amf11<sup>K</sup>-Amf11-D8-Amf9-Amf9-(Amf5+J6)-J6-Amf10-D4-Amf3-Amf15-Amf12.

<sup>309</sup> V zadnji strofoidi so vsi verzi razen enega prelomljeni, zato bom v naslednji opombi prikazal obe zgradbi.

<sup>310</sup> Zgradba s prelomi: T5-T9-J10-J10-J10-J10, T5-J10-J12-J10-J10-J10-J10, T5-J10-J10-J10-J10-J8 in J4-J4-J6-J3-T7-J3-T6-T3-J2-T3-J6-T3-J10-J2-J8. Zgradba brez prelomov: T5-T9-J10-J10-J10-J10, T5-J10-J12-J10-J10-J10-J10, T5-J10-J10-J10-J10, T5-J10-J10-J10-J10-J8 in J4-J10-J10-J9-T5-T9-T13-J10.

<sup>311</sup> T 8-5-11-7-8-5-6-8-8, T 4-7-8-10-8-7-7 in T 8-8-7-7-8-8-12.

<sup>312</sup> V pesmi je en prelomljen verz. Zgradbe obeh polovic nisem posebej označeval. V shemi je verz označen z \*.

<sup>313</sup> J 45876, J 11-7\*-9, J 10-8-6-8-8-6, J 868 in J 10-12.

52. Poetom	Amfibrah (I) <sup>314</sup>	Amf od 3 do 12 ali Amf od 6 do 15 <sup>315</sup>	stihika	A V
53. Po tisoč letih	Daktil (I) z NA	D, Amf in Anap od 8 do 14 <sup>316</sup>	4 strofoide	P V
54. Kmetova pesem	Daktil (I)	D od 4 do 11 <sup>317</sup>	6 strofoid	K V
55. Slovenska pesem	Trohej (I) z NA	T in J od 3 do 12 <sup>318</sup>	6 strofoid	D V
56. Sovjetskim herojem	Trohej (I) z NA <sup>319</sup>	T in J od 3 do 13 <sup>320</sup>	2 strofoidi	O T V
57. Pred velikim rojstvom	Jamb	J 13-11-11-13, J 8969, J 9-9-11 in J 8-9-9	4 (sonet)	M S
58. Partizanovo slovo	Jamb	J 11-10-10, J 11-8-11-8, J 9898 in J 10-10-10	2 kvartini in 2 tercini	L
59. Ljubezenska I	Jamb (I)	J od 2 do 12 <sup>321</sup>	2 strofoidi	L
60. Ljubezenska II	Jamb (I) <sup>322</sup>	J od 2 do 9 (s prelomi) ali J od 4 do 9 (brez prelomov) <sup>323</sup>	2 strofoidi	L
61. Ljubezenska III	Jamb	J 9988	stihika	L
62. Ljubezenska IV	Jamb	J 11-8-8-8, J 9-10-11-10-15 in J 8899	2 kvartini in kvintina	L
63. Ljubezenska V	Daktil	D 10-11-10-11, D 11, D 11-11-11 in D 10-11-10-11	4 strofoide	H L
64. Ljubezenska VI	Jamb (I)	J od 2 do 11 <sup>324</sup>	2 sekstini in kvartina	H L
65. Ljubezenska VII	Jamb	J 10-10-9-9-9-9, J 9 in J 10-8-8-8	sekstina, kvartina in monostih	L
66. Ljubezenska VIII	Trohej <sup>325</sup>	T 10-9-9-9 in T 10-9-9-6-7-7-7-7-7-7-5	2 strofoidi	L
67. Pesem matere treh partizanov	Trohej	T 10-7-7-9, T 8-8-8-10-10, T 10-12-12-7-10-8-8 in T 10-9-9-12-12	kvartina, 2 kvinti in septima	H M
68. Dekle v zaporu	Jamb (I)	J od 4 do 13 <sup>326</sup>	4 strofoide	L M

<sup>314</sup> Večina verzov v pesmi je prelomljenih. Zgradbi z in brez prelomov se nahajata v naslednji opombi.

