

borec

MARIJA STANONIK

»Na tleh
leže
slovenstva
stebri
stari«

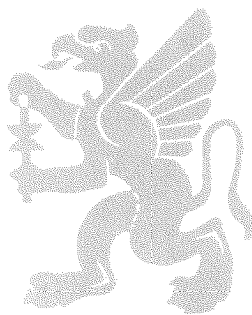
FRANCE PREŠEREN KRST PRI SAVICI

POEZIJA KONTEKSTA II

Urednica: MILENA ŠTRAJNAR

8-9-10 REVIJA ZA ZGODOVINO, LITERATURO IN ANTROPOLOGIJO 1993

tiskarna tone tomte



tiskarna tone tomte

horec

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

886.3.09-1»1941/1945«

STANONIK, Marija

Poezija konteksta II. »Na tleh leže slovenstva stebri stari« /
Marija Stanonik. – V Ljubljani : Društvo za preučevanje zgodovine,
literature in antropologije, 1993. – (Borec, ISSN 0006-7725 ; 45,
8-9-10)

36322560

Marija Stanonik

»NA TLEH LEŽE SLOVENSTVA STEBRI STARI«
(France Prešeren, Krst pri Savici)

3

B O R E C

4

DVAJSET LET POZNEJE • 7

5

I.PESNIŠTVO ODPORA 1938–1945 PRI SLOVANSKIH NARODIH KOT METODOLOŠKI
PROBLEM • 11PROBLEMATIKA SLOVENSKEGA NARODNOOSVOBODILNEGA PESNIŠTVA
1941–1945 • 25**II.**

VPRAŠANJE FOLKLORIZACIJE • 43

INVERZIJA MATJAŽEVEGA MITA • 52

ORIS PESNJENJA NA NOTRANJSKEM IN VPRAŠANJE NJEGOVE EPIZACIJE • 56

SLOVENSKA PESEM V DACHAUU • 69

PETJE – KOT DVOREZEN MEČ • 78

III.

HIMNIČNE PESMI • 91

MOTIV BRATSTVA IN ENOTNOSTI • 94

MOTIV DELAVCA IN KMETA • 102

ŽENSKI LIK • 117

POETIKA SVOBODE • 127

IV.

O SPOMINU NA SVETA BRATA CIRILA IN METODA • 149

FRANCE PREŠEREN • 153

SIMON GREGORČIČ • 177

TONE PIPAN-ČRTOMIR • 192

SKICA O MEDVOJNEM PESNIŠTVU MIHE KLINARJA • 204

SVETLOBA PESMI • 214

V.*Lojze Perko, Marija begunka, 1943* • 221KRŠČANSKA MOTVIKA V SLOVENSKEM NARODNOOSVOBODILNEM PESNIŠTVU
IN IZPOVED VERE SLOVANSKIH TALCEV • 225

6

Med najlepšimi spomini vseh, ki smo sodelovali pri zbiranju slovenskih pesmi iz druge svetovne vojne, je medsebojna povezanost in prijateljska pomoč v težavah.

Tudi ta knjiga želi biti dokaz teh vezi.

DVAJSET LET POZNEJE

Zamisel, da bi začeli zbirati množično pesemsko gradivo iz vojnih let 1941–1945, se je porodila dr. Matjažu Kmeclu. Tako mi je mimogrede izpovedal v nekem pogovoru.¹ Leta 1971 jo je začel uresničevati prof. dr. Boris Paternu v okviru svojega literarnozgodovinskega seminarja² in prva študentka, ki se je vključila vanjo z diplomsko nalogo, je bila Aleksandra Kovačič. V petnajstih letih ji je sledilo lepo število študentov.³ Glede na moj vzporedni študij – poleg slavistike sem študirala tudi etnologijo – me je tedanji Paternujev asistent, profesor blagega spomina, pokojni dr. Jože Koruza v pogovoru o moji témi za diplomsko nalogo prepričal, da bi jo bilo produktivno opraviti s tega področja, čeprav sem bila ves čas odločena, da se bom posvetila Slovincem zunaj Slovenije.⁴ Iz treh razlogov – specialno strokovnega, antropološkega in intimno etičnega – sem se dala pogovoriti, ne da bi seveda razglasila zakaj.

Dva meseca, ki sem ju predvidela za solidno diplomsko nalogo na témo slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945⁵ na Gorenjskem, sta se razpotegnila na dvajset let in éz. Za diplomsko nalogo sem porabila célo leto in zbrala 1180 pesemskih besedil sedemdesetih avtorjev. Predstavila sem jih v sto osemdeset strani dolgem spremnem besedilu. Kljub temu z nalogo sama nisem bila preveč zadovoljna, saj sem čutila, da me je požrlo gradivo, pri reševanju strokovnega vprašanja pa sem obtičala na pol poti. Prav to je bil eden od tehtnih vzrokov,⁶ da sem delo pri projektu nadaljevala. Prevzela sem mentorstvo nad študenti, ki so zbirali gradivo, in s tem tudi odgovornost za operativni del projekta. Sama sem zbrala skupaj éz. 3000 besedil in skušala zastavljeno vprašanje dokončno obdelati v magistrski nalogi. Toda ostala sem praznih rok. Nikoli več ne bi rada bredla po kalnih vodah. Želim si le, da bi se most, zgrajen éeznje, nikdar ne podrl.

Ob koncu zbiranja gradiva in ob pripravi na izid prve knjige *Pesništvo upora*,⁷ v katero je bilo to zajeto, sem skušala obračunati s svojim dolgoletnim delom pri tem. Iz okrog štirideset objav na to témo sem jih izbrala osemnajst z razlago: »Motivacija za predloženo objavo pa izhaja iz tihe želje, da bi človek po petnajstletnem delu pri določenem projektu vendarle rad utrgal vsaj droben sad ali morda še bolj – izvedel, kakšne vrednosti je.«⁸

Še sedem let je bilo treba počakati, da se je ta želja uresničila.

Pri obdelavi zbranega pesemskega gradiva sem upoštevala določen koncept, toda zaradi nekakšne ilegalnosti početja ni v celoti realiziran, čeprav se mi je posrečilo oblikovati sorazmerno zaokroženo predstavitev slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva med drugo svetovno vojno. Prva od devetnajstih razprav sega problemsko v najširši, slovanski prostor, druga obravnava zgodovino problema; obe skupaj torej zarisujeta zemljepisno-zgodovinski okvir strokovnega in publicističnega ukvarjanja s to problematiko. Naslednjih pet

prispevkov družijo premislek, koliko se to pesnjenje zgleduje po folklornem vzorcu ustvarjanja, medtem ko je tretja skupina najbolj politično konotirana in zato časovno pogojena. Četrty razdelek je ves v literarnozgodovinskem ključu. Zadnji razdelek zavzema ena sama, najbolj obsežna obravnava o krščanski motiviki v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 in izpovedih vere slovenskih talcev.

8 Zadnji razdelek zavzema ena sama, najbolj obsežna obravnava o krščanski motiviki v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 in izpovedih vere slovenskih talcev.

Glede na to, da so posamezni prispevki nastajali v razponu dvajsetih let, bo skrben bralec med njimi verjetno opazil določeno niansiranost. Kljub temu si ne sledijo kronološko, ampak kar se dá notranje koherentno, čeprav so bili nekateri od njih pripravljeni kot odziv na razpisano tematiko in to je pri posameznih tudi posebej navedeno. Za druge sem se odločila samostojno. Najzgodnejši od njih je nekoliko okrajšano poglavje iz diplomske naloge leta 1973, zadnji trije po času nastanka so napisani ob odločitvi, da se od navedene problematike poslovim, in so tokrat prvič objavljeni. Pri ponatisih so obvezno navedeni datumi prejšnjih objav. Dopolnjeni so minimalno, dopolnila so označena z eno ali dvema zvezdicama v besedilu in pod črto. Večinoma gre za navedbo virov morebitnim nadaljnjim raziskovalcem v spodbudo.

Vsak je, če to hoče ali ne, tudi otrok svojega časa in gotovo se to kako kaže tudi v tem pisanju; dasiravno je od vsega začetka zastopano kolikor mogoče strokovno izhodišče, da bi bila čim bolj objektivno prikazana pisanost zbranega gradiva in s tem tudi duša njegovih nosilcev. Estetska razsežnost zbranih pesmi je večinoma le spremljajoča funkcija, ne njihovo primarno načelo, in temu ustrezno se je bilo pač ravnati pri njihovi analizi.

Toda v nečem je serija teh razprav davek času, v katerem je nastajala. Res je dolgoletno zbiranje upoštevalo vse slovensko verzificirano slovstvo,⁹ od najvišjih umetniških dragotin do najbolj nebogljenih ubeseditvev. A res je tudi, da je molče obšlo morebitne podobne izdelke vojaško organiziranih nasprotnikov slovenskega partizanstva. Strokovno korektno bi bilo, da bi zdaj, ko je to mogoče, zbrali tudi to gradivo in verjetno bi bila tako strokovno zgodovinsko kot etično zelo poučna primerjava besedil nasprotnih si taborov.¹⁰ Popolnoma prezrta pa druga stran barikad le ni. Vsaj signalizirano je, pa kakor je boleče, da so naši ljudje padali kot žrtve romansko-germanskega in tudi slovansko-azijskega genocida.

V množičnem slovenskem pesnjenju med drugo svetovno vojno je ohranjena najbolj vsakdanja človeška preteklost. V njem je nakopičena zgodovina, kakor so jo doživljali njegovi avtorji kot posamezniki. To je slovenska Iliada. Zavedam se patetičnosti te misli, vendar sem prepričana, da bi se z njo strinjal, kdor bi imel pred očmi množico usod in okoliščin, v katerih so se znašli in gibali njihovi nosilci. To horizontalno gledanje je mogoče prevesti tudi v kategorijo vertikale: diabolizem in svetništvo.

Kljub temu, da skuša biti naša predstavitev zbranega gradiva čim bolj celostna in vsebinsko se dopolnjujoča, to še zdaleč ni izčrpano in utegne biti tudi v prihodnje hvaležen predmet raziskav tako kulturne antropologije in zgodovine kot etnologije in literarne zgodovine.

-
- ¹ Po izidu knjige: Slovensko pesništvo upora/Partizanske, izbral in uredil Boris Paternu, sodelovali Marija Stanonik, Irena Novak-Popov, Ljubljana, 1987. 9
- ² Boris Paternu, Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, 20, Ljubljana, 1972, str. 161–180.
- ³ Glej seznam vseh, čez sto, na četrti strani knjige iz op. 1.
- ⁴ Prim. Marija Stanonik, O Slovencih v Porabju, Celovski zvon, V/17, Celovec, 1987, str. 91–92.
- ⁵ Izraz »narodnoosvobodilno« pesništvo je zadnji čas predmet diskusij, vendar je tu ohranjen kot terminus technicus zaradi kontinuitete z dosedanjimi obravnavami problema.
- ⁶ Prof. dr. Boris Paternu me je povabil k tej nalogi maja 1972.
- ⁷ Glej op. 1.
- ⁸ Odlomek iz pisma glavni urednici Založbe Borec Andreji Kmecl, 5. junija 1986.
- ⁹ V pomenu te besede po Ivanu Prijatelju, ki precizno loči med pojmi slovstvo, pismenstvo, književnost, literatura. Prim. Izbrani eseji, Ljubljana, 1952, str. 3–36.
- ¹⁰ Za strokovno enakovredno obravnavo tega pesemskega gradiva se zavzemam že v članku, ki mu je uredništvo dalo naslov: Prizadevanje v prazno?, Naši razgledi, 21. december 1990, str. 710–711.

B O R E C

10

PESNIŠTVO ODPORA 1938–1945 PRI SLOVANSKIH NARODIH KOT METODOLOŠKI PROBLEM

Pesništvo, ki je predmet tukajšnje pozornosti, pomeni obliko nekrvavega odpora proti okupatorjem, ki so med drugo svetovno vojno (1938–1945) strahovali in pili kri veliko evropskim narodom. Prvič pomeni odpor že samo dejstvo pesnjenja in petja, saj oba dokazujeta, da hude okoliščine niso zatrle dejstvo pesnjenja in petja, saj dokazujeta, da hude okoliščine niso zatrle ustvarjalne volje niti – marsikatero besedilo je nastalo kot labodji spev – strle duha. Drugič se kaže neprikrit odpor v sporočilu pesništva, katerega množičnost in raznoterost spravlja v zadrego in osuplost njegove raziskovalce. Strokovna in drugačna literatura o njem narašča v skoraj neobvladljivo število. Problemi, ki se jih loteva, in upoštevani vidiki pri tem so tako pisani, da jih je težko pregledno sistematizirati.

In vendar sledi poskus predstaviti geografijo problematike v slovanskih deželah, kakor jo razkriva izbran (dostopen¹) del njihove zadevne literature.

I

Če prvo vprašanje, ki se pojavlja v tej zvezi, **vprašanje periodizacije** (tj., ali je besedno ustvarjanje iz druge svetovne vojne primerno izločiti v posebno literarno obdobje), pustimo ob strani,² ker se nanaša na celotno leposlovje tega časa, in preidemo k naslednjemu, ki se nanaša izrecno na vezano besedo, je najprej na vrsti **vprašanje časovnih etap** odporniškega pesništva. Ruski raziskovalec A. Pavlovskij se ne strinja s tistimi, ki v razpravljanju o njem ne ločijo posameznih faz.³ Pravzaprav vsi sovjetski avtorji⁴ pri svojih obravnavah ugotavljajo korelacijo med posameznimi obdobji vojne in njim ustrezno dominantno v žanrskem sistemu odporniškega pesništva. Pri tem niso osamljeni. Medtem ko slovaški raziskovalci na svojem ozemlju ločijo dve obdobji,⁵ T. Živkov pri Bolgarih govori o treh,⁶ prav tako E. Cesar pri obravnavi slovenskega pesništva narodnoosvobodilnega boja,⁷ M. Bandić pa v jugoslovanskem merilu razpozna celo štiri.⁸

Že iz tega sledi, kolikšna pomembnost je namenjena zunajbesedilnim sestavinam pesništva odpora 1938–1945. Njegovi kanali so enaki kanalom politične komunikacije in sprejemalec njegova besedila praviloma dekodira s političnega zornega kota,⁹ pojasnjuje poljski avtor S. Żółkiewski in na podlagi domačega primera dodaja, da so zanj značilni deprofesionalizacija, instrumentalizacija, anonimnost. Do podobnih ugotovitev prihajata B. Paternu pri Slovencih¹⁰ in M. Bandić predvsem za srbsko/hrvaško govorno področje nekdanje Jugoslavije, ko govorita o »demokratizaciji« in drugi celo o »desakralizaciji« pisanja v tem času. Tako se je oblikoval koncept literarne kulture, ki je bila pretežno funkcionalistična, vsa usmerjena na neposredno komunikacijo in izrazito aktivistična. Vrednote literature tedaj ni opredeljevala toliko estetska funkcija kolikor merilo o njeni moči, da kaj spremeni. Bandić tudi

opozarja, da tedaj ni bilo fetišizacije (elitnih) avtorjev in njihovih proizvodov, na drugem mestu pa omenja »veliko pretiravanje o pisateljskih sposobnostih: tudi čisto anonimni in ne le izjemni posamezniki so bili deležni slovesa ustvarjalcev izrednih kvalitét.«¹¹

Poleg sociološkega konteksta literarne kulture v odporniškem gibanju med drugo svetovno vojno skušajo avtorji razložiti tudi njen psihološki kontekst, npr. s stališča zavesti o pisanju kot intelektualnem dejanju posameznika:

12 Tedaj pisanje pomeni zatočišče, odkupovanje in samoopravičevanje subjekta pred svetom in družbo, samim seboj in nepojmljivostjo usode, odlaganje smrti, zavestno iskanje poti k nesmrtnosti.¹²

Po vsem tem ni presenetljivo, da poljski avtor J. Świech pribije, kako »nobena imanentna analiza ne pokaže konspiracijskega besedila v pravi luči.«¹³

Kljub temu je presenetljivo zgodaj (1959) nastala monografija, posvečena izrecno jeziku in stilu odporniškega pesništva, izpod peresa ruskega avtorja J. I. Gudošnikova.¹⁴ Z. Kasáč ob slovaškem zadevnem gradivu zatrjuje, da nizka frekvenca metaforičnih poimenovanj ni bila vedno posledica neizkušeno-
sti v poetičnem ustvarjanju, ampak je bila preprosto sistemska,¹⁵ in da je glede na razmerje do resničnosti za večino ilegalno delujočih avtorjev značilen umetnostni nazor realizma.^{15a} M. Bandić se iz želje po ustrežnejši analizi ob tej problematiki zavzema za aktualiziranje in posodobitev pojma retorike.¹⁶

II

Spočetka je pri razpravljanju o pesništvu odpora pri slovanskih avtorjih prevladovalo zgolj dualistično izhodišče. Primerno se je ustaviti najprej pri **razmerju med brano/recitirano pesmijo na eni strani in péto na drugi**. Zgodaj se je namreč uveljavila tista smer raziskovanja, ki se je obravnavanemu pojavu približevala predvsem skozi prizmo partizanske pesmi; ta je vedno péta in kot taka je bila najglasnejša v prvotnem in drugotnem pomenu besede, saj je gotovo opravila v narodnoosvobodilnem gibanju v drugi svetovni vojni največjo družbeno kohezivno funkcijo.¹⁷

S tistim delom odporniškega pesništva, ki je po svoji naravi torej najbližji folklornemu modelu, se že vrsto let ukvarja V. E. Gusev.¹⁸ Zanj je vsaka pesem, ki je nastala pri partizanih in se poje, partizanska pesem. Loči individualno in kolektivno partizansko pesem. Prva na eni strani obsega proizvode v folklorni maniri (v Jugoslaviji so bila to dela guslarjev) in na drugi strani proizvode na literarni osnovi tako profesionalnih pesnikov in skladateljev partizanov kot »amaterskih« avtorjev, ki niso pretendirali na literarno slavo. Skupina individualnih partizanskih pesnikov Guseva ne zanima. Kljub temu da kolektivna partizanska pesem zanj ni folklorna v klasičnem pomenu besede, je kolektivna oziroma množična pesem tista, ki se v temelju prilega folklorističnim opredelitvam in ji je po njegovem lastno: a) da se poje; b) da imajo pevci do besedila in melodije aktivno razmerje, zaradi česar nastajajo variante; c) njena razširjenost mora biti vsesplošna, k čemur pripomore zakon umetniške tipizacije.¹⁹