<sup>315</sup> S prelomi je zgradba Amf 12-6-6-6-6-6-12-9-5-4-6<sup>K</sup>-6-6-6-9-12-3-6-6-9-5-6<sup>P</sup>-6<sup>K</sup>-6, brez njih pa Amf 12-12-12-12-14-9-12-6-9-12-9-15-12-12<sup>K</sup>.

<sup>316</sup> Amf9-Amf8-Anap10-Amf9-Amf5, D11-D10-D14-D10-Anap4-Amf7-D11, Amf14-Amf11-Amf6-Amf9-D7-Amf4-Amf12-Amf9-Amf9-Amf8-Amf9 in Amf 98.

<sup>317</sup> D 11-5-5-8-8, D 448, D 11-11-11-11, D 5555, D 11 in D 15-5-8<sup>P</sup>.

<sup>318</sup> J 6-11-11-4-9-11, J 6, J9-T7-T8-T 3, J 14-9-9, J 10-12-10 in J 7898.

<sup>319</sup> Zadnji verz v pesmi je združen iz štirih kratkih prelomljenih delov (J5+T1+J2+J2=J10).

<sup>320</sup> J 13-11-11-10-8-10 in J3-J10-T6-T7-T4-T5-J9-T7-T7-J10.

<sup>321</sup> J 13-11-9-4-10-2-5-7<sup>K</sup>-9-9-7-10-10-12-9-9 in J 97<sup>K</sup>.

<sup>322</sup> Šest verzov v drugi strofoidi je prelomljenih, obe zgradbi sta označeni v naslednji opombi.

<sup>323</sup> Z upoštevanjem prelomov ima pesem strukturo J 67899 in J 46554<sup>K</sup>44837<sup>K</sup>442626, z združevanjem prelomljenih verzov pa J 67899 in J 4658889888.

<sup>324</sup> J 847889, J 8-8-6-8-10-10 in J 8-7-8-11.

<sup>325</sup> Zadnji verz v pesmi je prelomljen (T7+T5=T12).

<sup>326</sup> J 4-11-13-12-7<sup>K</sup>, J 4-10-12-10, J 4-6-8-7-4-11 in J 4-12-7-6-8-7-8-8.

69. Pesem talcev	Trohej	T 10-8-10-8, T 10-10-12 in T 10-8-10-8	tercina in 2 kvartini	V U
70. Ne klonimo, tovariši	Trohej (I)	T od 5 do 12 <sup>327</sup>	distih, 2 kvintini in sekstina	V
71. Matere, matere naše trpeče	Daktil	D 11-5-5-11-11, D 5555 in D 6-5-5-5-11-11	kvartina, kvintina in sekstina	M U
72. Materi padlega partizana	Amfibrah	Amf 11-12-11 (2x), Amf 12-12-11-11 in Amf 12-12-12-18 <sup>KK</sup> ).	2 tercini in 2 kvartini	M
73. V slovenskih vaseh	Trohej (I)	T od 3 do 12 <sup>328</sup>	5 strofoid	K U
74. V današnjih časih	Naglasni verz	N 4334	stihika	B
75. Sirene	Sintagmatski svobodni verz <sup>329</sup>	/	7 strofoid	S
76. V noči	<u>2 verzni obliki:</u> Jamb (I) z NA <u>pol pesmi in</u> Naglasni verz (I) <u>pol pesmi</u>	T in J od 9 do 13 <u>in</u> N od 1 do 6 <sup>330</sup>	3 strofoide	S
77. Siromak	Naglasni verz	N 444443344444444	stihika	S
78. Srečanje	Sintagmatski svobodni verz <sup>331</sup>	/	2 strofoidi	S T
79. Na pot	Daktil (I) z NA <sup>332</sup>	D, Amf in Anap od 3 do 12 <sup>333</sup>	4 strofoide	T V
80. Čas odrešenja	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 13 <sup>334</sup>	4 kvartine in kvintina	S V
81. Vrnitev	<u>2 možnosti:</u> Naglasni verz (I) <u>ali</u> Sintagmatski svobodni verz	N od 1 do 4 <sup>335</sup> <u>ali</u> /	6 kvartin	M
82. Ljubezen skrij!	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 12 <sup>336</sup>	kvartina, sekstina in distih	L

<sup>327</sup> T 9-12-7-7-11, T 775567, T 99577 in T 10-5.

<sup>328</sup> T 8-10-10-10-12, T 12-6-12-8-10, T 9, T 12-10-3-12 in T 10-8-10-8-12.

<sup>329</sup> V tonizmu bi imela pesem zaradi visokih nihanj v številu naglasov neprepričljivo strukturo N 2334, N 4242, N 2235, N 4552, N 54352, N 12242 in N 132, zato je to svobodni verz.

<sup>330</sup> Prva polovica pesmi ima tako silabotonično zgradbo: J13-T12-T10-J8-J11-J12-J12-J10-J11-J9, naprej je iregularni naglasni verz s strukturo N 5555555432664333, N 44 in N 444143.

<sup>331</sup> Pesem je svobodni verz, saj bi imela v tonizmu preveč prevelika nihanja v naglasih med posameznimi verzi: N 222232322232225344423343554533344 in N223332.

<sup>332</sup> Le en verz v pesmi je jambski, a ga v tabeli nisem posebej označeval kot drugo verzno obliko. V zgradbi pesmi v naslednji opombi pa je označen kot J9.

<sup>333</sup> D 11<sup>K</sup>-8-8, J9-D7-D11<sup>K</sup>, Amf5-Anap3-Amf9 in Amf9-Amf12-Amf6-Amf9-D11-Anap5-Amf9-Amf9-Amf9.

<sup>334</sup> T10-J11-J8-J8 in J9-J9-T12-J13, J 13-11-9-8, J 9988 in J11-T10<sup>P</sup>-J11-J13-J11.

<sup>335</sup> N 3244, N 4233, N 3331, N 3423, N 4433 in N 4445.

<sup>336</sup> T9-J6-J11-J6, J10-J5-T7-T6-J10-J12 in J 7-11.

83. Pomlad prihaja	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 12 <sup>337</sup>	3 strofoide	B N
84. Suženj	<u>2 možnosti:</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <sup>338</sup> <u>ali</u> Naglasni verz (I)	T, J, D, Amf in Anap od 4 do 12 <u>ali</u> N od 2 do 4 <sup>339</sup>	5 strofoid	L
85. Pričakovanje	Sintagmatski svobodni verz <sup>340</sup>	/	2 strofoidi	L Ž
86. Španija	Sintagmatski svobodni verz <sup>341</sup>	/	4 strofoide	P U V
87. Otrok slovenski	Naglasni verz (I) <sup>342</sup>	N od 2 do 6 <sup>343</sup>	stihika oz. 1	D S
88. Norec	<u>2 možnosti:</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>ali</u> Naglasni verz (I)	T, J, D, Amf in Anap od 4 do 11 <u>ali</u> N od 2 do 4 <sup>344</sup>	stihika oz. 1	S
89. Berač	<u>2 možnosti:</u> Trohej in daktil (oba I in z NA) <u>ali</u> Naglasni verz (I)	T, J, D in Amf od 5 do 15 <u>ali</u> N od 2 do 7 <sup>345</sup>	3 strofoide	S
90. Pesem delavca o svoji ljubici	Trohej (I) z NA	T in J od 8 do 17 <sup>346</sup>	4 kvartine in septima	O L S
91. Tovarišu	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 11 <sup>347</sup>	3 kvartine	A B
92. Ivanu Cankarju ob 20-letnici njegove smrti	Jamb	J 12 <sup>P</sup> -13-11, J 11-11-11-17, J 17-15-13 in J 11-10-10	4 (sonet)	D P

<sup>337</sup> J5-T8-T8-T12-T7-T8-J5-J8-J7-J11-J11-J7-J6-T6-T5-T5-T10-T10, T6-J8-J7 in J5-T8-T6-T8.