Pri Slovencih se je s temi vprašanji zavzeto ukvarjal R. Hrovatin, in to kot muzikolog. Splošna definicija partizanske pesmi bi bila po njegovem naslednja: partizanska pesem je pesem v folklornem pomenu besede in pri izvajanju

dopušča tako vnaprej določeno kot sproti improvizirano tradicionalno izvajanje (tudi s spremljavo gibalnih elementov, npr. korakanja); geografsko in etnično ne izvira samo iz naše ožje domovine, ampak tudi iz sosednjih območij nekdanje Jugoslavije in tujine, po času nastanka zajema puntarske pesmi in gre vse do tistih, ki so nastale v boju za nacionalno osvoboditev izpod fašizma, genetično pa izhaja iz tradicije umetne individualistične in kolektivistične folklorne ustvarjalnosti. Partizanske pesmi se nenehno presnavljajo, zato po njegovem spadajo v raziskovalno področje znanosti o ljudski kulturi.²⁰

Tudi T. Živkov je tem vprašanjem posvetil celo knjigo. V želji za primerno opredelitev partizanske pesmi se trudi načelno razmejiti kategoriji množičnost²¹ in folklornost. Nasprotno kot pri Gusevu je pri njem pojem množičnosti nadrejen pojmu folklornosti, kakor se kaže iz njegove opredelitve partizanske pesmi: to je po njegovem skrajna etapa v protifašistični ustvarjalnosti in z drugimi proizvodi ustvarja obrazec nove folklorne, ki je del množične kulture v času kapitalizma in protifašističnega boja. V njeno ustvarjanje se postopoma vključujejo protifašistični (tudi amaterski) pesniki in neprofesionalni revolucionarji. Živkov podobno kot Gusev loči avtorske in kolektivne partizanske pesmi. Na podlagi sprememb besedil, melodije ali obojega, ki nastajajo v prepletanju individualnega in kolektivnega ustvarjanja, nastajajo številne variante partizanske pesmi, ki po mnenju bolgarskega folklorista niso zgolj folklorne, ampak na skrajni meji z literaturo.²¹

Tudi slovaški folkloristi so se k vprašanju partizanske pesmi večkrat vračali. S. Švehlák jo precej podobno kot R. Hrovatin šteje za eno od oblik sodobne folklorne, ki se tematsko navezuje na čas boja proti fašizmu in je nastala kot sinteza različnih virov sodobne in preteklega domače in drugonarodne folklorne in umetne podlage. Problem razmerja med individualnim in kolektivnim v prid folklorističnega strokovnega nazora reši z naslednjim pojasnilom: kadar se partizanska pesem giblje na meji med individualnim in kolektivnim in črpa inspiracijo iz tradicionalne pesemske kulture, revolucionarne delavske pesmi, drugorazrednih in umetnih (iških) avtorskih besedil, se vse prisvoji s preoblikovanjem.²²

Tudi S. Burlasová jemlje partizanske pesmi za del folkloristične problematike, kar pač ni sporno, dokler ostaja pri razlagi, da so to pesmi, ki »so bolj ali manj ustvarjale pevski repertoar pripadnikov partizanskih enot med slovaško vstajo in katerih vsebina je tematsko povezana s tem obdobjem«, ne glede na to, ali so nastale med partizani ali v zaledju, da so le izražale ideje slovaškega osvobodilnega gibanja. Toda ko se po šegi tedanjega razpravljanja ne more izogniti modnemu vprašanju individualnega deleža v okviru folklornega ustvarjanja, njeno stališče pač ne vzdrži kritike. Trdi namreč, da k folklorističnemu raziskovanju spada tudi individualna ustvarjalnost, kakor sledi: a) folklorna besedila ljudskih pevcev, ki so inspirirana z lastnimi doživetji vojne, brez ambicij za njihovo razlaganje širšemu kolektivu (= tradicija); b) zapisana besedila profesionalnih avtorjev, katerih pobuda so bila kolektivna doživetja, brez pogojev za folkloriziranost. Vsekakor pa je ob primerjavah s partizansko pesmijo bolj umestno njeno opozorilo na haloefekt množične pesmi. Takole pravi: »Teh ni bilo največ, le posamezni tipi so imeli velik prostorsko-funkcijski radius«.²³

III

Odšteti je treba makedonski primer, kjer zaradi odsotnosti umetn(išk)e poezije pač ni mogoče govoriti o precenjevanju folklornega modela odporniškega pesništva, če T. Sazdov ugotavlja, da so poleg prirejanja stare makedonske folklorne pesmi nastajale tudi nove, inspirirane s tekočimi dogodki, pri čemer se odkrivajo zakonitosti, ki so v popolnem soglasju s teorijo folklornega ustvarjanja.²⁴ Drugače pa način odjemanja besedil (petje) ni prav posrečeno izbran kriterij za ugotavljanje folklornosti pesništva odpora, saj zajema le njegov posebni del. Proces folklorizacije, ki se je tako rodovitno razvijal še pred njihovimi očmi, pa kot da so se njegovi raziskovalci lotili s prevelikimi apetiti in spregledovali (res ne vselej lahko določljive) realne meje med literaturo in slovstveno folkloro. Ko bi se bili od razmerja med ustvarjalci besedila (individualni : kolektivni) obrnili k besedilu samemu, bi nemara problem njunega razmejevanja v pesništvu odpora lažje reševali.

Veliko bolj kvalificirano ga je zastavil B. Merhar, ki je že leta 1956 ob slovenskem gradivu preciziral **mejo med literarnim in folklornim delom pesništva odpora**, ko je zapisal, da je treba ločevati med folklornimi sestavinami v njem (kot že zgodovinski kategoriji) in njegovimi odsevi v folklorni pesmi. Njemu je pojmovanje, ki označuje množično pesnjenje med narodnoosvobodilnim bojem kar s starim terminom »ljudska poezija«, preozko. Opozarja namreč na »subjektivni moment ustvarjanja« in na to, da je bila poleg tega »partizanska pesem v glavnem literarna stvar in je le majhen del tako bogatega pesniškega gradiva imel ali dobil melodijo ter zaživel z njo med ljudstvom«.²⁵

Kako močno je bilo podleganje »večkrat intuitivno poudarjenim zvezam med folklorno tradicijo in odporniškim pesništvom iz druge svetovne vojne«, nemara najbolj presenetljivo priča primer iz drugače zelo lucidne poljske literarne vede. J. Świech je mnenja, da pravilna karakteristika poljske konspiracijske poezije ne more brez ustreznih folklorističnih kvalifikacij. O njeni pripadnosti folklornemu modelu po njegovem govorijo anonimnost avtorjev, ustnost, sinkretizem, variantnost besedil in predvsem stereotipnost njenih jezikovnih sredstev. V nadaljevanju v tem smislu zelo razširi pojem slovstvene folklore in ga ima za monografičnega, ki lahko zajame tudi kategorijo popularne, masovne, angažirane in uporabne literature.²⁶

Na tako raztegnjen pojem folklornosti pri omenjenem poljskem avtorju ne more pristati niti B. Paternu, ki je bil v prvi razpravi o slovenskem pesništvu narodnoosvobodilnega boja tej tezi zelo blizu. Pri razlagi poenotenja poetike iz različnih njegovih nadstropij namreč tudi razmišlja, da bi bilo pojav mogoče prav raziskati s stališča »folklorizacije literature«, ker da je pojem, ki ga »Lotmanova strukturalna šola danes že močno spreminja, razširja in modernizira«.²⁷

V naslednji razpravi z naslovom Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 se reči loteva drugače. Po analizi nekaterih poskusov prihaja do sklepa »o nezadostnosti folkloristične klasifikacije, ker ta lahko zajame le del (zbranega slovenskega – op. M. S.) gradiva«. Po drugi strani pa vidi pomanjkljivosti pri klasificiranju pesništva odpora – vsaj za slovensko to drži – iz čisto literarnega zornega kota, saj bi »moglo pojave zadeti samo deloma in ne v jedro«. Odloča se za tretjo možnost, ki pa prvih dveh ne izključuje,

temveč ju samo relativizira in jima daje vodilno mesto pri tistem delu gradiva, ki se jima zares prilega. Skozi ta tretji zorni kot da se dá uzreti in definirati neka poetika, ki kot taka ne pripada scela niti folklorno kolektivnemu niti do kraja subjektiviziranemu literarnemu ustvarjanju, bila pa je v resnici generativna na eni in na drugi strani, globinsko odločujoča za vse vrste pesniškega izražanja znotraj osvobodilnega gibanja te dobe.²⁸

IV

15

Čisto po drugi poti je iz ožine med slovstveno folkloro in literaturo izplula vrsta drugih avtorjev, katerih predmet preučevanja je pesništvo odpora 1938–1945.

P. Matvejević se nasproti opredeljevanju »po literarnozgodovinskih šablonah« zavzema po njegovem za ustrežnejšo, vertikalno določitev po ravneh. Elementarno je samo dejstvo pisanja, nato je treba spremljati poetično oblikovanje od stopnje do stopnje.²⁹ To v bistvu vrednotenjsko stališče z vso zagnanostjo pionirstva hkrati z Matvejevićem upošteva hrvaška folkloristka D. Zečević, ko med dotlej le dvema priznanima poloma (folklornim in literarnim) hrvaškega pesništva odpora odkriva še tretjega, ki sodi v prostor, za katerega imajo na Hrvaškem poseben izraz »pučka književnost«. Zečevićeva je prepričana, da so velike težave pri ustreznem presojanju omenjenega (hrvaškega) pesništva nastajale prav zaradi preziranja tega »tranzitivnega« slovstvenega področja: »res obstaja enotna odločenost za zmago, toda enotnega literarnega izraza revolucije ni«. Prav zaradi iskanja estetskih kriterijev, s katerimi bi bili enako »izmerjeni« vsi produkti literarnega prizadevanja in tako izbrano tisto, kar je »umetniško«, trajno, kar je poezija, je po njenem prišlo do obubožanja literarnega obraza revolucije.³⁰

V nasprotju s tistimi slovaškimi kolegi, ki izhajajo iz načela folklorne homogenizacije pesništva odpora, je L'. Droppovi-Markovičevi bližji diferencialni vidik. Pesmi, ki so se ohranile v ilegalnih časopisih in letakih, ne potiska v folklorni predal, kljub temu da so njihovi avtorji anonimni. To je po njenem premajhno poroštvo za njihovo folklornost: »To je pesništvo, ki je na robu literature«, na drugi strani pa »na robu zanimanja folkloristike, ker se izmika splošnim zakonitostim, ki držijo za folkloro in literaturo«. V nadaljevanju omenjena avtorica posaja obravnavano pesništvo na področje med slovstveno folkloro in literaturo, ki ga po tradiciji češke literarne vede imenuje »polljudska književnost«.³¹

Omenjenima raziskovalkama v njunem naziranju o odporniškem pesništvu prihaja naproti tudi M. Bošković-Stulli, ki ugotavlja, da med kánonskimi avtorskimi besedili in tistimi, ki se med prenašanjem ustvarjalno reproducirajo (= iz slovstvene folklore), obstaja cela vrsta vmesnih stopenj.³²

Celo J. Świąch, ki je generaliziral folklorni model odporniškega pesništva čez razumne mere, je hkrati zapisal, da v času okupacije v poljski poeziji odpora ni obstajal le en model poezije, ki bi enako zadovoljeval vse, ampak je bilo več konkurenčnih modelov.³³ Naj bo to posebej navedeno v njegov zagovor.

Načelu trinoma se pri razvrščanju ustvarjalcev literarne kulture med narodnoosvobodilnem bojem podreja tudi M. Bandić. Loči: 1. ljudstvo; 2. borce samouke, od katerih je veliko anonimnih; 3. profesionalne pesnike. Rezultate

njihove dejavnosti pa ne le diferencira, ampak tudi hierarhizira.³⁴

16 Tudi Z. Kasáč v svoji monografiji o slovaškem pesništvu odpora loči tri tipe: 1. poezijo v strogem pomenu besede; 2. oblike ustne besedne umetnosti; 3. gnomične verzificirane oblike. Vsaj s slovenskega vidika poskrbi za presenečenje, ko v osrednjem razvojnem toku slovaške poezije med drugo svetovno vojno razpozna dva toka: a) novosimbolističnega in b) nadrealističnega.³⁵ Jedro odporniškega pesnjenja, ki je nastajalo in se širilo v neposredni zvezi s podtalnim gibanjem, so bile večinoma priložnostne verzifikacije, ki so se gibale na meji med literaturo in politično agitacijo. Njihovi avtorji zanje niso prejeli literarnega priznanja, saj je bil njihov poglobitveni namen mobilizirati vse potencialne sile in rezerve za aktivni odpor.³⁶

Načelo notranje členitve pesništva odpora je daleč pred omenjenimi raziskovalci prakticiral, ne da bi svojo odločitev teoretično posebej pojasnjeval, avtor knjige *Slovstvo v letih vojne 1941–1945* V. Smolej.³⁷ Poleg razvitega pesništva in folklorne pesmi loči še pesnike samorastnike in pesnice samorastnice.³⁸ Ti dve skupini ima bolj za »priče visoke obče kulture najširših plasti slovenskega ljudstva« kakor za zgled »izredne pesniške nadarjenosti in moči«. Pri svojem razstavljanju slovenskega pesništva narodnoosvobodilnega boja upošteva umetniško, izobrazbeno in socialno raven njegovih nosilcev, način obstajanja, okoliščine nastajanja in načelo izvajanja pesmi.³⁹

V

I. K. Kuz'mičev ugotavlja, da hodi **publicistika** vedno vštric s poezijo in da je povezujoči člen med njima satira. Ti dve področji besednega oblikovanja razmejuje z namenom, da bi lastnost publicističnosti utemeljil za odporniško pesništvo. Po njegovem je eno od bistvenih znamenj le-tega prav publicističnost. V obliki patosa je last vse odporniške literature vojnih let. S posebno silo je navzoča v politični liriki. Za publicistične šteje agitacijsko-patriotične, revolucionarne, junaške, marševske, politične in himnične pesmi.⁴⁰

A. Pavlovskij jo nekoliko bolj časovno determinira, saj pravi, da so se izključno publicistični žanri v omenjenem pesništvu razvijali predvsem v obdobju vojne. Sodobnikom se je zdela nujna enostranost in omejenost, da se je tedaj pesem predelala v časopisni instrument in da je bil njen stil plakaten. Toda Pavlovskij pristavlja, da je bila vsa ta verzificirna produkcija, ki je služila fronti in si postavljala čisto utilitarne cilje, vendar neločljiv del literarnega procesa. Publicistično izhodišče ni razveljavilo drugih vrst pesnjenja in polagoma je »publicistično-orisna stihija« prehajala v lirsko tematiko.⁴¹

Tudi v sumarnem delu o literaturi evropskega protifašističnega odpora F. S. Harkir'ev na uvodnem mestu navaja, da je v njej mogoče razločevati agitacijsko-publicistični in lirski tok.⁴²

Prav tako I. A. Spivak v žanrskem orisu sovjetske poezije v času velike domovinske vojne posveča precej pozornosti njeni publicističnosti. Poudarja, kako so se pesniki vedno znova obračali k obliki publicističnega poziva. V »čisti« obliki je postala last pesniških feljtonov, plakatnih podpisov. Govori o satirično-publicistični poeziji in namenja posebno poglavje publicistični epiki in liriki iz začetka vojne.⁴³ S terminom »publicistična poezija« operira tudi M. Chajacka.⁴⁴ Drugače od sovjetskih avtorjev, ki ugotavljajo, kako se je publi-

stično pesništvo strogo držalo konkretnosti in izvornih imen⁴⁵ glede na »poe-
etično publicistiko«, kakor pojav imenuje J. Świąch. V njej se prepletata dve
funkciji, informativna in propagandna. To pomeni, da je prevzela nase tudi
dolžnost obveščanja na hitro, kadar te informacije niso bile posredovane
legalno, ampak le kot »srenjska vest«, saj je konspiracija hudo oteževala pravila
normalne družbene komunikacije in onemogočala vsa pravila neposrednega
govorjenja. Hkrati jo od njih ločuje to, da so zaradi vseh nelegalnih sporočil
informacije, ki jih je prenašala, imele drugoten pomen. V pesmih se ni iskala
resnica, ampak potrditev vsakdanje verzije dogodka.⁴⁶

17

Medtem ko je kategorija publicističnosti pri omenjenih avtorjih včasih blizu
pojmom tendenčnosti, angažiranosti, uporabnosti, če se z njimi celo ne prekriva,
pri B. Paternuju in D. Rihtman-Avguštin zavzema ožji semantični prostor. Pri
prvem jo je prepoznati v omembi »vojnega reportažnega pesništva kot poseb-
nega žanra«,⁴⁷ druga pa klasificira motiviko hrvaškega odporniškega pesništva,
kakor si navadno sledijo časopisne rubrike: vesti in politične informacije,
kronika, nekrologi, komentarji, velike osebnosti, moda in orožje kot specifikum
obdobja.⁴⁸

VI

Posebno vprašanje se ob pesništvu odpora 1938–1945 zastavlja v zvezi z njegovo
dokumentarnostjo. Proti pričakovanju nazori o njej niso tako enotni. V skladu
z označbo velikega dela obravnavanega pesništva kot publicističnega A.
Pavlovskij zatrjuje, da je zbrano v njem ogromno letopisnega dokumentarnega
gradiva.⁴⁹ Podobno je mnenja S. Švehlák, da gre v pričujočem pesništvu za
pesemsko dokumentiranje stališč njegovih ustvarjalcev in nosilcev ob konkret-
nem oblikovanju slovaške narodne zgodovine.⁵⁰ Nasproti folklornim pesmim
iz osvobodilnega gibanja L. Droppová-Markovičevá vidi prednost besedil iz
tistega časa, ki sodijo v »polljudsko književnost«, prav v tem, da so se brez
poškodb (= sprememb), kot se to dogaja pri živi folklorni pesmi, ohranila kot
dokument mišljenja in umetniške dejavnosti slovaških ljudi neposredno iz časa
boja proti fašizmu.⁵¹ Prav tako M. Bandić v književnosti jugoslovanskih
narodov obravnavanega obdobja prepoznava dokument o moralnih in emotiv-
nih sestavinah človeka v razmerah vojne⁵² in posebej za makedonski del se z
njim strinja T. Sazdov.⁵³

Medtem ko je v omenjenih primerih semantika dokumenta bolj ali manj
metaforizirana, govori J. Świąch o dokumentarnosti v pravnem pomenu besede,
ko na podlagi poljskega primera ugotavlja, da bi bilo besedila konspirativne
poezije težko obravnavati s pravico dokumenta.⁵⁴ D. Zečević se strinja z
njegovim spoznanjem, saj opozarja, da ob času nastajanja teh besedil njihovi
avtorji in sprejemalci niso mislili na to, da bi postala dokument časa ali
literarne zgodovine, ampak so hotela delovati predvsem čustveno.⁵⁵ Tudi V. E.
Gusev se upira temu, da bi pesništvo, ki je predmet njegovih raziskav, razlagali
kot dokument, kot letopis dogodkov, čeprav ne taji, da je v besedilih zelo
opazna zveza s konkretno zgodovinsko resničnostjo, kronologijo dogodkov,
dejstvi, najpomembnejšimi datumi, vendar ti podatki po njegovem ne zadoščajo
za informacijo ali preprosto ilustracijo dejstev.⁵⁶ Ali ni v tem stališču slutiti
izogibanje teoriji odraza?