<sup>338</sup> V tej pesmi se dvozložna metrura nepredvidljivo prepletata s trizložnimi.

<sup>339</sup> Prva možnost je Amf9-Amf5-Amf8-Amf7-D7-J8, Amf12<sup>K</sup>-amf9-Amf12<sup>K</sup>-Amf5-J8, J9-Amf5-D7-Amf9-Anap6-Amf7-D7-Anap9, T6-D8-D9 in J10-D8-D4Amf7-Amf5, druga pa N 323234, N 33424, N 42333334, N 334 in N 43222.

<sup>340</sup> Pesmi se ne da uvrstiti v tonizem zaradi poteka naglasov, ki si sledijo v popolnoma nepredvidljivem zaporedju (N 35323434325334444332 in N 2234).

<sup>341</sup> Enako kot v prvi opombi: N 4334433424, N 53424433643434433443324445, N 3254444433 in N 354553. Potek naglasov dokazuje, da je to svobodni verz.

<sup>342</sup> Pesem ima v tonizmu sicer zelo nehomogeno sestavo, ker pa so tri četrtine vseh verzov pravilni troheji ali jambi, sem jo vseeno uvrstil v naglasni verz.

<sup>343</sup> N 4324655253334235344342344335443334344255.

<sup>344</sup> Prva možnost je T11-T5-Amf9-Amf5-J9-T6-Anap9-J10-T13-J4-D11-D11 in druga N 323232344234.

<sup>345</sup> Prva možnost je T10-T7-J5-D6-Amf9-D11<sup>K</sup>-D8-Amf9-Amf8, Amf8-D11-D14-T5-J15-Amf9-Amf8 in J8-Amf12-J12-J9-T8, druga pa N 542234333, N 345373344543 in N 44543.

<sup>346</sup> J 8-12-9-8, J8-J8-T9<sup>P</sup>-J10, J9-T10-J6-T13<sup>P</sup>, J8-J17-T10-T9 in J10-T9-J8-J8-J10-J12-J12.

<sup>347</sup> T11-J7-T11-J11, J 8-8-10-7 in J6-T5-J9-J10.

93. Ob hišni preiskavi	Daktil (I) z NA <sup>348</sup>	D, Amf in Anap od 4 do 11 (s prelomi) in D, Amf in Anap od 8 do 15 (brez prelomov) <sup>349</sup>	stihika	V
94. Vseh mrtvih dan 1938	Trohej in daktil (oba I in z NA) <sup>350</sup>	T, J, D in Amf od 6 do 15 <sup>351</sup>	3 kvartine in decima	B U
95. Otrokovo pismo Jezuščku	Trohej (I) z NA	T in J od 7 do 15 <sup>352</sup>	kvartina in oktava	S
96. Kmečki otrok vprašuje	Jamb (I)	J od 7 do 15 <sup>353</sup>	5 tercin	S
97. Ne joči, mati	Jamb (I)	J od 6 do 12 <sup>354</sup>	kvartina in septima	M
98. Iz pisma Jezuščku	Jamb	J 9-9-9-10-10-10-10	stihika	S
99. Seja dobrodelnega društva	Trohej in daktil (oba I in z NA) <sup>355</sup>	T, J, D in Amf od 5 do 13 <sup>356</sup>	4 strofoide	S
100. Pred-pomladna pesem	Trohej (I) z NA <sup>357</sup>	T in J od 1 do 6 (s prelomi) in T in J od 6 do 12 (brez njih) <sup>358</sup>	stihika	N
101. Nas boste že kmalu čuli	Jamb <sup>359</sup>	J 8-9-9-9-8-8-12-10-8-8 <sup>360</sup>	stihika	P
102. Za en večer	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 13 <sup>361</sup>	4 strofoide	P V
103. Poletje	Jamb	J 11-13-11-13 in J 13-11-8-9	2 kvartini	N

<sup>348</sup> Trije verzi v pesmi so prelomljeni, zato bom v naslednji opombi zapisal zgradbi s prelomi in brez njih.

<sup>349</sup> Ob upoštevanju posameznih prelomov je struktura pesmi Amf5-Amf8-D8-Amf11-D8-Amf4-Amf11-Anap6-Amf9-Amf9-Amf6-Amf3-Amf11-Anap4, če pa se jih ne upošteva, pa ja zgradba Amf5-Amf8-D8-Amf11-D12-Amf11-Anap6-Amf9-Amf9-Amf9-Amf15.

<sup>350</sup> Večina pesmi je sestavljena iz dvozlóžnih silabotoničnih metrumov, vanju pa se vpletata daktil in amfibrah (trizložni metrumi predstavljajo dva verza v prvi kitici in polovico zadnje kitice, torej manjši del pesmi).

<sup>351</sup> D10<sup>K</sup>-T8-D10-T10, T10-T12-T13-J13, T8-T15-T14-J11 in T8-T6-T12-T5-J8-Amf8-Amf8-Amf8-Amf8-Amf8.

<sup>352</sup> J7-T8-J12-J13 in T10-J13-J8-J15-J11-J4-J10-J9.

<sup>353</sup> J 12-7-9, J 11-10-6, J 13-9-8, J 13-11-10 in J 9-15-10.

<sup>354</sup> J 8-6-8-6-10-11-9 in J 9-9-8-12.

<sup>355</sup> V trizložnih metrumih sta le dva verza v prvi strofoidi, v vseh ostalih pa je izključno preplet jamba in troheja.

<sup>356</sup> T5-D7-J12<sup>P</sup>-J13-Amf8, J 6-12-7, J9-J9-T11-J10 in T10-T8-T6-T10-J13-J17-J10-J8-J11-J11.

<sup>357</sup> Popolnoma vsi verzi v pesmi so prelomljeni na dva ali tri dele. Tako zgradba posameznih delov kot tudi struktura združenih verzov bosta predstavljeni v naslednji opombi.

<sup>358</sup> Z upoštevanimi prelomi je zgradba T3-J6-J5-T2-J3-T4-J3-T3-J3-T2-T1-J4-T3-J4-J3-T3-J2, zapis z združenimi deli verzov pa T9-J8-J7-J6-J6-12<sup>K</sup>-J7.

<sup>359</sup> Vsi verzi v pesmi z izjemo enega so prelomljeni.

<sup>360</sup> Če bi upoštevali popolnoma vse prelome pa to ne bi bil več iregularni jamb, ampak »Trohej (I) z NA«. V takem primeru bi pesem imela strukturo J4-J4-J2-J4-J3-J2-J2-J2-J3-J5-T4-J5-T3-J5-T3-J5-T3-J2-J2-J4-J6-J8-J3-T3-J2, ki pa je v tabeli nisem zaradi poenostavitve nisem upošteval.

<sup>361</sup> J 10-12, J 6-9-9-11 in J 8-10-11-13 in J10-J9-T5.