18 Do čisto drugačnih sklepov pride, in to prav ob tistem tipu pesnjenja, ki ga najtemeljiteje obdeluje pravkar omenjeni ruski strokovnjak, T. Živkov na bolgarskem gradivu: folklorno ustvarjanje zahteva določeno estetsko selekcijo dejstev. In prav tega avtorji protifašistične folklore, pravi Živkov, ne upoštevajo. Npr. žanr pesmi kronike, h kateri so se njeni nosilci najraje zatekali v tistem času, vsebuje banalne podrobnosti in opise v svojevrstnem »epskem redu«. Pevec ne izpušča ničesar, ker misli, da pripoveduje zgodovino. In tako glede na njegovo delo tudi njegova publika. Dokumenti in doživetja se ne interpretirajo kot objekt za poetično predelavo, ampak kot zgodovina. Po njihovo se ustvarja za spomin in pouk.⁵⁷

Bolj dinamično stališče je ob vprašanju dokumentarnosti zavzel B. Paternu. Na račun literarnosti besedil je bila količina dokumentarnosti po njegovem v slovenskem pesništvu narodnoosvobodilnega boja zelo obsežna in zavzema vse ravnine pesniškega ustvarjanja, od najnižje do vrhnje. Svoje ugotavljanje o tem problemu konča z mislijo, ki bi jo bilo mogoče posplošiti za celotno slovansko pesništvo odpora:

Dokumentarnosti ne moremo šteti za temeljno, določujočo ali celo vseobvladujočo lastnost poezije odpora, temveč samo za njeno pomembno in vidno sestavino.⁵⁸

Z Kasáč se pridružuje tistim, ki v tej zvezi radi jemljejo dokumentarnost kot vrednostno kategorijo, saj ocenjuje spontano ustvarjalnost slovaških vojakov daleč od doma le kot zgodovinski dokument, ker da drugače niso dosegali niti literarnega povprečja.⁵⁹

Tudi V. Smolej se pri obravnavi slovenskega deleža v pesništvu odpora v drugi svetovni vojni ne izogne temu izhodišču. V njegovi že omenjeni knjigi je na več mestih zaslediti implicitno razmejevanje med dokumentom kot zgodovinsko kategorijo in poezijo.⁶⁰ Ob samem vrhu, ob razpravljanju o medvojnem pesništvu M. Bora kot »barda revolucije«, pa tudi izrecno razkrije svoje kriterije za njuno razločevanje, kot zapiše: Kar je v Borovi partizanski poeziji mobilizacijskega, hrupno deklamatoričnega in gostobesedno govorniškega, ohranja svojo dokumentarno vrednost in postaja del zgodovine. Kar pa je osebno prizadetega in se s svojo intimnostjo neločljivo povezuje z duhom ljudskega odpora, ohranja stalno vrednost v slovenski poeziji.⁶¹

Vendar pa V. Smolej pozna tudi drugačno semantično razsežnost pojma dokument, ki ni antonimen literaturi, ampak ostaja njen del: Kar se je ohranilo v naših arhivih in muzejih, največ še ni odkrito. Naj sodimo o njihovi vrednosti s slovstvenega stališča kakor koli, nedvomno moremo videti v njih dokument visoke kulture našega ljudstva in njegovo neugnano voljo, da bi kulturno ustvarjalo.⁶²

Iz navedenih povzetkov je mogoče ugotoviti, da pojem dokumenta v razpravljanju o pesništvu odpora v letih 1938–1945 ni večplasten le tedaj, ko se ga jemlje za kriterij v razmerju med zgodovino in literaturo, ampak tudi znotraj literature same dobiva različne odtenke, odvisno od tega, ob katerem nadstropju literarne kulture prihaja na pomoč za označevanje njenih pojavov. Z njim v zvezi že trka na vrata naslednje nadvse zahtevno vprašanje.

VII

Ob vprašanju **vrednotenja** so si vsi vsaj tukaj upoštevani avtorji edini v tem, da je treba ključ za oceno pesništva odpora iskati znotraj njega samega. V. E. Gusev sklene svoje razmišljanje o tem s prepričanjem, da estetskih kriterijev za presojanje stopnje umetniškosti ni mogoče izvajati iz pravil šolske poetike ali obrazcev druge (višje) vrste umetnosti, ampak iz znanstvenega spoznanja o naravi dane vrste umetnosti in konkretne zgodovinske stopnje v njenem razvoju.⁶³ J. Świąch ga pri tem izrecno dopolnjuje: Manjka analitična interpretacija, kakšno je bilo to pesništvo v resnici. Na tisti čas in pesništvo gledamo 19 in ju ocenjujemo z današnjimi merili, kar je seveda napačno.⁶⁴

D. Zečević se upira, da bi pesništvo odpora presojali zgolj z estetskimi merili, ker tedaj ostane zunaj kvalificirane obravnave preveč gradiva. Poskuša razložiti, kako je moglo priti do te enostranosti: kot reakcija na ravnanje tistih, ki so, zagledani v veličino zgodovinskih dogodkov, imeli zgolj revolucionarno, ideološko orientacijo besedil za njihove »pesniške vrednosti« in jih v emotivno-esejističnem pisanju rabili za ilustracijo pri dokazovanju prestanega trpljenja posameznikov in narodov med drugo svetovno vojno. Na podlagi stališča, da gre za drugačen tip pesništva, ki ni oblikovano z estetskih pozicij t.i. visoke umetnosti – »od njega se ni pričakoval boj z zobom časa, ampak je bila njegova prvenstvena naloga boj z okupatorjem« – se vneto zavzema za prehod k drugačnim kriterijem njegovega ocenjevanja.⁶⁵ Njena polemičnost je naperjena tudi proti M. Bošković-Stulli, ki je kmalu po osvoboditvi ob priložnostni izdaji zbirčice hrvaških/srbskih folklornih pesmi iz narodnoosvobodilnega boja res zapisala, da obravnavano pesništvo »danes živi samo toliko, kolikor je poezija«. Toda pozneje je v strokovnih prispevkih na omenjeno temo večkrat zagotovila, da je vrednost folklornih partizanskih pesmi treba iskati predvsem v okviru njihove strukture.⁶⁶

Podobno Zečeviću, le da s strani folkloristov, se ne strinja s skrajnostmi pri ocenjevanju odporniškega pesništva 1938–1945 S. Švehlák. Folkloristi lahko do folklornega dela tega pesništva zavzamejo negativno razmerje na temelju očitkov, da je v primerjavi s tradicionalno folkloro banalen, neizbrušen, na drugi strani pa lahko zapadejo zgolj publicističnemu in propagandnemu vidiku obravnavanega pojava in mehanično iščejo v njem podobo zgodovinske resničnosti. Poglavitna napaka je v tem, pravi slovaški avtor, da ne razumemo, da gre za specifično dejavnost v specifičnih razmerah; kakršna že se je ohranila do danes, je v svojem času izpolnjevala svoje poslanstvo. Vsakršna neobjektivnost, idealizacija, precenjevanje je neprimerno. Prav tako neznanstveno pa je aprioristično odklanjanje, posebno tam, kjer so se dolžni zamisliti nad vzroki pesniške nedovršenosti, nedodelanosti posameznih folklornih ali »polljudskih« vrst.⁶⁷ S. Burlasová pa opozarja na nedokončnost, relativnost estetskih kriterijev: Kar je lépo s stališča preprostega pevca, je s stališča izostrenega umetniškega okusa na prav nizki ravni.⁶⁸

Morda je tu pravi čas za premislek o spoznanju I. Slamniga: Pogosto pravimo za kakšno pesem, da je slaba; a v resnici gre za to, da pripada drugi zavesti, drugemu družbenemu krogu.⁶⁹

Obstajajo že tudi poskusi opredelitve primernih kriterijev za ustreznejše presojanje tukajšnjega pesništva. Ko P. Matvejević zavrača kvalificiranje na

podlagi meril avtonomne estetike, ki je po njegovem danes že tradicionalna, zatrjuje, da mu ne gre za to, da bi bilo za odporniško pesništvo treba sprejeti blažja in popustljivejša merila, prepričan pa je, da ozka literarna merila zanj niso primerna. Veliko upesnjenih zapisov in pričevanj neenake vrednosti po njegovem ne more pomeniti samo inflacijo pesništva, ampak tudi njegovo generalizacijo. Možnost njegovega pravičnejšega presojanja vidi v razlagi, ki je pripravljena (umetniške) pojave ocenjevati tudi po stopnji kreativnosti v življenju in vsakdanjosti. Sklicuje se na J. Kaštelana, ki vidi primerno rešitev v korelaciji med estetiko in etiko.⁷⁰ M. Bandić govori o njunem sožitju,⁷¹ M. Zlatanović⁷² in Z. Kasáč celo dajeta prednost njegovi etični strani. Drugi njuno razmerje razlaga z naslednjimi besedami: Glede na globok družbeni prelom, kot je bila v življenju slovaškega naroda vstaja, se estetski vidik zliva z etičnim, pri čemer je etična stran primarna.⁷³

Drugje je omenjeni avtor te poglede strnil v ugotovitev: V vstaji je estetski princip pesništva zaostajal za etičnim, ustrežnejše, tudi estetsko se je čutilo kot del etičnega.⁷⁴

Bolj previdno, a vendar z vtisom, da je etika pred estetiko, je omenjeno spoznanje formuliral B. Paternu: V slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu imajo posebno težo in pomen moralne ter socialne funkcije. Toda ker je to vendar pesništvo in ne dokument, je ob njem popolnoma legitimna tudi umetnostna oziroma estetska presoja.⁷⁵

NAMESTO SKLEPA

● Sklepa o navedenih problemih (še) ni mogoče dati, saj bi bilo zanj potrebno konkretno poznati tudi gradivo, na podlagi katerega si posamezni avtorji ustvarjajo svoja stališča do pesništva odpora med drugo svetovno vojno. Očitno je le, da namesto upoštevanja (znanstvene) distance analiza pesemskega gradiva (še vedno) rada podlega analogiji z gradivom samim, kar pomeni, da zapada afektu konteksta, ki je pogosto odločilno vplival na nastajanje omenjenega gradiva. Načini razpravljanja znotraj posamezne globalne opredelitve rišejo lok od dokaj šibkega teoretičnega zaledja do poskusov preverjati na tem pojavu tudi novejša teoretična dognanja posamezne stroke. Navadno se držijo znotraj enega jezikovnega področja, vendar je najti že tudi primerjalne študije.⁷⁶

Objavljeno v: Jezik in slovstvo, 31, 1985/86, str. 217–228. Obdobja 7, Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, uredil Franc Zdravec s sodelavci, Ljubljana, 1987, str. 275–288.

- ¹ Doslej se še ni posrečilo pridobiti nobene bibliografske enote, ki bi obravnavala češko in 21
lužiškosrbsko pesništvo odpora.
- ² F. Zadravec letnicama 1941–1945 odreka periodizacijsko razmejitveno moč (Slovstvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, *Jezik in slovstvo* 17, 1971/72, str. 133–138), drugi avtorji ob tem vprašanju ostajajo na pol poti. Ne odločijo se popolnoma jasno. (Prim. J. Sławiński, *Zaproszenie do tematu*, str. 11–14; S. Żółkiewski, *Model polskiej konspiracyjnej kultury literackiej*, str. 38, oba v: *Literatura wobec wojny i okupacji*, ur. M. Głowiński in J. Sławiński, Wrocław... 1976; Z. Kasáč, *Slovenská poézia protifašistického odboja 1938–1945*, Bratislava, 1974, str. 84–85.) T. Živkov se glede na protifašistično pesnjenje izrecno zavzema za izločitev protifašističnega obdobja v literarnozgodovinski periodizaciji (Balgarski antifašistki pesenen folklor, *Sofija*, 1970, str. 154, 246), podobno se izreka za osamosvojitve obdobja narodnoosvobodilnega boja v literarnozgodovinskem procesu B. Paternu, čeprav se zaveda, da kriteriji zanj niso znotraj- ampak zunajliterarni (Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, *Slavistična revija*, 20, 1972, str. 161–162).
- ³ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 3.
- ⁴ A. Pavlovskij, n.d., str. 3, 25; I. A. Spivak, *Sovetskaja poezija perioda Velikoj Otečestvennoj vojny*, L'vov, 1975, str. 29.
- ⁵ S. Burlasová, *Partizánske a odbojevé piesne*, v: *Slovenské národné povstanie v ľudovej tvorbe*, Kolektívum prácu pripravil národopisný ústav slovenskej akadémie vied v Bratislave, 1974, str. 152.
- ⁶ T. Živkov, n.d., str. 154, 246.
- ⁷ E. Cesar, *Slovenska književnost v prvem letu NOB*, Borec, 1971, str. 368.
- ⁸ M. Bandić, *Cvet i steg: književnost narodnooslobodilačke borbe*, Beograd, 1975, str. 64.
- ⁹ S. Żółkiewski, n.d., str. 44, 37.
- ¹⁰ B. Paternu, n.d., str. 164.
- ¹¹ M. Bandić, n.d., str. 22, 25.
- ¹² M. Bandić, n.d., str. 20, 22.
- ¹³ J. Świąch, n.d., str. 60–61.
- ¹⁴ J. I. Gudošnikov, *Jazyk i stil' pesen Velikoj otečestvennoj vojny*, Voronež, 1959.
- ¹⁵ Z. Kasáč, n.d., str. 102.
- ^{15a} Z. Kasáč, n.d., str. 102; M. Bandić, n.d., str. 84.
- ¹⁶ M. Bandić, str. 87.
- ¹⁷ Zdi se enostransko, toda glede na okoliščine boja proti okupatorju razumljivo, da ima partizanska pesem tolikšno prednost pred pesnjenjem v drugačnih okoliščinah, ko je bil upor proti njemu mogoč le na pasiven način. Tako J. Świąch omenja poleg partizanstva tudi koncentracijska taborišča, geto, konspirativno dejavnost. Z. Kasáč poleg taboriščnih govorov tudi o pesmih slovaških mobilizirancev v tuji vojski, V. Smolej loči partizansko in taboriščno liriko, podobno B. Paternu. Sovjetski raziskovalci poleg partizanske ločijo še frontno (prim. P. S.

- Vyhodcev, Russkaja sovjetskaja poezija i narodne tvorčestvo, Moskva-Leningrad 1963, str. 404–463) in šele zadnji čas se je pojavila tudi drobna omemba taboriščne (B. P. Kirdan, Obščee i osobennoe v pesennom folklоре vostočnyh i zapadnyh slavjan perioda vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, kul'tura, étnografija i fol'klор slavjanskih narodov, VIII meždunarodnyj s'ezd slavistov, Zagreb-Ljubljana, 1978, Moskva, 1978, str. 361). Prim. tudi M. Stanonik, Slovensko NOB pesništvo kot etnološki problem, Borec, 1983, str. 691–694.
- 18 Njegovo najnovejše delo s tega področja je knjiga Slovanske partizanske pesmi, v kateri si na podlagi primerjalno-tipološke analize zastavlja za cilj ugotoviti skupne zakonitosti ustvarjanja in širjenja množične partizanske pesmi pri slovanskih narodih. V poglavitem delu sloni na razpravi iz leta 1963 (Partizanska narodna poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, fol'klор, iskusstvo slavjanskih narodov, Moskva, 1963, str. 291–347).
- 19 V. E. Gusev, Slavjanskije partizanskije pesni, Leningrad, 1979, str. 23–27.
- 20 R. Hrovatin, Partizanska pesem – predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovenski etnograf 18–19, 1965–1966, str. 76–78.
- 21 T. Živkov, n.d., str. 158, 169, 220, 224, 227–228.
- 22 S. Švehlák, Partizánska píseň ako špecifická forma odrazu historickej skutočnosti a niektoré otázky jej štúdia, Slovenský národopis 19, 1971, str. 564.
- 23 S. Burlasová, K niektorým črtám partizánskych písní na Slovensku, Slovenský národopis, 1971, str. 554–555.
- 24 T. Sazdov, Makedonskite partizanske pesni, v: Referati XIII. Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Dojranu 1966. godine, Združenite na folkloristite na SR Makedonija, Skopje, 1968, str. 55–60.
- 25 B. Merhar, Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana, 1956, str. 112.
- 26 J. Świech, n.d., str. 50–60.
- 27 B. Paternu, n.d., str. 163.
- 28 B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, Slavistična revija 25, 1977, str. 161–193.
- 29 P. Matvejević, Naša književnost pobune i otpora, v: Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj, Zagreb, 1975, str. 89; prim. Bandić, n.d., str. 24.
- 30 D. Zečević, Pučke književne tvorevine između umetnosti i revolucije, v: Kultura in umjetnost ..., gl. op. 29, str. 188–189.
- 31 L'. Dropová-Markovićevá, Polol'udove veršovništvo z obdobia boja proti fašizmu, Slovenský národopis 19, 1971, str. 576, 578.
- 32 M. Bošković-Stulli, Narodne pjesme u okviru pjesništva NOB-a, v: Rad 27. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Banja Vručica-Teslić, 1980, Sarajevo, 1982, str. 89–90.
- 33 J. Świech, n.d., str. 59.
- 34 »Poezija NOB je v hitrem razvoju prešla pot od arhetipskih začetkov do kompleksnih modernih poetičnih struktur, od tradicionalnega dojemanja junaške epske, patriotske pesmi do moderne, strastne poetične angažiranosti (ki ni stvar trenutka, ampak usodne odločitve), prežete z zgodovinsko in politično, revolucionarno zavestjo in socialističnim duhom, vizionarnostjo, zanosom, globokim umetniškim smislom; od lirskega jecljanja in zlogovanja, stihotvorne deklarativnosti (verzificirani članki, parole) do neoekspresionističnih tonov in stilizacij; od tradicionalne ljudske deseterske pesmi do njenih moderniziranih, prilagojenih oblik in čisto novih epskolirskih struktur.« Bandić, n.d., str. 80.
- 35 Pri podrobnejši obdelavi takole pojasnjuje njune posebnosti: za razloček od pomembnejše priložnostne odporniške lirike z očitno protifašistično tendenco je bila pesem novosimbolističnega tipa večpomenska, bolj ali manj semantično zašifrirana. Medtem ko je večina avtorjev

odporniškega pesništva razumela svoje verze kot neposredno službo gibanju in estetsko stran svojega poslanstva imela za drugorazredno ali sploh nepomembno, so si pesniki novosimbolisti prizadevali za uresničitev naprednih humanističnih idej in družbenih stališč z estetsko funkcionalnimi sredstvi. Kljub temu da so se s svojo poetiko tudi nadrealisti vključili v boj proti okupatorju, je bila zaradi majhne družbene odmevnosti njenih potez nadrealistična poezija v ilegalnem tisku predmet ironične kritike. Z. Kasáč, n.d., str. 167, 220.