104. Kratko-vidnemu karieristu	Daktil (I) z NA <sup>362</sup>	D in Amf od 5 do 14 <sup>363</sup>	2 strofoidi	P
105. Odlomek iz »Novoletnega soneta«	Trohej (I) z NA	T in J od 2 do 13 <sup>364</sup>	2 strofoidi	D
106. Tovarišu Slavku Šlandru	<u>2 verzni obliki:</u> Trohej (I) z NA <u>večina pesmi in</u> Amfibrah (I) <u>manjši del</u> <sup>365</sup>	T in J od 8 do 11 <u>in</u> Amf od 8 do 12 <sup>366</sup>	stihika	T U
107. Perotu ob drugi obletnici njegove smrti	Jamb (I)	J 8-8-10-10, J 10-10-10-10, J 8-10-8-8, J 12-10-10-10, J 10-10-8-8 in J 8-8-13-9	6 kvartin	T U
108. Voz reakcije	Jamb	J 11-10-11-10, J 11-10-10-11 in J 10-8-11-8-11-11	2 kvartini in sekstina	K P
109. Nemcem	Jamb (I)	J od 4 do 12 <sup>367</sup>	2 kvinti in 1 sekstina	P
110. Preko smrti stopamo v svobodo	Trohej (I) z NA	T in J od 5 do 15 <sup>368</sup>	5 strofoid	U
111. Talcem	Trohej (I) z NA	T in J od 4 do 13 <sup>369</sup>	stihika	V U
112. Zaplenjeno pismo s fronte	Jamb	J 10-10-10-10, J 11-11-9-9 in J 9-9-8-10-12	2 kvartini in kvintina	P V
113. Hoteli so	Jamb (I)	J od 4 do 15 <sup>370</sup>	stihika	V
114. Pesem XIV. divizije	Jamb (R)	J 9-8-11-10, J 14-14-14-14, J 9-8-11-10 in J 14-14-14-14	4 kvartine	A V
115. Novodobni Aleksander	Jamb (11)	J 11-11	stihika	Ž
116. Inter arma silent Musae	Jamb	J 13-15	stihika	P
117. Ob 20. obletnici Pohoda na Rim	Trohej (I) z NA	T in J od 4 do 11 <sup>371</sup>	stihika	P

<sup>362</sup> Štirje verzi v pesmi so prelomljeni. Ob upoštevanju vsakega prelomljenega dela posebej bi dobili strukturo D8-Amf6-D10<sup>K</sup>-D5-Amf8-Amf9-D10-D11-D11-D6-D8-D8-Amf5-D7-D10-D6-T2-J2-T2-Amf6-Amf6-Amf5-D8-Amf6-D5-Amf5, ki poleg trizložnih vsebuje tudi dvožložna metruma (le nekaj verzov). Pesem bi bilo v takem primeru potrebno označiti z izrazom »Trohej in daktil (oba I in z NA)«, a na to v tabeli nisem posebej opozoril.

<sup>363</sup> D8-Amf6-D10<sup>K</sup>-D5-Amf8-Amf9-D10-D11-D11-D6-D8-D13-D7-D10-D10-D8-Amf11-D14-D10.

<sup>364</sup> J 9-8-4-2-4 in T13-T2-J7-J8-J9-J8.

<sup>365</sup> Popolnoma vsi verzi v pesmi so prelomljeni na dva do pet delov. Tendanca celotne pesmi pa je, da na začetku pesmi prevladujeta oba dvožložna metruma, na koncu pa trizložni amfibrah. Opredeljevanje metrične sheme vsakega posamičnega dela prelomljenih verzov bi bilo po mojem mnenju nesmiselno (posamezni deli so metrično zelo težko določljivi, saj so lahko dolgi tudi le en zlog).

<sup>366</sup> Zapis zgradbe pesmi, ki ima prelomljene verze združene, je: J10-J10-J10-T10-J8-J10-J10-J8-J8-J9-T9-J8-J10-J11-J8-J9-T9-Amf11-Amf11-Amf9-Amf12-Amf8.

<sup>367</sup> J 12-5-7-8-8, J 10-8-6-8-10 in J 7-7-4-8-6-6.

<sup>368</sup> J13-J15-T7-T6-T5-J7-T8, T 66787, T6-T6-T6-J7-T6-T6, T6987 in T 888678.

<sup>369</sup> J4-J8-J8-J8-J4-J7-J5-T6-J8-J8-J7-J8-J13-J7-J9-J5-T8-T8-J5-T8-J11-J11-J10-J8.

<sup>370</sup> J 16-11-15-13-10-12-7-12-10-12-10-8-4-4.

<sup>371</sup> J4-T8-J11-J5-T10.



118. Novi predpisi	Jamb	J 11-15	stihika	P
119. Nemška poročila	Trohej	T7-T8-T7-T8 <sup>P</sup>	stihika	P
120. Preč. škofu Gregoriju Rožmanu	Jamb (R)	J 99	stihika	P
121. Poštenjaki	Jamb	J 9-6-8-10-6	stihika	P
122. Malodušnemu tovarišu	Jamb (R)	J 11-11	stihika	T

## 11. VIRI IN LITERATURA

Balantič, France (2013). *Zbrano delo*. (ur. France Pibernik). Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU.

Bjelčevič, Aleksander (1999). Cezura v slovenskem in srbohrvaškem verzu. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 47, št. 4, str. 437-455.

Bjelčevič, Aleksander (2006). Gregorčičev verz in kitica. V: *Pogledi na Simona Gregorčiča*. Nova Gorica: Univerza. Str. 88-97.

Bjelčevič, Aleksander (2015). Kettejev verz: tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. V: *Slavistična revija : časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 63, št. 1, str. 61-87.

Bjelčevič, Aleksander (2001). Prešernove tradicionalne verzno-kitične oblike. V: *F. Prešeren - A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Str. 155-170.

Bjelčevič, Aleksander (1998). Slovenski svobodni verz prve tretjine 20. stoletja. V: *Primerjalna književnost*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost. Letnik 21, št. 2, str. 97 do 110.

Bjelčevič, Aleksander (1998). Svobodni verz. 1, Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz. V: *Jezik in slovstvo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 43, št. 6, str. 255-268.

Bjelčevič, Aleksander (2004). Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. V: *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, Str. 124-150.

Bjelčevič, Aleksander (1996). Verz slovenske moderne: silabotonizem in tonizem. V: *Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 44, št. 3, str. 253-268.

Bjelčevič, Aleksander (2000). Začetki slovenskega posvetnega verza: (od Pisanic do Prešerna). V: *Zbornik predavanj (36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 26. 6. - 15. 7. 2000)*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. Str. 317-333.

Bjelčevič, Aleksander (1997). Zgodovina slovenskega verza - skica. V: *Slavistična revija : časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. Letnik 45, št. 1/2, str. 191-201.

Bor, Matej (1961). *Previharimo viharje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bor, Matej (1946). *Pesmi*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.

Buttolo, Frančiška et al. (1996). *Leksikon Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Destovnik-Kajuh, Karel (1966). *Zbrano delo*. (ur. Emil Cesar). Ljubljana: Borec.

Hribovšek, Ivan (2010). *Zbrano delo*. (ur. France Pibernik). Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU.

Kremžar, Marko (1994). Pesnika, ki sta videla jasno. V: *Balantičev in Hribovškov zbornik: referati simpozija 20. in 21. januarja 1994*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede. Str. 51-91.

Novak A., Boris (1995). *Oblika, ljubezen jezika: recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.

Poznanovič Jezeršek, Mojca et al. (2008). *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija: obvezni predmet in matura (560 ur): elektronski vir*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. Dostopno na: <http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008>. Pridobljeno 11. 10. 2015

Pretnar, Tone (1997). O repertoarju in "pomenu" verzniških oblik v slovenskem pesništvu druge polovice devetnajstega stoletja. V: *Iz zgodovine slovenskega verzne oblikovanja*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Str. 185-206.

Vodušek, Valens (2003). *Etnomuzikološki članki in razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Življenjepis Franceta Balantiča na spletni strani Kamniško-komendskega leksikona. Dostopno na: <http://www.leksikon.si/Oseba/OsebaId/25>. Pridobljeno 11. 10. 2015.

Življenjepis Mateja Bora na Sigledal.org, spletnem portalu slovenskega gledališča. Dostopno na: [http://www.sigledal.org/geslo/Matej\\_Bor](http://www.sigledal.org/geslo/Matej_Bor). Pridobljeno 11. 10. 2015.

Življenjepis Karla Destovnika-Kajuha na spletni strani šaleškega biografskega leksikona. Dostopno na: <http://www.saleskibiografskileksikon.si/index.php?action=view&tag=711>. Pridobljeno 11. 10. 2015.

**Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je magistrsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, novembra 2015

Jonatan Jeršin