- ³⁶ Kasáč, n.d., str. 119–130.
- ³⁷ V. Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1949–1945*, Zgodovina slovenskega slovstva II, uredil L. Legiša, Ljubljana, 1971, str. 111–227.
- ³⁸ Smolej loči še druge skupine avtorjev, vendar se pokrivajo z omenjenimi tremi.
- ³⁹ Prim. še: M. Stanonik, *Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941–1945*, Slavistična revija, 22, 1974, str. 477–499.
- ⁴⁰ I. K. Kuz'mičev, *Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941–1945)*, Gorkij, 1962, str. 66–68, 109, 137.
- ⁴¹ A. Pavlovskij, n.d., str. 25–30, 111, 115, 129.
- ⁴² F. S. Harkir'ev, *Literatura antifašistkogo soprotivlenija*, v: *Literatura antifašistkogo soprotivlenija v straneh Evropy 1939–1945*, Moskva, 1972, str. 16.
- ⁴³ I. A. Spivak, n.d., str. 30–60.
- ⁴⁴ M. Chajecka, *Rosyjska poezija radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce*, v: *Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej*, ur. J. Śliżiński, Wrocław, 1973, str. 10.
- ⁴⁵ Gl. op. 40, 41, 43.
- ⁴⁶ J. Święch, n.d., str. 70–71.
- ⁴⁷ B. Paternu, *Poglavlje ...* str. 176.
- ⁴⁸ D. Rihtman-Avguštin, *Folklor kao komunikacija u NOB-u*, v: *Kultura i umjetnost, u NOB-u ...*, str. 151–156.
- ⁴⁹ A. Pavlovskij, n.d., str. 97.
- ⁵⁰ S. Švehlák, n.d., str. 564.
- ⁵¹ L'. Droppová-Markovičevá, n.d., str. 578.
- ⁵² M. Bandić, n.d., str. 11.
- ⁵³ T. Sazdov, n.d., str. 60.
- ⁵⁴ J. Święch, n.d., str. 72.
- ⁵⁵ D. Zečević, n.d., str. 187.
- ⁵⁶ V. E. Gusev, *Idejno-estetičeskie osebnosti russkogo fol'klora Velikoj Otečestvennoj vojny*, v: *Russkij fol'klor Velikoj Otečestvennoj vojny*, Moskva-Leningrad, 1964, str. 298.
- ⁵⁷ T. Živkov, n.d., str. 255–266.
- ⁵⁸ Z. Kasáč, n.d., str. 44.
- ⁵⁹ B. Paternu, *Poetika ...*, str. 187–191.
- ⁶⁰ V. Smolej, n.d., str. 224, 226.
- ⁶¹ Isti, n.d., str. 175.
- ⁶² Isti, n.d., str. 132.
- ⁶³ V. Gusev, v op. 56, n.d., str. 299.
- ⁶⁴ J. Święch, n.d., str. 49.
- ⁶⁵ D. Zečević, n.d., str. 186–7.
- ⁶⁶ *Petokraka zašto si crvena*, narodne pjesme iz ustanka, priredila M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1959, str. 5. Gl. tudi op. 32, str. 92–94. Ista, *Neki problemi u proučavanju folkloru i narodnooslobodilačke borbe*, v: *Rad kongresa folklorista Jugoslavije*, 6, Bled, 1959, str. 252.
- ⁶⁷ S. Švehlák, n.d., str. 563.

⁶⁸ S. Burlasová, n.d., str. 179.

⁶⁹ I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965, str. 12.

⁷⁰ P. Matvejević, n.d., str. 89–90.

⁷¹ »Ta poezija gradi poti, daje odgovore in v tem vidi svojo moralno odgovornost. V njej se prepletata poetika, etika... Medtem ko je umetnost občutljiva za izbiro in obseg sredstev, ki jih rabi, in ciljev, ki jih zasleduje, etika enako ceni solidarnost, čast, požrtvovalnost, zanos, plemenitost, junaštvo, ki jih oživi poezija v zavesti vsakogar, h komur se obrne. Etika, politika, poezija, estetika se ne polarizirajo med sabo, ampak delujejo skupno za svobodo in dobro človeka, družbe, književnosti.« M. Bandić, n.d., str. 82.

⁷² M. Zlatanović, *Narodne pesme o ustanku, oslobodenju i revoluciji*, Zbornik Matice srpske za književnost, 1981/1, str. 12.

⁷³ Z. Kasáč, n.d., str. 84.

⁷⁴ Z. Kasáč, n.d., str. 108.

⁷⁵ B. Paternu, *Poetika...*, str. 192.

⁷⁶ Prim. razprave, omenjene pri op. 5, str. 17 (Kirdan).

PROBLEMATIKA SLOVENSKEGA NARODNOOSVOBODILNEGA
PESNIŠTVA IZ LET 1941 DO 1945

25

V slovenističnem literarnozgodovinskem seminarju ljubljanske Filozofske fakultete se polagoma, a vztrajno nabira gradivo na temo: Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945.¹ Na novo odkrito gradivo prinaša nova vprašanja in nove probleme, zato je mogoče prav, če najprej poskusimo pregledati, kaj je bilo o zadevni problematiki že zapisano.

Težišče naslednjega pregleda bo na obravnavanju množičnega, anonimnega pesniškega ustvarjanja med narodnoosvobodilnim bojem, medtem ko bo vrednotenje del literarno priznanih in znanih avtorjev omenjeno le mimogrede. Naš namen je, da bi ugotovili, koliko in kako je bila ta dejavnost doslej prisotna v zavesti slovenske publicistike in literarne zgodovine.

Med prvimi, ki se je že leta 1942 zamislil nad nastajanjem tega pesništva, je bil Miran Jarc. Posamezno pesem označuje »partizanska«, »brezimna pesem« in opozarja na njen zgodovinski pomen ter priporoča, da bi se vse te pesmi morale zbirati, ohranjevati in gojiti, ker je v njih dragoceno gradivo za poznejšega raziskovalca narodovega življenja. Opazi tudi njihove večje zmožnosti: »Včasih naletiš na verze, ki te naravnost prevzamejo z duhom resnične poezije.«² Značilno je, da je to pesništvo pritegnilo pozornost prav M. Jarca, ki je doživljal partizanstvo le dober mesec in ki je bil nekdan kot pesnik močno odmaknjen čustvovanju širokih plasti.

Mile Klopčič je skušal dati pregled tovrstnega pesništva v dveh zvezkih *Pesmi naših borcev*. V uvodu razlaga, kaj ga je napotilo k urejanju zbirke, kakšna načela je upošteval pri izbiranju pesmi, omenja njihovo tematiko in njihove dotlej neznane avtorje, ki se po socialnem izviru in izobrazbi zelo razlikujejo med seboj.³

Na izid te zbirke iz rok Mileta Klopčiča se je odzval Dušan Moravec,^{3a} ki je najprej namenil svojo pozornost slovenski besedi kot taki: »V tistem času, ko smo zapovedali v naših zasedenih mestih kulturni molk, je našel in prav precenil slovenski partizan ob tabornem ognju in ob preprostih kulturnih prireditvah v prvih osvobojenih vaseh pomen slovenske besede.« Po njegovem je ravno pesem zares izpolnila kulturni program Osvobodilne fronte, naj bi »postala umetnost last vsega naroda, zares najširših ljudskih plasti, last tudi vseh tistih, katerim so jo prej zapirali in odtujevali«. Nato se Moravec zadrži pri partizanih kot sprejemalcih in z dejstvom intenzivnega so/doživljanja enakih okoliščin trdega vojaškega življenja pojasnjuje, zakaj »tako hvaležnih poslušalcev, kot so bili ti utrujeni borci, ni zbrala še nobena razsvetljena dvorana v naših kulturnih središčih«. Avtor posveti v psihološke vzvode človeške narave, ki je v izjemnem času privedla do množičnega pesnjenja, za katero je po njegovem temeljna črta preprostost: »Preprosti ljudje so pisali te pesmi za preproste ljudi.« Kljub nedvomni naklonjenosti omenjeni produktiv-

nosti pa Moravec ni slepo zagledan vanjo, ampak jo zmore profesionalno diferencirati: »Prav vse partizanske pesmi so imele svoj časoven pomen... Res je, da je bilo v vsem tem mnogo glasnih besed, ki so užgale takrat, pa bodo morda jutri pozabljene, če niso že danes. Marsikaj pa je v obilici te poezije dobrega in dovolj močnega, da bo ostalo za vedno zapisano v zgodovini slovenske kulture na veliki prelomnici dveh borb.«

Filip Kalan odkriva tudi moralno ozadje za »sproščeno in radostno ljudsko tvornost«. »Zločinec ne poje – to je stara ljudska modrost... Pesmi teh preprostih ljudi nam zmagovito razodevajo, da spet živimo v dobi, ko ljudstvo sanja in prepeva v svoji plodni anonimnosti, v dobi, ko ljudstvo spet ustvarja svoj mit... Ta mit je sanja o novem človeku, ki bo v vsej svoji moralni osnovi drugačen kakor človek nekdanjih dni.«

Govori o njeni širini in oblikovni nedodelanosti: »Res, da se v njih po navadi razodeva veliko neznanja umetnih pesniških oblik, izrazita nespretnost v oblikovanju pesniških primer, nerazvit čut za pravo mero ne le v metrični gradnji, marveč že v prijemu pesniškega motiva, in navsezadnje ni moči spregledati nekakšne programske ozkosti v izbiri samega motiva in njegovi miselni obdelavi, ki se često družijo z diletantskim rmanjem dnevnih gesel – toda hkrati čutiš v tej tvornosti tesno in iskreno povezanost neznanega tvorca s krvavo resničnostjo časa, s trajnimi težnjami vsega trpečega človeštva, z najplemenitejšimi čustvi, ki jih je zmožni rod v letih strašnega uničevanja vsega lepega...«⁴

Oton Župančič v svojem Pozdravu partizanski pesmi označuje vojaško pesem pred narodnoosvobodilnim bojem za vdano v neizogibno usodo, brez kake vžigajoče ideje, zaradi katere bi bilo vredno iti v boj in smrt. Domobranska mu je trgala uho in žalila slovenski čut... »Potlej pa je prišumela kakor veter z gora in iz gozdov melodija partizanska, udarna, ponosna, zanosna in zmagovita in je v nemala srca in privzdignila pete... To je bila pesem svetlega in vročega jedra, pesem z živo idejo o domovini... Ne več pesem po sili vojaka ali brambovca brez ideje, temveč zavednega borca za jasne ideale.« Kljub svojemu pozdravu poudarja, da je kritika tudi potrebna.⁵

France Kosmač šteje za partizansko poezijo tako, ki je nastajala neposredno v partizanski vojski. Zato ne more mednje uvrstiti Župančičeve pesmi, »dasi je po svojem duhu globoko posegla v problematiko narodnoosvobodilnega boja«. Posebni poglavji posveča partizanskim pesnikom, ki so znani že izpred vojne (M. Jarc, I. Rob, T. Seliškar, B. Vodušek, M. Klopčič, J. Udovič, J. Brejc), in tistim, ki so zrasi v njej (V. Brest, P. Levec, I. Minatti, J. Šmit), najdlje se pomudi pri M. Boru in K. D. Kajuhu.

V zadnjem poglavju omenja »nekatero primere (Oto Vrhunec-Blaž, Vinko Šumrada-Radoš, 50-letna žena z Vipavskega), ki kažejo, da se je epska žila odprla«.⁶

Pozneje dodaja: »Stapljanje narodne in umetne partizanske pesmi v jeziku in v melodiji je eden najzvestejših izrazov in znakov, kako je narodnoosvobodilna borba globoko posegla v narodno zavest in jo oblikovala.« Ugotavlja, kako je v vsakršni umetnosti za časa narodnoosvobodilnega boja moč ugotoviti predvsem oblikovno čudovito preprostost, motivno približanje tipičnemu občutku, jasnost misli in linije ali vsaj težnje k temu. »In ta in takšna umetnost, kljub temu, da je ljudska in tipična, ni nič manj izvirna, nič manj individualna.«⁷

Karol Pahor išče korenine péti partizanski pesmi (ki jo imenuje tudi nova narodna in ljudska pesem) v španski in sovjetski ljudski revolucionarni pesmi. Drugi vir so pesmi slovenskih partizanskih pesnikov, ki so dobile melodijo.⁸

V Kratkem pregledu slovenskega slovstva Marja Boršnikova označuje slovstvo narodnoosvobodilnega boja z naslednjim: »Za vse to drobno leposlovje je značilno, da je prenehalo biti izraz individualnih usod. Postalo je izraz trpljenja in revolucionarnih prizadevanj vsega slovenskega ljudstva. Pesimizem se je umaknil življenjski radosti, pasivnost borbenosti, drobna usoda posameznika je postala ničeva spričo žrtev, muk in junaštev celote. V skladu s to celoto je postal pesniški izraz preprost, neposreden, stvaren, udaren... Narodnoosvobodilno gibanje v širokih ljudskih plasteh ni prebudilo samo zanimanja za kulturo, marveč jih je podžgalo tudi k aktivnemu življenju. Poleg ustnih in slovstvenih prizadevanj, ki so povečini prigodniškega značaja, je nastala tudi marsikakšna anonimna pesem, ki se je zaradi odgovarjajoče vsebine ali melodije tako razširila, da je postala ljudska last.«⁹

Milko Matičetov se na osnovi analize izraznih sredstev pesmi, ki mu jo je povedala Ana Deško iz Ospa, odloča, da bi kljub nekaterim pomislekom medvojno ustvarjalnost anonimnih avtorjev razširili v pojem sodobne ljudske pesmi.¹⁰

Franček Bohanec ugotavlja, da »oblikovno vsekakor partizanskih pesmi s stenčasov in bataljonskih listov ne moremo primerjati s staro ljudsko pesmijo, ki jo je stoletno izročilo opililo in izpolnilo, bila pa je vendar v marsičem vir ali vsaj pobuda umetni partizanski pesmi M. Bora, M. Kopčiča, K. D. Kajuha, F. Kosmača, P. Levca in drugih... Partizanska umetna pesem je našla sozvok s časom, ujela valovanje borbe... Megleno iskanje samega sebe je ob dotiku z zdravimi ljudskimi silami izgubilo sleherni pomen...«¹¹

Istočasno je pisala o začetkih svojega pesnjenja med narodnoosvobodilnim bojem, o siceršnjem nastajanju in pomenu pesmi v tem času Vida Brest.¹²

Filip Kalan v uvodu k antologiji Kri v plamenih, na nastanek katere je delovala politična pobuda, poudarja, da si slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 »ni mogoče zamisliti brez t.i. socialne pesmi, ki je dozorevala v svoji moderni obliki med obema vojnama, v letih 1919–1940. Pesem socialnega protesta in pesem ljudske vstaje, ti dve témi sta si enakorodni in se družita v nerazdelno celoto – tako pričuje sólo gradivo... Vodilno misel o organski enovitosti slovenske socialne in vojne pesmi v zadnjih tridesetih letih je potrdil razbor pesniškega gradiva«. V ponovni izdaji imenovane antologije utrjuje še mnenje, da sta si pesem socialnega protesta in ljudske vstaje enakorodni po moralni vsebini. »Estetska ocena spodbuja zaključek, da zrcali ta družbeno prizadeta tematika znaten zgodovinski preobrat v dolgih in zamotanih razrednih bojih, značilno vrelišče v družbeni zgodovini slovenskega naroda...«¹³

Prvi je o nastajanju in širjenju slovenske narodnoosvobodilne péte pesmi razpravljajl Radoslav Hrovatin. Kljub temu, da »je pri širjenju izbranih partizanskih pesmi, zlasti glede teksta, imela propaganda velik vpliv... so se množice oprijele le nekatere pesmi. Že samo ta trditev kaže, da je ljudstvo pri sprejemanju pesmi aktivno«. Ko govori o njihovem izvoru, na katerega so vplivale pesmi iz revolucionarne tradicije doma (srednjeveška puntarska pesem, napredne domorodne pesmi: Naprej, Zdravica, Triglav, ilegalne pesmi iz

predaprilske Jugoslavije: Bilečanka) in drugod (ruske revolucionarne in partizanske pesmi, pesmi španskih borcev, pesmi boja svetovnega proletariata), posebej poudarja, »da se niso partizanske pesmi pri nas širile le kot navadne kontrafakture, pri katerih podložimo privzetemu napevu le nov tekst. Ljudstvo je sprejelo te napeve zaradi sorodne glasbene motivike ali pa jih je po svoje preoblikovalo, kar je tipično za ljudsko tvornost... Ker so v narodnoosvobodilni vojni sodelovale vse družbene plasti našega naroda... je naša partizanska pesem zajemala iz najraznovrstnejših virov na zelo široki osnovi. Take pesmi, ki so bile v pozitivnem odnosu do naše ljudske tradicije, so postale resnično splošna ljudska last«. ¹⁴

Leta 1953 je izšla v njegovem uredništvu, namenjena za glasbene potrebe, a uporabna tudi za splošno raziskovanje slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, zbirka Partizanska pesem. V uvodu podaja kratek oris partizanske pevsko-glasbene kulture in strnjeno ponavlja sklepe, do katerih prihaja v prej omenjeni razpravi. Za nas so koristne opombe k pesmim. ¹⁵

Stanko Janež se v več izdajah pregledov slovenske književnosti za šolske potrebe dotika med drugim tudi množičnega medvojnega pesniškega udejstvovanja: »Skupno življenje v narodnoosvobodilni vojski je sprožilo nastanek novih oblik ljudskega pesništva.« ¹⁶

V prvi celostni razpravi o našem slovstvu med narodnoosvobodilnim bojem Viktor Smolej ugotavlja, da je bilo pesništvo v tem času najbolj gojena literarna zvrst in da je pesnjenje postalo dolžnost in potreba vsakega borca in aktivista. Ugotavlja psihološko in zgodovinsko ozadje vzrokov za množičnost tega pojava, razpoznavne vplive v pesniškem gradivu, ki mu je ne glede na pomisleke o literarni vrednosti dokaz o kulturno-ustvarjalnih močeh slovenskih ljudi in o izredni, tudi kulturni vsebini našega osvobodilnega boja. Ko »v povodnji besed in verzov« najde tudi pesmi, ki so »resnične in lepe«, pravi: »Ta poezija neznanih ali psevdonimnih avtorjev res ne raste iz še žive ljudske poezije, raste pa iz duha ljudske tvornosti in iz ljudskega gona, da izrazi, česar drugi, na primer šolani, 'poklicni' pesniki ne znajo... Pomanjkljivost v gradnji stiha stopa v ozadje spricho tega, kar je že od nekdaj odlikovalo pristno ljudsko tvornost: spricho slikovitosti in preproste nazornosti v izražanju in v primerjavah... Kakor oblikovno so bile partizanske pesmi tudi vsebinsko, motivično preproste in vsakdanje.«

Avtor je literarno anonimnemu pesništvu posvetil precejšnjo pozornost, navedel je tudi veliko stvarnih podatkov, ne vztraja pa pri enotni terminološki opredelitvi gradiva. Eno in isto označujejo izrazi: anonimna, psevdonimna, primitivna poezija, pesniški proizvodi, partizanska pesem, ljudska pesem. Iz obravnave je razvidno, da je pri tem upošteval le tako pesništvo, ki je nastajalo v partizanih, kvečjemu še v zaledju, ki je bilo z njimi aktivno povezano. Nasproti temu je umetna poezija, kjer omenja, vsaj poimensko, literarno priznane in znane avtorje. ¹⁷

Borisu Merharju je pojmovanje, ki označuje množično pesniško ustvarjanje med narodnoosvobodilnem bojem kar s starim terminom »ljudska poezija«, preozko; opozarja namreč na »subjektivni moment ustvarjanja, kar v ljudski poeziji ni ne bistveni ne odločilni kriterij, razen tega je bila partizanska pesem v glavnem literarna stvar in je le majhen del tako bogatega pesniškega gradiva imel ali dobil melodijo ter zaživel z njo med ljudstvom«. Poudarja, da je treba

razlikovati med ljudskimi prvinami v naši partizanski pesmi (kot že zgodovinski kategoriji) in med njenimi odsevi v naši ljudski pesmi, o kateri pa je sodba še preuranjena. Njeni obrisi bodo jasnejši šele s časom in s prinašanjem novih zapisov z vsega slovenskega ozemlja.¹⁸

Jože Pogačnik ponavlja spoznanja o veliki vlogi slovstva med narodnoosvobodilnim bojem. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo deli v partizansko ljudsko pesem, ki je imela vlogo čustvenega organizatorja in povezovalca slovenskega narodnega odpora, in v liriko, ki bi ji lahko »rekli umetna poezija v razliko od ljudske, ima iste karakterne črte kot partizanska ljudska pesem, le da je umetniško, vsebinsko in oblikovno mnogo bolj dognana«.

Takšna, kakršna je že bila, je pesem iz tega časa imela »vlogo čustvenega organizatorja« in postala »živa priča, da v človeku tudi sredi vojne vihre ni ugasnilo hrepenenje po ustvarjanju in doživljanju lepote«. »Te ljudske umetnine so močne, sugestivne le v svoji prvinskosti, pristnosti in nepotvorjenosti«... »da bi se posnetki celo v večjih rokah zdrobili«. Kljub enostavnemu izrazu, nedognanemu ritmu in metrumu, nepoznanju umetniških pesniških oblik in nespretnosti v oblikovanju pesniških podob »veje skoznje tesna in iskrena povezanost s krvavo resničnostjo, s trajnimi težnjami vsega trpečega ljudstva ter z najplemenitejšimi čustvi, ki jih je sredi ognja in krvi gojil naš človek«. »Tako se je izvršila pomembna demokratizacija in posplošenje naše literarne ustvarjalnosti.«¹⁹

Leta 1959 je izšla Naša partizanska pesem. Zbirko z notami je uredil Radovan Gobec, ki v uvodu pravi, »da je hotel uredniški odbor s pesmarico zajeti vse pesmi, ki so nastale v času narodnoosvobodilnega boja ne glede na izvir in poreklo. Izkopali smo nekatere pesmi, ki še niso bile objavljene, sprejeli pa smo v pesmarico tudi narodne pesmi, ki so jih neznani avtorji še v času borbe prenesli v partizansko okolje.« Zbirka vendar v mnogočem ponavlja Hrovatinovo iz leta 1953. Pri drugi zbirki ta sodeluje z uvodnim esejem in opombami.²⁰

Radoslav Hrovatin se je največ ukvarjal s teoretičnim preučevanjem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, toda kot muzikolog in etnolog. V prispevku Slovenska partizanska pesem kot predmet znanosti pravi, da je »partizanske pesmi mogoče znanstveno preučevati z različnimi metodami in iz raznovrstnih aspektov«. Zmotno se mu zdi mnenje nekaterih glasbenih strokovnjakov, ki partizanski pesmi pripisujejo predvsem njeno socialno funkcijo in se celo sami avtorji nekako opravičujejo, kot da so te pesmi estetsko manj vredne zaradi svoje enostavnosti in preprostosti. Kot etnolog dostavlja, da njegova znanost ne upošteva le historičnih dokumentov, ampak tudi živo gradivo, in zato poziva, da je treba zbrati zanimivo in pomembno gradivo in študirati dokumente za ugotovitev izvira in razvoja te svojevrstne izraznosti, kar vse bo omogočilo, »da se bomo lahko poglobili v njene strukturne značilnosti in psihične osnove«.²¹

Ko skuša določiti odnos etnologije do partizanske pesmi, jo opredeljuje kot delavsko ljudsko pesem. Da lahko »te nove ljudske pesmi označi po najnaprednejšem delovnem sloju naše zgodovinske epohe«, mu je v oporo zgodovinsko-sociološko izhodišče. Z enakega stališča poudarja, da »za partizanske pesmi ni bistvenega pomena niti anonimnost niti ni pravilo med njimi iskati nepremostljive razlike med individualno in kolektivno ustvarjalnostjo, to je med umetno

in ljudsko tvornostjo . . . ker so v narodnoosvobodilnem boju sodelovali napredni ljudje iz vseh slojev naših narodov«. ²²

V uvodnih besedah priročnika za poučevanje književnosti v narodnoosvobodilnem boju v šoli Vera Jagrova govori, da je umetna in ljudska tvornost najgloblji in najneposrednejši izraz naše vstaje. Ustvarjalce družijo skupna snov, razlikujejo pa se po svojem umetniškem poreklu, po oblikovni izkušnji in izrazni moči, zato je historična in estetska vrednost njihovih del zelo različna. »Prav zaradi tako različnih umetniških kvalitete vseh teh ustvarjalcev bi bil pri ocenjevanju njihovih del krivičen enoten kriterij.« Glede na okoliščine nastanka deli književnost v »partizansko«, ki je nastajala v razmerah partizanskega bojevanja, in v »literarno zapuščino iz pregnanstva, ječ in taborišč«. Njena novost je, da misli na primerjavo te medvojne lirike s tisto, ki je nastajala med prvo svetovo vojno. Delu literarno anonimnih avtorjev posveča posebno poglavje in v njem komentira pesmi iz zbirke Pesmi naših borcev. ²³

Ocenjevalec Viktor Smolej ima k delu veliko pripomb, ²⁴ prav tako na antologijo del pisateljev, padlih v narodnoosvobodilnem boju, Iz krvi rdeče, ki jo je uredil Tone Pavček. ²⁵ Čeprav zamišljeno kot spominsko počastitev, jo šteje za zamujeno priložnost, »da bi se vsaj v izboru seznanili tudi z leposlovno manj pomembnim, a vendar zanimivim delom plejade pesnikov, pisateljev in publicistov«. ²⁶

Leta 1961 so izšle v uredništvu Mitja Mejaka pesmi iz osvobodilnega boja z naslovom Lirika upora, ki v sedmih tematskih krogih upošteva pesmi bolj ali manj literarno priznanih avtorjev. ²⁷

Predvsem za preučevanje péte medvojne pesmi je koristna knjiga Pesmi borb in zmag, ki jo je uredil Bogomil Gerlanc. ²⁸ V nji je precej spominskega gradiva, stvarnih podatkov in bibliografija pesmi iz glasbenega življenja o narodnoosvobodilnem boju za razdobje 1941–1963.

Ivan Grafenauer je o pričujoči problematiki intenzivno razmišljal, kakor priča posthumna objava njegovega članka Duh narodnega pesništva. ^{28a} Pozitiven premik v partizanski pesmi, ki jo potemtakem šteje za del »narodnega pesništva«, vidi v tem, da ni podobna nekdanji »naši vojaški (lirični) narodni pesmi«, ki da jo je obvladovala »mevžasta jokavost«. Avtorju je z zgodovinske perspektive sicer jasno, kako je do tega prišlo, toda ravno zato je še toliko bolj navdušen nad novimi lastnostmi medvojne besedne umetnosti: »V domovinski vojni ruskega in drugih slovanskih narodov zoper krvave nacistično-fašistične klavce je s srbsko-hrvatsko-slovensko partizansko vojsko slovenski junak partizan v najhujši sili svojega naroda potegnil iz nožni Matjažev meč. In prvič za vseslovenskim kmečkim uporom (1515) so se spet Slovenci vseh pokrajin kot narod vzdignili v boj za svoj obstoj, za pravico in svobodo – s partizansko pesmijo na ustnah. In ta ni bila več ne mevžasto solzava ne tragično žalostna, ampak pogumna, svesta si zmage. In tudi v morilskih hitlerjevskih taboriščih ni umolknila.«

Podobno kot Ivan Grafenauer tudi Silva Trdina množično pesemsko ustvarjalnost med drugo svetovno vojno uvršča v »ljudsko literaturo«, kakor pravi sama: »Ponovno je oživila naša ljudska pesem med narodnoosvobodilnim bojem (1941–1945). Tedaj so znani in neznani pesniki v družbenopolitičnih pesmih izražali ljudsko trpljenje, sovraštvo do okupatorja, hrepenenje po svobodi, vero v zmago ter tako zanosno dvigali borbeno moralo.« ²⁹

Anton Slodnjak v svojem Slovenskem slovstvu obravnava slovensko narodnoosvobodilno pesništvo brez omembe množičnega pesniškega ustvarjanja.^{29a}

Boris Paternu je prvi izčrpal določil tri glavne značilnosti slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, obravnavajoč sicer samo »kvalificirano pesništvo« vojnih (in prvih povojnih let), toda z malo širine ostanejo veljavne tudi pri obravnavanju slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva sploh. Te značilnosti so naslednje:

1. Skrajna ogroženost in odpor zoper njo sta povzročila, da so se ob isti zgodovinski témi upora, trpljenja in upanja srečali pesniki vseh generacij in vseh predvojnih literarnih smeri.

2. Druga bistvena lastnost vojne... lirike je bil t.i. perspektivizem. Tudi najbolj mračne in grozljive situacije imajo... v teh pesmih svoj svetli ton izhoda.

3. Tretja lastnost te poezije je v njenem preprostem, na vse strani odprtem in jasnem izrazu. Komunikativna vez med poezijo in najširšim krogom je trdna.³⁰

Radoslav Hrovatin je izostril svoje pojmovanje partizanske pesmi in odnos etnologije do nje v svojem tretjem prispevku na to témo. Čeprav še vedno naglaša povezanost partizanske in delavske pesmi, jo dopolnjuje z zahtevo, da je »za znanstveno raziskovanje treba pojem partizanske pesmi točno opredeliti in strokovno omejiti ustrezno gradivo«. Iz primerjanja naslovov posameznih zbirk medvojnih petih pesmi izvaja, da so oznako partizanska pesem uporabljali le, kadar je bila poleg besedila tudi melodija. Za primer našteva naslove raznih pesmaric. Nasprotno je Mile Klopčič zbirko, v kateri so bili le teksti, poimenoval Pesmi naših borcev. Izraža zahtevo po čim bolj jasni opredelitvi in strokovni omejitvi gradiva, ki naj bi bilo z oznako »partizanska pesem« predmet znanosti o ljudski kulturi. (Ker skuša predmet razmejiti tudi do literarne vede, se bomo pri tem pomudili nekoliko natančneje.) Za dosego tega našteje deset vidikov, ki jih je treba upoštevati. V točkah, ki zadevajo tekst in melodijo, pravi naslednje:

1. Po vsebini teksta so partizanske pesmi take stvaritve, ki so več ali manj povezane s tematiko narodnoosvobodilnega boja. Povezanost s to tematiko more biti ali zelo tesna ali pa tudi samo bežna. Bistveno je, da so ustrezne pesmi peli v najbolj raznovrstnih okoliščinah... ki so bile značilne za aktivne in pasivne udeležence narodnoosvobodilnega boja.

2. Po obliki teksta so te stvaritve predvsem kitične pesnitve, pri katerih se več ali manj kitic izvaja navadno na isto melodijo. V kitici je važna tudi oblika posamezne vrstice; ta se odlikuje po tem, da je vsebinsko ali oblikovno zaključena enota. To pomeni, da se posamezna vrstica dosledno izogiblje prestopu (enjambement).

3. Tekst pesmi je praviloma povezan z melodijo. Torej gre za pesmi v ljudskem pomenu besede, pri katerih sestavljata pesnitev in melodija neločljivo združeno celoto...

V nadaljnjih točkah jih opredeljuje še po glasbeni obliki (4), glasbenem izvajanju (5), v odnosu do gibanja-kinetike (6), po geografskem (7), etničnem (8), zgodovinskem (9) in genetičnem izvoru (10).

Če vse te vidike združimo, bi bila splošna definicija partizanske pesmi po njem naslednja: partizanska pesem je pesem v ljudskem pomenu besede, ki pri izvajanju dopušča tako vnaprej določeno kot sproti improvizirano tradicionalno izvajanje (tudi z gibalnimi elementi, npr. korakanje), geografsko in etnično ne

izvira samo iz naše domovine, ampak tudi iz sosednjih območij nekdanje Jugoslavije in tujine, po času nastanka zajema puntarske pesmi in gre vse do tistih, ki so nastale v boju za nacionalno osvoboditev izpod fašizma, genetično pa izhaja iz tradicije umetne individualistične in kolektivistične ljudske ustvarjalnosti.

Avtor zaključuje: »Pesnitve narodnoosvobodilnega boja, ki so namenjene recitaciji, zlasti pa branju in nimajo vseh navedenih značilnosti, sodijo v raziskovanje slovstvene vede... Umetne pesnitve (in skladbe) iz narodnoosvobodilnega boja predstavljajo historično celoto, ki je bila zaključena z zmago nad fašizmom. Zato jih je treba obravnavati kot dokumente, ki imajo določeno dokončno obliko, kot so ji jo dali njihovi ustvarjalci. Za raziskovanje takih dokumentov so najprimernejše metode slovstvene (in glasbene) vede. Partizanske pesmi pa se nenehno presnavljajo v neprestanem preoblikovanju, zato spadajo po njegovem v raziskovalno področje znanosti o ljudski kulturi.«³¹

Leta 1968 je izšla zbirčica Partizanske pesmi, ki jo je uredil Josip Ribičič. Namenjena je otrokom in simpatična zato, ker v njej avtorji sami pripovedujejo o motivacijah in okoliščinah nastanka svojih pesmi.³²

Naslednje leto je izšla antologija slovenske poezije odpora Na partizanski straži, ki jo je uredil Cvetko Zagorski. Kljub temu, da je namenjena učencem, si je urednik zastavil z njo večje naloge kot le ponoviti standardna imena slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva. Zbirki na rob pristavlja, da ne bi bila smiselna, »če naj bi ostala zamisel ista kot pri prejšnjih«. Zavzema se za njeno razširitev tako tematsko kot imensko: »Treba bi bilo opustiti nazorske, politične, akademske in druge ožine ter prikazati vso raznolikost te poezije v snovi in izrazu. Vključiti bi bilo treba poezijo, ki smo ji pravili doslej ljudska, je pa kvečjemu ponarodela.« Oženje tematike narodnoosvobodilnega boja zgolj na bojevniske pesmi se mu zdi krivično glede na trpljenje, boj in žrtve na vseh drugih bojiščih narodnega odpora. Čeprav ni za obravnavanje slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva kot izoliranega pojava od književnosti pred narodnoosvobodilnim bojem in po njem, se mu zdi, »da je treba gledati na socialno poezijo in poezijo narodnoosvobodilnega boja kot na dve posebni poglavji«, ker je nujno zaporedje predvsem le časovno. »Zaradi imperialistične grožnje pred drugo svetovno vojno sta začeli socialno misel in poezijo spodrivati misel in poezija, ki sta izražali strah in zaskrbljenost zaradi narodne, evropske in tudi svetovne usode.« Ustrezno navedenim pripombam prinaša njegov izbor precej novih imen v primerjavi s prejšnjimi, tematika je razširjena tudi na predvojno in povojno poezijo, vendar ne na socialno, ampak z motivi morečega vzdušja Dvanajste ure (Igo Gruden) in spominov na preživeti narodnoosvobodilni boj.³³

Prvo zbirko pesmi literarno anonimnih avtorjev je izbral in uredil Črtomir Šinkovec z naslovom Partizanska ljudska pesem. Za znanstveno uporabo pridejo v poštev predvsem pripombe, sicer je zbirka, estetsko obdelana, namenjena popularizaciji literarno anonimnega narodnoosvobodilnega pesništva. Urednik pojav množičnega pesniškega ustvarjanja med narodnoosvobodilnim bojem imenuje »ljudsko pesništvo«, a opozarja, da se »zaradi izrednih razmer njegovega samorastniškega nastajanja razločuje od klasičnega pojma in poglobitve značilnosti ljudske pesmi«. Na njegovo takšno poimenovanje odločilno vplivata socialni izvor in izobrazba nosilcev, avtorjev partizanskih ljudskih pesmi.³⁴

Ne kaže prezreti ponovne izdaje pétihi pesmi iz časa narodnoosvobodilnega boja. Zbirko z naslovom Zborovske pesmi je uredil Rado Simoniti po podobnih načelih, kot sta bili prejšnji dve (Hrovatinova in Gobčeva).³⁵

Dokaj intenzivno se s književnostjo med narodnoosvobodilnim bojem ukvarja Emil Cesar. Mnenja je, da organizacija in razvoj literarnega dela v samem narodnoosvobodilnem boju narekujeta delitev tega ustvarjanja na troje krajših obdobji. Ko govori o prvem, pravi o poeziji naslednje: »Ne le do konca 1941. leta, temveč še vso prvo polovico 1942. leta je kot edini masovni oblikovalec v umetniški besedi opravila prav poezija izredno pomembno delo in najgloblje prodrla v zavest demoraliziranega slovenskega človeka. S svojimi karakternimi lastnostmi je pomagala vplivati in ponovno izoblikovati njegovo nacionalno in družbeno zavest. Seveda pa bi bilo vse to tehnično neizvedljivo, če ne bi bili v tem času že organizirani nekateri pomembnejši organizacijski in komunikativni sektorji v okviru Osvobodilne fronte. Hkrati pa so v tem obdobju začeli uresničevati, kolikor so dopuščale kaotične razmere, zahtevo po neposredni družbeni vlogi književnosti.«

Pri analizi književnosti, v glavnem pesmi, upošteva sociološko metodo. Odkriva nove avtorje in navaja doslej neznane podatke, npr. o prvi pesmi, porojeni iz slovenske vojne stvarnosti (Manko Golar, Vojna), o prvi pesmi, ki je v obdobju okupacije pisana za mladino (Miha Klinar, Breda), o pesniku (Črtomir Šinkovec), ki je eden prvih med zamejskimi Slovenci (Upoštevaj staro jugoslovansko-italijansko mejo! – op. MS), ki so v vezani besedi pritegnili naporom ljudstva v matični domovini in njegovemu boju.³⁶

V prispevkih o drugem obdobju književnosti med narodnoosvobodilnim bojem opozarja, da so na nastanek bojnih pesmi slovenskega partizanstva vplivale mimo lastnega poznavanja potreb tudi besede Edvarda Kardelja, ki je spodbujal k pisanju izvirnih bojnih pesmi. Znano je, da se je dotedanji pesniško bojni repertoar oslanjal predvsem na prevode ruskih in mednarodnih revolucionarnih besedil. Pesništvo tega obdobja označuje z naslednjim: »Pesniška izpoved v letu 1943 kaže nekatere subjektivne črte, ki zaživijo zlasti v zadnjem obdobju književnosti v narodoosvobodilnem boju, predvsem v 1944. in 1945. letu. Izpoved sledi lastnemu ustvarjalnemu hotenju, s čimer razkriva nikdar zatrte težnje po gojitvi naravnih intelektualnih in umetniških sposobnosti posameznikov, zlasti ker je bil tudi tak način izražanja v nenavadnem času potreben. Taka intimna izpoved se razkriva skozi kolektivno bojno poslanstvo, skozi svojska doživljanja, pomaknjena v bolj osebni in pokrajinsko obarvani okvir... Rezultati so za vojni čas, ko ni bilo mogoče načrtno gojiti izpovedi, izredno veliki... Kljub temu da književnik namerno ne zametuje estetskih vrednot, je v resnici marsikdaj daleč od tega. Čas ni dovoljeval poglobljanja v delo, ampak takojšnjo reakcijo...«³⁷

Največ se je slovstvu in kulturnemu življenju med narodnoosvobodilnim bojem posvečal Viktor Smolej. Poleg že omenjenega je o litararno anonimnih pesnikih pisal v Borcu,³⁸ Goriškem zborniku,³⁹ Slavistični reviji⁴⁰ in drugod. Dotlej objavljene prispevke s tega področja je povzel in dopolnil v sedmi knjigi Zgodovine slovenskega slovstva z naslovom Slovstvo v letih vojne 1941–1945, (1971).

Razdelek o slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu je naslovil Poezija in v njem najprej podaja skupne značilnosti medvojne lirike. Ko opozori na

vzroke za njeno mnogovrstnost, nadaljuje: »Vendar diha iz nje neka ubranost, neka celovitost, saj je rastla iz istega dogajanja, iz istega doživljanja človeške in narodne ogroženosti ter iz istega občutja in osebne in nacionalne prepričanosti. Zelo močen je bil tudi medsebojni vpliv, saj sta pesnike družila neposredno skupno življenje in najtesnejše občevanje... V vse prej kot lirskem času je nastajala izpovedno enotna in oblikovno pisana lirika. V njej so se prepletale slogovne in oblikovne prvine (vseh naših predvojnih literarnih smeri), naša ljudska pesem in zgledi iz tujih slovstev (Bezruč, Majakovski).« Te raznorodne prvine hoče poimenovati z realizmom novega kova, ki ga povezuje s tistim v tridesetih letih in tistim v prvem povojnem obdobju. Ustavlja se še pri njenih nalogah, poslanstvu v tem izrednem času, njeni družbeni vezanosti, najpogostejši tematiki, pesniškem izrazu in obliki (Pojav soneta razlaga s težnjo po zanikanju improvizacije). Na koncu spomni še ne epske prvine v njej.

Pri navajanju teh značilnosti misli na razvito (elitno) pesništvo pesnikov, »ki so pisali vojne pesmi kot svojo umetniško izpoved«. Posamezno jih obravnava v dveh poglavjih glede na okoliščine nastajanja njihovih pesmi. Loči pesnike partizane in tiste, ki so pisali v »zaledju« (Župančič), v taboriščih in izgnanstvu. Boru in Kajuhu, kot najizrazitejšima med vsemi, določa posebni poglavji.

Literarno anonimno pesništvo skuša notranje razčleniti v poglavjih o pesnikih samorastnikih, pesnicah samorastnicah, ljudski pesmi in prepevani pesmi.

Pesnike samorastnike ima bolj za priče visoke obče kulture najširših plasti slovenskega ljudstva kakor za zglede izredne pesniške nadarjenosti in moči. Zdi se, da hoče z njimi potegniti nit od visokega, razvitega pesništva k folklorni pesmi. Pri tej po nastanku loči tri tipe:

1. Pesmi, ki so nastajale med narodnoosvobodilnim bojem in vsebujejo ljudske prvine, tj. njihov izraz, oblika in duhovna razsežnost so izpoved in izraz najširših ljudski plasti. Pesmi tega tipa moramo ločiti od drugega tipa.
2. Sem spadajo ljudske pesmi v klasičnem pomenu te besede. To so pesmi, ki so v ljudstvu živele in jih je ljudstvo v letih vojne prenařevalo in prisvajalo po svojem okusu, ustvarjalnem gonu in oblikovnem spoznanju.
3. Pesmi, katerih avtor je bila skupina ljudi, kolektiv. Taki primeri so redki, vendar so prav za partizanske razmere razumljivi zaradi močnega skupnostnega življenja.

Poglavje o prepevani pesmi se delno pokriva z drugo točko v zgoraj naštetih tipih, čeprav naslov sam upošteva načelo izvajanja.⁴¹

Pri takem razčlenjevanju slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva torej upošteva umetniško, izobrazbeno in socialno raven nosilcev, način obstajanja, okoliščine nastajanja in načelo izvajanja pesmi.

Franc Zadravec je v šesti knjigi Zgodovine slovenskega slovstva, ki je izšla pri založbi Obzorja v Mariboru, narodnoosvobodilno slovstvo vključil »v slovstvene razvojne loke v tridesetih in štiridesetih letih«, ker letnicama 1941–1945 ne priznava periodizacijske razmejitvene moči. Umetniško vrednost partizanske pesmi (v razvitem pesništvu) vidi še najbolj v tem, »da je ohranila tudi tradicijo stabilnega verza, da torej ni v celoti izpeta v burnih ritmih«. ⁴²

Boris Paternu je sodeloval na seminarju o literaturi in kulturi slovenskega narodnoosvobodilnega boja ⁴³ z referatom O namenu, metodi in pomenu zbiranja

(slovenskega) narodnoosvobodilnega pesništva, ki ga je razširil z razpravo z naslovom Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva.⁴⁴ V njem najprej razlaga upravičenost pojma slovensko narodnoosvobodilno pesništvo, čeprav je vzet iz družbeno-politične in ne slovstvene ali slogovne terminologije. Nato označuje razvita območja slovenske medvojne poezije. V njej opaža svojevrsten proces »folklorizacije«, potrebo po močnejši povezanosti pesmi z ljudmi, po njeni komunikaciji v širino in pojave spontanega notranjega in zunanega poenotenja v vseh njenih plasteh: v tematiki, žanrskih pojavih in izrazu. Pojmu folklorizacija bo treba dati »ustrezno vsebino in ga ne omejevati zgolj na tiste pojave, ki pomenijo (ne)zavedno posnemanje starodavnega ljudskega pesništva«.

35

Glavno pozornost posveča literarno anonimnemu pesništvu, ki je kdaj »zaradi svoje neposrednosti razvilo posebne, mestoma manj programske in celo bolj odprte semantične razsežnosti kot višja in bolj kultivirana poezija«. V zvezi z njim postavlja konkretne naloge: treba bo zbrati čim bolj celotno gradivo, v pošteev pridejo samo avtentična besedila, ki jih bo treba razvrstiti in ovrednotiti po zahtevnejših literarnozgodovinskih in trdnejših teoretskih merilih.

Ob gradivu, ki je že zbrano v okviru teh nalog, se sprašuje, kje so vzroki za tako množično pesnjenje, in ugotavlja, da so na to vplivali razburljivo in usodno vojno dogajanje, zavest osebne in skupne narodne ogroženosti in slovstvena tradicija pri preprostih ljudeh.

Ko pregleduje tematiko, najde poleg znanih in splošnih položajev človeških usod takratnega dogajanja tudi izjemne, o čemer pravi: »V literarno anonimnem pesništvu prav zaradi njegove večje neposrednosti ali naivnosti lahko najdemo presenetljivo enkratne, docela individualne in zapletene doživljajske lege...« Nekaj takih primerov tudi interpretira.

Postavlja tudi naloge za tipologizacijo gradiva, razčlenitev miselnih sestavin v osrednji skupni misli osvoboditve in revolucije in opozarja na problem oblike in izraza, kjer se na podlagi doslej zbranega gradiva kažejo tri glavne lastnosti: metrično členjenje besedila, rimanje, kitičnost.

Poleg mnogih vprašanj se mu zdi osrednje: »... kako raziskati, označiti in nazadnje tudi ovrednotiti svojevrstno razmerje med silovito semantično močjo življenjskega gradiva samega, ki obstaja v teh besedilih, in skromno literarno kulturo izraza, ki je soustvarjajoči prevodnik tega gradiva.« Končno opozarja tudi na možnost primerjalno tipoloških raziskav v jugoslovansko, splošno evropsko in svetovno smer.⁴⁵

Delno se dotika vprašanj tovrstnega pesništva tudi Jože Javoršek v svoji pesniški zbirki Usoda poezije 1939–1949. V dodanem komentarju govori o pesnikih, ki so se zadrževali v Izvršnem svetu Osvobodilne fronte ali v njegovi bližini, slovensko medvojno poezijo primerja s pesništvom odpora v Franciji in med drugim pravi: »O usodi slovenske poezije v letih 1941–1945 ni veliko napisanega, vsekakor ne toliko, kolikor bi to obdobje zaslužilo. (Če bi Kitajci imeli iz časov svoje revolucije toliko pesmi, bi največji kitajski pesnik, ki je revolucijo tudi vodil, poskrbel, da bi ves svet govoril o njihovem literarnem čudežu...).« Ko govori o njeni množičnosti, poudarja, da je partizanska poezija predvsem ljudska poezija, da bi celotno slovensko partizansko pesem lahko krstili za revolucionarno romantiko in čeprav je njeno komunikativnost nare-

kovala revolucija, so težki osebni dogodki pokazali, da je tudi osebno izpovedovanje lahko izraz vsesplošnega revolucionarnega sporočila.

Omembe vredno je njegovo mnenje, da so se partizanski pesniki morali nujno oklepiti urejenih ritmov, ki so nosilci spomina, in da je toliko sonetov nastalo zato, ker so to znane posode poezije, v katere bi lahko spravili pesem tudi v temi.

36

Pripoveduje tudi o konfliktih v poeziji 1941–1945: »Marsikateri ljudski pesnik, ki je pisal o svoji samoti, žalosti, tegobi, strahu pred smrtjo in o svoji zapuščenosti ljubici, je bil poklican pred zbor revolucionarjev, ki so mu povedali, da zdaj ni čas za tako tarnanje.« Konflikt je nevidno delil partizanske pesnike na dve nevidni skupini. Opisal ga je v svoji pesmi Najnovejša pisarija iz leta 1944. Dalje navaja: »Lirika je morala postati plakat... in če bi ne bila akcijska, bi bila nesmiselna, neučinkovita, nezgodovinska... Zanimivo je namreč, da se cele vrste pesniških materialov (strah, obup, osamljenost), ki so bili doslej »stebri« sleherne poezije, sploh ni »smelo« uporabljati.«⁴⁶

Matjaž Kmecl je tovrstno pesemsko udejstvovanje koroških Slovencev smiselno navezal na njihovo bukovniško tradicijo: »Značilna bukovniška ljubezen preprostega koroškega človeka do slovenske besede je med vojno živela tudi v pregnanstvu, v nemških taboriščih, čeprav jo prav tako izpričuje zelo malo gradiva. Pesmi – kajti samo za verzifikacije gre – izražajo v preprostih stihih silne domotožne stiske. Znana je tovrstna pesem Katarine Miklav po domače Šrtevke iz Lepene – ženica jo je po pričevanju zložila tri dni pred smrtjo v taborišču Ravensbrück, njen konec pa se glasi: ‚In travniki so že zeleni / in pašniki po vsej Lepeni... / Pred hišo tam – moj mili vrt! / A tu, a tu, povsod le smrt.‘«

»Hkrati pa se je s širitvijo protinacističnega boja med drugo svetovno vojno na Koroškem začelo spontano porajati neke nove vrste slovstvo; sprva bolj kot borbeno navduševalno, propagandno, torej književno bolj skromno pisanje, kasneje je marsikdaj zadobivalo literarno oblikovalske ambicije. Svoje tehnično zaledje je imelo v partizanskih tiskarskih tehnikah, dokončno pa se je izoblikovalo – že po zaključku vojne – predvsem v tako imenovani partizanski spominski književnosti.«^{46a}

Navedeno poročilo kaže v glavnem dvoje razmerij do anonimnega slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva:

1. Razpoloženjsko-spominsko, ki se pojavlja predvsem v publicistiki prvih povojnih let (Bohanec, Brest, Kalan, Kosmač, Pahor, Pogačnik). Čustveno obnavlja neposredno spremljanje nastajanja in sprejemanje tega pesniškega gradiva in brez pomišljanja pozdravlja njegove nosilce, izraža pa pridržke, ko gre za gradivo samo. O njem daje splošne sodbe, neposredne analize se ne loti.

2. Strokovno, ki je notranje precej razvejeno. Z literarno-zgodovinskega stališča se začne s kratkimi omembami (Boršnikova, Janež, Kmecl) in se razširi v obravnavanje z različnimi metodološkimi pristopi (Cesar, Smolej, Paternu). Vzporedno s tem teče spremljanje tega pojava z etnološkega in glasbenega stališča (Hrovatin) in je obravnavan kot problem tudi v folkloristiki (Merhar, Grafenauer, Matičetov).

Oba ta dva tipa razmerij do naše snovi delno zajemajo in delno dopolnjujejo razne zbirke: dosti srečno usodo imajo péte pesmi, ki so izšle v treh bolj ali manj nespremenjenih izdajah (Hrovatin, Gobec, Simoniti); del gradiva bi po

Hrovatinovi opredelitvi spadal v raziskovalno področje etnologije: misli na pesmi v ljudskem pomenu besede, katerih glavna lastnost je prenosnost in zato spremenljivost; tista besedila, ki so obdržala obliko, kot so jim jo dali njihovi ustvarjalci, pa prepušča literarni vedi (vprašanje stilne pripadnosti avtorja in umetniške moči besedil je zanj indiferentno). Tako gradivo je po Klopčičevi zbirki dolgo čakalo na svoje samostojno pričevanje. Prvič se pojavi v družbi z besedili petih pesmi leta 1968 (Ribičič), nato kot člen v zbirki s področja razvitega pesništva (Zagorski), nazadnje pa doživi tudi svojo prvo samostojno zbirko po vojni (Šinkovec).

Pri opredelitvi množične anonimne pesniške ustvarjalnosti med narodnoosvobodilnim bojem se kaže precejšnja zadrega in zasilnost. Večina piscev pušča ob strani pesniško dejavnost zunaj partizanstva in z njim aktivno povezanega zaledja in govori na splošno o partizanski pesmi, upoštevajoč okoliščine njenega nastajanja (Jarc, Župančič, Kosmač, Bohanec, Pahor, Gobec, Grafenauer, Ribičič). Drugi hočejo poleg tega opozoriti, da ločijo partizanske pesmi literarno priznanih in literarno anonimnih avtorjev. Za označevanje ustvarjalnosti druge skupine osnovni termin zožujejo s pristavkom: ljudski – ljudska partizanska pesem (Pogačnik, Šinkovec, Smolej, ki znotraj te podvrste loči tri tipe), da bi tako opozorili na socialni izvir in izobrazbeno raven njenih nosilcev. Nekateri skušajo to pesniško udejstvovanje navezati na vsekdašnje ljudsko ustvarjalnost, zato jo imenujejo ljudska tvornost (Kalan, Jager), ali dopolnjujejo pojem ljudska pesem in navajajo – nove oblike ljudskega pesništva (Janež), sodobna ljudska pesem (Matičeto). Na poenostavljenost takega poimenovanja je prvi kritično opozoril Boris Merhar. Poudaril je, da je treba ločiti med ljudskimi prvinami v partizanski pesmi in med odsevi partizanske pesmi v naši ljudski pesmi. R. Hrovatin je po več poskusih pristal pri opredelitvi pesemska ustvarjalnost narodnoosvobodilnega boja.⁴⁷

Njegova razmejitev gradiva glede na področje raziskovanja oziroma delitev dela je mogoča, medtem ko je navezovanje termina partizanska pesem le na del petih pesmi vprašljivo. Prav tako problematično je navezovanje anonimnega pesniškega ustvarjanja med narodnoosvobodilnim bojem na ljudsko pesem, ker je ta termin zelo nedoločen in ohlapen.⁴⁸

Oznaka slovensko narodnoosvobodilno pesništvo zajema čas in okoliščine v najširšem pomenu besede, v katerih je nastajalo, to dvoje pa je tudi bistveno vplivalo na njegovo podobo ne glede na položaj nosilcev, zato je za označitev pojava verjetno najustreznejša, potrebne pa bodo notranje razčlenitve.*

O UREDNIŠKI POLITIKI MED NARODNOOSVOBODILNIM BOJEM

Organizatorji narodnoosvobodilnega gibanja so se zavedali pomembnosti tiska, ki »izraža, ustvarja in oblikuje javno mnenje«.⁴⁹ Po doslej zbranih podatkih je na vsem slovenskem etničnem ozemlju razmnoževalo narodnoosvobodilni tisk v obdobju narodnoosvobodilnega boja sto triinšestdeset partizanskih tehnik (od tega štiriinpetdeset vojaških) ter trideset ilegalnih tiskarn. Bibliografija izdanja u narodnoosvobodilačkom ratu 1941–1945, ki jo je izdal konec leta 1964 Vojnoistorijski institut v Beogradu (in vključuje med tiskom drugih republik tudi slovenski periodični in neperiodični narodnoosvobodilni tisk iz vseh slovenskih pokrajin in celo osvobodilni tisk, ki je izšel zunaj meja etničnega ozemlja – v Bariju, Gravini, v Dalmaciji in Beogradu), navaja dvesto štiriinde-

vetdeset časopisov, ki so jih izdale enote in ustanove Narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije ter sto dvainpetdeset časopisov, ki so jih izdajali razni oblastni in politični organi ter organizacije in ustanove narodnoosvobodilnega boja na Slovenskem.⁵⁰

Da je vsa ta in kulturno-prosvetna dejavnost sploh imela popolnoma določene zgodovinske in vojaško-politične cilje, kaže že to, da so jo organizacijsko vključevali v agitacijo in propagando.

38 V skromnem žepnem časopisu neke gorenjske partizanske enote je uvodničar široko zastavil vlogo in naloge kulture: »Zavedajmo se, da je kultura tudi osvobodilno delo! Ona neposredno **na terenu pospešuje borbe, lajša trpljenje in vedri duha.** (Podčrtala MS.) Zato povežimo trdno in iskreno delo na kulturnem polju z vojnimi napor. Manifestirajmo vso širino in globino osvobodilne borbe slovenskega naroda z živo in pisano besedo! **Puška in knjiga naj bo naše orožje, to oboje je jamstvo za sigurno zmago!**«⁵¹ (Podčrtala MS.)

Po oceni glasil posameznih enot Gorenjskega odreda njegovo osrednje glasilo Gorenjski partizan⁵² nadaljuje: »Vsem tovarišem propagandistom, vsem urednikom žepnih časopisov in njihovim sodelavcem v preudarek in uvaževanje izrekamo nekaj splošnih pripomb: ... Če s puško v roki pobijamo okupatorja, moramo tudi s peresom zasledovati isti cilj. Naši časopisi naj bodo odraz naše borbe, naj se v njih razlega pokanje pušk in mitraljezov in naš bojni krik. Naj netijo borbenost v naših vrstah, naj s silo primera potegnejo za sabo čitatelja, ga navdajajo z zanosom in navdušenjem. Naša pisana beseda naj izvršuje danes isto poslanstvo z nami, kot ga je nekoč vršila med srbskim narodom v njegovi osvobodilni borbi srbska junaška narodna pesem.«⁵³

Da bi kulturno-prosvetno udejstvovanje razširili, so bili ponekod organizirani prosvetno-kulturni odbori, ki so morali biti sestavljeni iz vrst borcev, komandnega kadra in tistih prostovoljcev, ki so imeli veselje do kulturno-prosvetnega dela.⁵⁴ Na Primorskem so bili organizirani tečaji za odpravo nepismenosti,⁵⁵ saj tam pred vojno ni bilo slovenskih šol. Večkrat razna poročila navajajo tudi podatke o priložnostnih predavanjih iz slovenskega slovstva in poetike, npr.: »Ta teden sem izbral dva večera, ko je bilo navzočih večina tovarišev, da smo prečitali odlomke iz Izboru recitacijskih tekstov 'Od Prešerna do danes'. (Izbor napravil in uredil Jože Tiran.)«⁵⁶ Priključil sem tem kratko razlago, kaj je roman, povest, basen. Razčlenili smo tudi pesništvo in se seznanili z glavnimi oblikami pesmi, kot so sonet, balada, oda, poučna pesem, in obravnavali tudi satiro. Povsod je bil podan tudi primer.«⁵⁷

Da bi prireditve in listi vendar imeli določeno kvaliteto, so nekateri organi pisali navodila in kritike: »... Kjer koli se bo pojavil kak ljudski talent, mu bomo pomagali do razvoja... Pisateljski poklic je težak in ne zahteva samo prirojenega daru, ampak tudi nekega znanja in vaj. Taki prvenci pa so ponavadi nebolgljeni v jezikovnem in drugem pogledu. V večini primerov samo kvarijo umetniški okus ljudstva, mesto da bi ga vzgajali. V skladu s svoječasnimi navodili Oddelka za umetnost in ljudsko prosveto pri Predsedstvu Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta smo razposlali okrožnico, da mora biti vsaka kulturna prireditev teden dni prej naznanjena okrajnemu prosvetnemu referentu. Temu je treba poslati v vpogled in odobritev celoten program prireditve. V primeru, da je na programu kaka nova pesem ali igra, ki ni bila predhodno odobrena, je treba poslati tudi celotno besedilo. Prosvetni referent bo nato

presodil, ali je stvar za javnost ali ne. One pesmi in igre, ki bodo po vsebini dobre, bodo oblikovno popravljene, da bodo lahko brez skrbi zletele v svet...⁵⁸

Svoje prispevke, med njimi tudi pesmi, so v glasilih manjših partizanskih enot objavljali ljudje, ki jim pisana beseda ni tekla gladko. Po en izvod teh glasil je moral biti ponavadi poslan na višjo instanco, kjer so jih ocenjevali in dajali bolj določene pripombe in priporočila. Urednik Gorenjskega partizana v zvezi s tem piše: »Tisti tovariši, ki se jim je spočetka lomilo pero, so z vajo in voljo postali dobri in spretni pisci. Verjemite, če bi bilo čtivo vse, bi vas obsuli z brošurami in ne bi niti črke zahtevali od vas. Toda vemo, da je v ljudstvu polno zakopanih talentov, ki se v razmerah, ki so vladale pri nas, niso mogli ne razviti ne uveljaviti. Odkrivati in dvigati take talente, to je ena izmed poglobitnih nalog našega žepnega časopisja.«⁵⁹ Dva avtorja, ki sta sodelovala v njegovem glasilu, ocenjuje: »Medtem ko ima Lausinger tenko uho in nekaj čuta za skladnost in ubranost pesmi, prisluškuje narodni pesmi in mu vrstice tečejo še precej gladko, se Korinšek D.-Tomo z nekoliko manjšim uspehom bori za izraz in njegova pesem sem in tja hripavo zbode v uho. Priporočam mu, da svoje pesmi glasno čita, da dobro prisluhne, ali mu pesem poje, in vzame v roke kakšno dobro pesniško zbirko, da se mu izbrusi čut za pesniško obliko...⁶⁰

Neznani ocenjevalec se je ob pesmih dveh deklet razpisal: »... Naj vse take in enake pesnice vzamejo v roke pesmi naših velikih mož in jih študirajo in bodo videle, kako težko delo je to, kako nujno je, da obvladaš instrument, tj. jezik, da najdeš misel in ji daš pravo smer, da ti ne bega iz rok kot plaha tička... Le naj preberejo Cankarja, tako Belo krizantemo, ko govori o tem, kako težko je delal, kako je iskal besedo in jo nosil v sebi tedne in tedne, da jo je potem lahko ob pravem trenutku napisal. Torej: berejo naj, veliko berejo, na glas berejo, spet berejo, naj dajo mediti, naj pustijo ležati, in kar ne bo zgnilo samo od sebe, kar bo klenega, to naj spet same med seboj prebirajo in prebirajo, pa bo spet mnogo odpadlo. Le tako in s takim delom bodo morda nekega dne začutile v sebi ono imperativno silo, da bodo napisale na papir svoj notranji glas. Sicer pa naj pišejo, pišejo, ako jih je volja, le pesništvo to ni. Tako so in smo in bodo pisali mladi ljudje, dokler bo v nas tekla kri in bo na svetu dvoje vrst ljudi. Pa pomlad pride vsako leto, borba pa bo nekega dne končana.«⁶¹

Uredniki ali propagandni referenti večjih enot so avtorjem večkrat tudi osebno odgovarjali. Spodbujali so jih k delu, se priporočali za njihove prispevke in opozarjali na pomanjkljivosti⁶² ali jim svetovali, naj se lotijo raje proze in prihranijo poezijo za boljše čase.⁶³ Sami avtorji so si mnenj o svojem pesniškem delu želeli in so zanje prosili,⁶⁴ prav tako so za kritiko teh sodelavcev posredovali tudi propagandni referenti v njihovih enotah.⁶⁵

Navedeni drobci iz uredniškega dela kažejo, da so znotraj okvirnih vojaško-političnih in prosvetnih nalog, ki so jih partizanska glasila prvenstveno opravljala, njihovi uredniki vendar skušali med drugim bolj ali manj posrečeno usmerjati in dvigati kvaliteto tudi množičnemu anonimnemu pesniškemu ustvarjanju.

Objavljeno v: Slavistična revija, 22, 1974, str. 478–499. Uvodno poglavje iz diplomske naloge.

- ¹ O začetkih tega zbiranja in zastavljenih nalogah glej razpravo; Boris Paternu, Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, Slavistična revija, št. 2, april–junij 1972, Ljubljana, 1972, str. 161–180.
- ² Miran Jarc-Suhi, Beseda o partizanski pesmi, Obzornik, časopis za ljudsko prosveto, Ljubljana, 1951, str. 141, glej tudi str. 140 pod črto.
- ³ Pesmi naših borcev I, II, Izbral in uredil Mile Klopčič, Izdal Propagandni oddelek GŠ NOV in PO Slovenije, junij 1944.
- ^{3a} Dušan Moravec, Odsev osvobodilne borbe v naši književnosti, Koledar Osvobodilne fronte, Ljubljana, 1946, str. 121–122.
- ⁴ Filip Kalan, O ljudski tvornosti, Slovenski zbornik 1945, Uredil Juš Kozak, Ljubljana, 1945, str. 92–98, cit. str. 95, 97, 95.
- ⁵ Oton Župančič, Pozdrav partizanski pesmi, ob peti obletnici Osvobodilne fronte, Ljudska pravica, Ljubljana, 27. april 1946. Oton Župančič, Veš, poet svoj dolg?, Ljubljana, 1948, str. 56–59, cit. str. 57.
- ⁶ France Kosmač, O partizanski poeziji, Mladinska revija, 1946, št. 2, str. 79–85, cit. str. 80, 85.
- ⁷ France Kosmač, Moč kulture v partizanih, Mladinska revija, 1947, str. 73–79, cit. str. 74, 79.
- ⁸ Karol Pahor, Naša partizanska pesem, Obzornik, časopis za ljudsko prosveto, 1946, str. 224–226.
- ⁹ Marja Boršnik, Pregled slovenskega slovstva, 1948 – Študije in fragmenti, Maribor, 1962, str. 288–289.
- ¹⁰ Milko Matičetov, Naši problemi. Utrinki iz ljudskega pesništva, Novi svet, 1950, str. 263.
- ¹¹ Franček Bohanec, O kulturni rasti med osvobodilno vojno, Obzornik, časopis za ljudsko prosveto, Ljubljana, 1951, str. 171.
- ¹² Vida Brest, Ljudje in pesem, Obzornik, časopis za ljudsko prosveto, Ljubljana, 1951, str. 160–164.
- ¹³ Kri v plamenih, Izbrala in uredila Filip Kalan in Cene Vipotnik. Izdano ob desetletnici ustanovitve Osvobodilne fronte slovenskega naroda, Ljubljana, 1951, str. 6; Druga izdaja: Kri..., Pesmi socialnega protesta in ljudske vstaje, izdane ob dvajsetletnici NOB 1941–1961, str. 205. (Antologija upošteva le razvito pesništvo.)
- ¹⁴ Radoslav Hrovatin, Partizanska pesem – naša ljudska pesem, Obzornik, časopis za ljudsko prosveto, Ljubljana, 1951, str. 354–359, cit. str. 355, 359.
- ¹⁵ Partizanska pesem, uredil Radoslav Hrovatin, Ljubljana, 1953.
- ¹⁶ Stanko Janež, Slovenska književnost, Maribor, 1953, str. 499. Navedeni citat je iz njegove Zgodovine slovenske književnosti, Maribor, 1957, str. 354. V nadaljnjih ponatisih ni nič novega.
- ¹⁷ Viktor Smolej, Naše slovstvo v dobi narodnoosvobodilne vojne, Pogovori o jeziku in slovstvu, Maribor, 1955, str. 27–53, cit. str. 29, 30.
- ¹⁸ Boris Merhar, O ljudskem pesništvu – Partizanska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana, 1956, str. 112–113, cit. str. 112.
- ¹⁹ Jože Pogačnik, Književnost na straži, Tribuna, št. 7, 10. aprila 1957, str. 4, št. 8, 24. aprila 1957, str. 4–5, št. 9, 8. maja 1957, str. 4; cit. št. 8, str. 5.
- ²⁰ Naša partizanska pesem, uredil Radovan Gobec, 1959, cit. str. 6.

- ²¹ Radoslav Hrovatin, Slovenska partizanska pesem kot predmet znanosti, Rad kongresa folklorista Jugoslavije, VI, Bled, 1959, str. 255–259, cit. str. 255, 257.
- ²² Radoslav Hrovatin, Partizanska pesem in znanost o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, XIV, str. 7–13, 1961, cit. str. 10.
- ²³ Vera Jager, Umetnost med NOB s posebnim pogledom na književnost, Ljubljana, 1961, cit. str. 3–4.
- ²⁴ Prim.: Viktor Smolej, Nekaj novih knjig o slovstvu med NOB, Jezik in slovstvo, 1961/62, št. 5, str. 147–153.
- ²⁵ Iz krvi rdeče, antologija del slovenskih pisateljev, padlih v NOB, uredil Tone Pavček, Ljubljana, 1961. 41
- ²⁶ Viktor Smolej, Nekaj novih knjig o slovstvu NOB II, Jezik in slovstvo, 1961/62, št. 6, str. 181.
- ²⁷ Lirika upora, Izbor pesmi iz osvobodilnega boja, uredil Mitja Mejak, Ljubljana, 1961. – Miniaturna izdaja!
- ²⁸ Pesem borb in zmag; Izdano ob 20-letnici Partizanskega invalidskega pevskega zbora, uredil Bogomil Gerlanc, Ljubljana, 1964.
- ^{28a} Ivan Grafenauer, Duh narodnega pesništva iz rokopisne zapuščine, Naši razgledi, XIV, št. 6, 27. marec 1965, str. 130.
- ²⁹ Silva Trdina, Besedna umetnost II, Ljubljana, 1965, str. 174.
- ^{29a} Anton Slodnjak, Slovensko slovstvo, Slovstvo narodnoosvobodilne borbe in v prvi fazi obnove in socialistične graditve, Ljubljana, 1968, str. 463–465.
- ³⁰ Boris Paternu, Sodobna slovenska lirika, Naši razgledi, št. 15, str. 306, 7. avgust 1965. Prim. tudi; B. Paternu, H. Glušič-Krisper, M. Kmecl, Slovenska književnost 1945–1965 I, Ljubljana, 1967, str. 9.
- ³¹ Radoslav Hrovatin, Partizanska pesem – predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, XVIII–XIX, 1965–1966, str. 73–79, cit. str. 76, 77, 78.
- ³² Partizanske pesmi, zbral in uredil Josip Ribičič, Ljubljana, 1968.
- ³³ Na partizanski straži, Antologija slovenske poezije odpora, izbral in uredil Cvetko Zagorski, Ljubljana, 1969, cit. str. 148.
- ³⁴ Partizanska ljudska pesem I, izbral in uredil Črtomir Šinkovec, Ljubljana, 1970, cit. str. 8.
- ³⁵ Zborovske pesmi, uredil Rado Simoniti, Ljubljana, 1970.
- ³⁶ Emil Cesar, Slovenska književnost v prvem letu NOB, Borec, 1971, št. 5, str. 368–378.
Emil Cesar, Partizanska književnost v prvem letu NOB, Borec, 1971, št. 6/7, str. 487–488, št. 8/9, str. 557–563, cit. str. 563.
- ³⁷ Emil Cesar, Slovenska partizanska književnost do septembra 1943, Borec, 1972, št. 2, str. 99–110, cit. str. 108; št. 3, str. 177–184; št. 4, str. 247–255; št. 5, str. 297–304; št. 6/7, str. 379–390; št. 8/9, str. 489–494, cit. str. 493–494.
- ³⁸ Viktor Smolej, Komandant Blaž, Borec, št. 11, 1953, str. 334.
Viktor Smolej, Pesem svetlega in vročega jedra... Borec, št. 7, 1957, 276–279.
- ³⁹ Viktor Smolej, Pesmi borcev XXXI. divizije, Goriški zbornik, Nova Gorica, september 1957, str. 107–113.
- ⁴⁰ Viktor Smolej, Nekaj predlog za slovenske partizanske pesmi, Slavistična revija, časopis za literarno zgodovino in jezik, Ljubljana, 1963, št. 1–4, str. 199–206.
- ⁴¹ Viktor Smolej, Slovstvo v letih vojne 1941–1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, – Poezija, str. 111–227, cit. str. 112, 111.
- ⁴² Franc Zadavec, Slovstvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, Jezik in slovstvo, 1971/72, št. 5, str. 133–138, cit. str. 135.
O periodizacijskem vprašanju glej še: Matjaž Kmecl, Razvojne tendence v najnovejši slovenski književnosti, Jezik in slovstvo, 1961/62, št. 1, str. 18.

- ⁴³ Seminar je organizirala Slovenska matica 14. januarja 1972.
- ⁴⁴ Čeprav je razprava izšla v Slavistični reviji (glej op. 1!), naj bo zaradi celotnosti pregleda dovoljeno tudi tu ugotoviti bistveno problematiko.
- ⁴⁵ Glej op. 1! Cit. str. 163, 161, 178.
- ⁴⁶ Jože Javoršek, Usoda poezije 1939–1949, Ljubljana, 1970, cit. str. 36, 68, 74.
- ^{46a} Matjaž Kmecl, Književnost zamejskih koroških Slovencev po plebiscitu, v: Koroški kulturni dnevi, I, zbornik predavanj, uredila Erik Prunč in Gustav Malle, Maribor, str. 154.
- ⁴⁷ Glej op. 31, str. 73!
- ⁴⁸ Po novi definiciji folklorne pesmi spada med prave folklorne pesmi tisti del partizanskih pesmi, ki so nastale spontano ali pa so se tako prenašale in razširjale. Prim. Slovenske ljudske pesmi I, Pripovedne pesmi. Uredili: Z. Kumer, M. Matičetov, B. Merhar, V. Vodušek, Ljubljana, 1970, str: XII–XIV.
- * Jože Javoršek, Vstaja slovenskega naroda in poezija, Sodobnost, XXIX, 1981, str. 345–357.
- ⁴⁹ Jože Krall, Rast slovenskega narodnoosvobodilnega tiska v letih 1941–1945, Prispevki za zgodovino delavskega gibanja, Ljubljana, 1966, št. 1–2, str. 337.
- ⁵⁰ N. d., str. 345, 346.
- Seznam najvažnejšega civilnega in vojaškega tiska glej v brošuri: Cene Kranjc, Slovenske partizanske tiskarne v borbi za svobodo, Izdala propagandna komisija pri IOOF, št. 1, november 1944, str. 29–32.
- ⁵¹ Vse za zmago, žepni časopis 2. čete II. bataljona Gorenjskega odreda, aprila 1944. Muzej v Trzinu, mapa 107.
- ⁵² Njegov urednik je bil Tone Pipan-Črtomir, slavist in pesnik.
- ⁵³ Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda 1944, št. 9–10, str. 50. Gorenjski muzej – oddelek NOB, Kranj, fascikel 6.
- ⁵⁴ Podatek velja za področje IX. korpusa. Odredba... od 30. septembra 1944, št. 451, AIZDG (= Arhiv Inštituta za zgodovino delavskega gibanja, danes posebna enota Arhiva Slovenije) 250/II.
- ⁵⁵ 14-dnevno poročilo referata za propagando pri XXXI. diviziji štabu IX. korpusa, Na položaju 14. decembra 1944, št. P-222, AIZDG 251/I.
- ⁵⁶ Glej, Viktor Smolej, Slovestvo v letih vojne 1941–1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, str. 284.
- ⁵⁷ Tedensko poročilo od 4. do 11. septembra 1944 2. čete Škofjeloškega odreda Štabu Škofjeloškega odreda, Položaj 11. septembra 1944, AIZDG 294/IV/4.
- ⁵⁸ Tipkopis Odseka za prosveto pri PNOO za Slovensko Primorje, AIZDG 697/II – Mladinski spisi od 9. januarja 44–13. marca 45. Dopis je brez datuma.
- ⁵⁹ Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda, 15. julija 1944, št. 16–17, Loški muzej, Škofja Loka, 0–2/g.i/2.
- ⁶⁰ Glej op. 83, str. 49.
- ⁶¹ Opombe k pesmim tov. Maričke in Angele, tipkopis brez kakršnihkoli oznak, AIZDG, 697/II/2.
- ⁶² Opozorilo in nasvet, Tovarišica Irena – Škofjeloški odred: Dopis propagandnega odseka IX. Korpusa NOV in POJ, Na položaju 26. januarja 1945, AIZDG, 251/II/5.
- ⁶³ Tratnik Tone-Jože... Štab III. SNOUB I. Gradnika, Propagandni odsek; Dopis propagandnega odseka IX. Korpusa NOV in POJ, Na položaju 31. avgusta 1944, AIZDG, 251/164.
- ⁶⁴ Dopis pri pesmih tov. Kostje, Na položaju 24. aprila 1944, AIZDG 697/II/2a.
- ⁶⁵ Dopis BBO – Propagandnega odseka Štabu IX. Korpusa – Propagandni odsek, Položaj, 8. junija 1944, AIZDG, 251/II

Pravijo, da je v vsaki šali kaplja resnice; in če je tako, je treba resno vzeti tudi tisti dve, ki definirata pravega partizana. Prvo je ohranil L. Adamič in v njej je rečeno, da ni pravi partizan, kdor med drugim ne piše pesmi.¹ Druga je iz knjige V. Habjana; na vprašanje, kako je mogoče postati pravi partizan, hudomušnež odgovarja: »Kadar je hudo, stisnemo zobe, na koncu pa pojemo!«²

To kaže, da je bila predstava partizana močno povezana s pesmijo. Saj je vseeno kakšno, zapisano ali péto. Dokumenti in druga dejstva prepričevalno potrjujejo, kako nenavadno razširjena in priljubljena sta bila oba načina. Prav je, da ti dve šali skupaj dajeta obema načinoma produciranja verzov nekakšno ravnotežje. Seveda ni šlo zgolj za vzporedne procese, ampak tudi za prepletanje posebnosti teh pojavov, in spet ne samo v razmerah aktivnega boja proti okupatorju in socialne revolucije, ampak tudi v razmerah prikritega in pasivnega odpora v izgnanstvu, taboriščih in drugod.³

Ko gre za petje, avtomatično zajamemo pri tem tudi ljudsko ali folklorno pesem in je prav ta in taka vključena tudi v motiviko slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva.⁴

Še v času druge svetovne vojne je o razmerju med folklorno in péto partizansko pesmijo študijsko pisal D. Cvetko tako z njunega besedilnega kot glasbenega vidika. Svojo razpravo Slovenska partizanska pesem⁵ je razdelil v dve poglavji: Ljudska pesem kot razvojna osnova ter Temelji, bistvo in pomen slovenske partizanske pesmi. Po osvoboditvi so se s temi vprašanji ukvarjali največ B. Merhar,⁶ V. Smolej⁷ in R. Hrovatin.⁸

Tokratni prispevek bo skušal na podlagi analize iz dela zbranega gradiva slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva⁹ ugotoviti procese folklorizacije, kakor jih vidi oko, ki mu je izhodišče in cilj besedilo. Kljub temu, da je torej pri obravnavi vedé sprejet enostranski vidik, bo morda le doprinesel svoj delež k spoznavanju péte oziroma pevske folklore med narodnoosvobodilnim bojem.

1. Pomembno je vedeti, da so odgovorni petju ta čas pripisovali ne le pomembno kulturno, ampak tudi psihološko in sociološko funkcijo. Skrben pregled repertoarjev mitingov, kolikor so ohranjeni, in spominske literature o narodnoosvobodilnem boju bi dal marsikakšen odgovor na vprašanje o funkciji, aktualizaciji in frekventnosti glasbene folklore na splošno in posameznih pesmi posebej. Kljub temu, da so do nje lahko obstajala tudi odklonilna stališča, že to, da je marsikatera pesmarica vsebovala tudi kakšno »ljudsko pesem« in da je izšla zbirka z naslovom Otroške narodne pesmi,¹⁰ priča o dovolj pozornem razmerju do nje.

2. Če se zdaj lotimo vprašanja procesov folklorizacije slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva po načelu od daljnega k bližnjemu, je nemara prav začeti z zgledi, ko je v besedilo pesmi uvrščen kot glavni ali stranski motiv iz

slovstvene folklore. Samo to. Besedilo s tem namreč še ne prestopi praga literarnega, se še ne poje, kar je bistveno, da postane folklorno.

Po pogostnosti je v pregledanem gradivu na prvem mestu motiv pravljice. Bodisi da gre za sporočilo o njeni neuresničljivosti, prividnosti, neresnosti in neobveznosti njenega sveta ali je vanjo vtkana slutena lepota davnih dni. V pridevniški obliki je metafora za užaloščenega očeta za padlim sinom, o katerem pravi: V pravljiski odšel si svet. Ta finesa govori o čisto nečem drugem in ne o pravljicnem svetu.

44

Nasproti pravljici ima naslov besedila Slovenska pripovedka govoriti o nečem, kar je (bilo) resnično, zgodovinsko dokazljivo in dokazano. Vsekakor je značilno, da se je S. Wester odločil zanj, ko je skušal obnoviti kroniko Slovanov od prvih znamenj do usodnega leta 1941. Podobno snov je uporabil za svojo pesem Klic pradedov B. Ostrovhar-O. Vrhunc, le da se je omejil na kroniko svoje vasi in vanjo vključil tudi motiv vraže. Le-to je obdelal tudi samostojno v baladi Polnočna vraža, ki jo je vključil v svojo zbirko Pesmi padlim borcem. Tako se srečamo s svetom, ki mu s človeškimi merami ne moremo blizu. Perun, Morana, najvišji bajni bitji starih Slovanov, sta motivirani slovesno ali tudi popolnoma razpuščeno. Pomembno vlogo imajo vile, posebno v pesmi, ki je posvečena maršalu Titu. Upoveduje pogost motiv slovstvene folklore, kako so ob rojstvu otroka vile polagale v njegovo življenje svoje darove. Tokrat mu prva podarja pogum, druga modrost, tretja telesno moč. Dodana je še vila kraljica, ki mu podaja iskreno ljubezen do naroda. Vse se uprejo, ko pristopi vila sojenica in mu določa trpljenje v mladosti in tudi v moški dobi – tedaj se bo še pomnožilo. A sojenica vztraja, saj bo postal tudi znan in slaven zaradi zaslug v boju proti tiranu, ki bo zavladal na zemlji. To je edino besedilo, ki v celoti vzdrži v bajeslovni snovi. Drugod so vanje vključeni le večji ali manjši drobci. Tako naj vila prinese Titu s Triglava veliko let sreče in dobro zdravje. Vključene so v izpovedno pesem nesrečnega dekleta, ki ji je padel fant. D. Pahor je uporabil motiv iz južnoslovanske in romunske folklore o zidanju gradu: kar podnevi zgradijo, nekdo ponoči podre. V tem primeru so to zle vile. Šele ko vzdajajo vanj najmlajšo ženo, se to neha in zdaj trdno stoji skadrski grad. Po analogiji tudi med narodnoosvobodilnim bojem nešteto žena prelevi kri, da bi bili trdni temelji svobode. V sporočilno nejasni obliki nastopajo tudi rojenice. Nasproti dosledno pozitivni vlogi, ki jo imajo ta ženska apostrofirana bitja, je zmaj že po tradiciji prikazan vedno v negativni luči. Vsakokrat gre za sovražnika, a če je označena še njegova zelena barva, je metaforika še toliko bolj konkretizirana. Motivi palčkov, zakletih kraljičen in kraljevičev so omenjeni mimogrede. J. Vovk je v zaporu leta 1941 še zmozel resnost svojega položaja preseči s čisto pravljicno motiviko v pesmi Zlata gora, v kateri nastopajo palčki, ki kopljejo rudo. Le zadnji verz izdaja, da gre za vprašanje, ki se nemara pesmi ne zdi vredno, a je prvi pogoj za človekovo preživetje – tj. za vprašanje živeža. Zakleti principi, podobni rdečim škratom, so omenjeni bridko ironično, medtem ko je motiv Kralja Matjaža v tej zvezi tako pomemben in pomenljiv, da mu je bila v tej zvezi posvečena posebna obravnava.

Nekaj častitljivega veje iz spoznanja, da slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva nista obšli figuri Lepe Vide in Lenore. Na pesem o Lepi Vidi se vsaj na začetku naslanja besedilo o materi, ki sprašuje luno po svojem sinu. Partizanska Lenora naroča lastovicam, naj ljubemu sporočijo njen pozdrav; ko

spozna utvaro, se odloči, da bo še enkrat počil strel in združila se bosta v uri duhov. Prišel bo ponjo on in združil bo grob, kar je ločil zlobni svet sovraštva. V drugem besedilu je reminiscenca na Lenoro le v motivu dekleta, ki z ugrabiteljem, tj. sovražnikom, jaha mimo obešencev. Tudi prerokbe so našle svoj prostor v teh pesmih, in to poantirane tako, kot da je prišel čas njihove uresničitve; in celo pregovori se pojavljajo v njih, a v kontekstu, ki jim daje satirično barvo.

3. Podobno kot so motivi iz slovstvene folklorne samo izhodišče, drugače pa je njih obdelava (lahko) popolnoma samostojna in tudi estetsko učinkovita, tudi stil folklorne, ki ga je mestoma prepoznati v kakšnem besedilu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, še ne pomeni, da se je njegov avtor docela prepustil njeni poetiki. Glede na celotno količino zbranega gradiva je njen delež sorazmerno skromen, čeprav je vztrajno zastopan. Od jezikovnih sredstev so gotovo najpogostejše uporabljene pomanjševalnice. Zgledi: »bistri konjički«, »jamica«, »truglica«, »glavica«, »zemljica«. Pojavljajo se tudi stalni pridevki, kot so »črna zemlja«, »bela cesta«, »rdeča kri«. Število tri je redko: »trije partizani«. Odkriti je tudi slovansko primero: »Kaj so Turki k nam pridrl! / Kaj so panti se začeli, / da spet rastejo grobovi, / da so zrušeni domovi. // Niso Turki k nam pridrl, / niso panti se začeli, / Prusi so le v zemljo vdrl, / sonce svetlo nam zaprli.« Med avtorji, ki so se znali najbolj prilagoditi stilu folklorne pesmi, in to ne le slovenske, ampak tudi srbske oziroma hrvaške, je Milan Vrtačnik-Andrej Galeb.

4. Za naslednjo stopnjo vplivanje péte folklorne na slovensko narodnoosvobodilno pesništvo je šteti citatne primere, ko avtor vključi v sicer popolnoma samostojno oblikovano besedilo vrstico, dve ali kar kitico iz katere od »ljudskih pesmi«, in to na sam začetek novonastalega besedila. Vedno je najtežje začeti, potem že nekako gre. Tako bi se dalo zagovarjati dejstvo, da postavi verz ali celó samo njegov del pa tudi celó kitico iz tradiranega besedila v samo izhodišče lastnega. Pogostnost takih primerov, ko novo pesem uvaja del iz znane folklorne pesmi, govori o priljubljenosti tega postopka, ki pa se v nadaljevanju lahko razcepi v dve smeri. Ali avtor nadaljuje, sicer s svojimi besedami, v tisto smer, ki jo nakazuje prvotno besedilo, in tedaj se ravna po zakonih poetike istovetnosti; ali pa krene v čisto svojo smer kar sam sprejemalec, ki na podlagi poznavanja prvotnega besedila, tj. folklorne pesmi – to sprejme z določenim presenečenjem, začudenjem, kar ustreza Lotmanovi opredelitvi poetike nasprotovanja. Odločitev za eno ali drugo poetiko še nič ne pove o kvaliteti zastavljenih ciljev, ne gre torej za vrednostni kategoriji!

Naslonitev na že preizkušeno in pri sprejemalcu znano in preverjeno formulo (lahko) pomeni nekakšno spodbudo in zakoličenje poti, ki naj se je besedilo v nadaljevanju drži. A pri tem navadno ne vztraja, ampak zavija čisto po svoje, tako da se zastavi vprašanje, zakaj tako nesamostojen in vsaj na videz plah začetek. Eno od razlag je gotovo iskati v negotovosti priložnostnega avtorja, a računati je treba tudi s tem, da ne gre vedno le za zatekanje po pomoč v znane sintagme iz péte folklorne, ampak nemara prav toliko ali še bolj za vzklic sporočila prvotne pesmi – od koder je določen verz ali celó kitica. To naj dá novemu besedilu dodatno razsežnost pri njegovem odjemanju. Reminiscenca, ki jo povzroči uvodni nastavek iz stare pesmi, nehote spodbuja primerjavo med prejšnjim in novim besedilom in s tem brez posebnih jezikovnih

sredstev ali postopkov doseže ustrezen rezultat, ki je lahko poudarjena ironičnost, melanholičnost itd.

Seveda pa obstaja tudi dejstvo, da je verz iz folklorne pesmi uporabljen iz resnične stiske, saj nadaljevanje kaže, da je le-ta edino sproščeno napisan; drugi se le za silo lepijo eden poleg drugega in njihova nebogljenost priča o volji za pesemsko oblikovanje, ne pa tudi o daru zanj.

46 Takšenle je seznam pesmi, od koder je prevzet začetek za novo pesem: So ptičice zbrane, Oblaki so rudeči, Na vzhodu grmi in se bliska, Na planini lušno biti, Na okno priletel en črni je vran, Bežimo tecimo, cigani gredo, Slišala sem ptičko pet, Moja glavca je zaspana, Popotnik pride čez goro, Pod skalnato planino, Zagorski zvonovi, Gor čez izaro, Moj fantič je na T'rolsko vandral, Sijaj, sijaj sončece, Moj fantič je prijezdil. To ne more biti popoln seznam, a tudi delen priča o priljubljenosti tistih pesmi, na katere so se naslonili nekateri avtorji slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945; še posebej če gre za primere, da se je po več avtorjev navezalo na isto pesem, ki so jo potem nadaljevali vsak čisto po svoje. »Prišla bo pomlad,« začenjata dva svoje besedilo. Toda prvi upoveduje hrepenenje po domu v taborišče ujetega lirskega subjekta, drugi govori o borcu, ki računa ta letni čas pregnati sovražnika iz svoje dežele. Besedilo Zvedel sem nekaj novega ima v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu žensko in moško varianto ali povedano tudi drugače: tragično in satirično. Dekle zvé, da ji je padel ljubi, in hiti v goro, da bi ga še zadnjič videla; tolaži se s tem, da je dal svojo kri za svobodo. On pa je zvedel čisto nekaj drugega: da je postala gestapova ljubica in zanj več ne mara. Sledi kazen: ostrigli jo bodo.

5. Stopnica na poti k vedno večjemu poudarku glasbenih sestavin folklorne pesmi v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 so tisti zgledi, ko so vanje vključeni vložki iz pete folklore nekakšno razpoznavno znamenje, na katero melodijo se je pri njihovem podajanju mogoče nasloniti. Za razloček od prejšnje skupine ni nujno, da so ti vložki ravno iz začetkov pesmi, in že ime pove, da tudi niso obvezno na začetku novih pesmi. Zato to še ne pomeni vedno, da je tako sestavljeno besedilo že mogoče tudi péti po melodiji, od koder je privzeti citat. Tudi to se zgodi, da taka sinkretičnost povzroči nekoherentnost melodičnega vzorca, in posledica tega je, da je mogoče péti le del besedila, drugi del pa le na silo ali sploh ne.

V fazo iskanja sodi tudi primer, ko so citatni verzi na ključnih mestih v novem besedilu – najraje na začetku in na koncu, tako da oklepajo sicer novo nastalo besedilo, ki pa se že célo (lahko) poje po melodiji na začetku in koncu znanih vrstic ali kitice. Tak način folklorizacije besedil je v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu redek prav tako kakor naslednji, ki sestoji iz kontaminacije dveh folklornih besedil in sta le na ključnih mestih prilagojeni izrednim razmeram vojne in narodnoosvobodilnega boja s časovno aktualiziranimi leksemi.

Naslednja stopnja prisvajanja folklorne poetike je, da je že célo besedilo stare pesmi prirejeno novemu času, razmeram in občutjem, a le na najpotrebnejših mestih, drugače pa ostaja še naprej v starih okvirih, bodisi da se lahko poje ali da ostaja le pri recitativnem verz. Zgled za prvi primer je besedilo F. Jurgele Bohinc. Besedilo z naslovom Venček začne: Po polju kropile rasejo (o, ja, rasejo...). Gre za satiro na bivšega fanta, ki je postal domobranec in

zato mu dekle obljublja pušeljce iz kopriv in osata. Partizanu pa bo dala pušeljce iz nageljnov in smrekovih vej. Takoj se dá ugotoviti, da je v ozadju te pesmi vzorec besedila Po polju pa rožce rasejo. Za zgled recitativnega verza je omeniti pesem o osvoboditvi Beograda leta 1944 in se začne s pogosto formulo slovenskih pripovednih pesmi: Stoji, stoji tam Beli grad. V stilu, obliki in ritmu imenitno posnema model klasične folklorne pesmi, snovno pa je besedilo popolnoma v sozvočju s cilji narodnoosvobodilnega boja.

Še očitnejše je zaledje stare folklorne pesmi tedaj, ko skoraj celotno novo besedilo pristaja na staro, le poanta se oddolži novim okoliščinam z mislijo zahvale »junakom«, (ki brani zgledi našo zemljo)...

Tu zbrani in naštetih zgledi folklorizacije so le posamezni in ni mogoče govoriti o sistemskih pojavih. Pričajo o iskanju najustreznejše poti, ki naj olajša ustvarjanje času in zmožnosti avtorjev primernih besedil. Vse kaže, da so jo avtorji našli v načinu, ki ga predstavlja naslednja točka.

6. Za to stopnjo folklorizacije je značilno, da že upošteva pri besedilu tudi napev kot njegov neizpodbitni del. Besedilo je sicer (lahko) sestavljeno popolnoma samostojno in se po ubeseditvi v ničemer ne zgleduje po starem besedilu; lahko pa je sporočilo podobno, če abstrahiramo konkretne posebnosti, v enem pa je besedilo tesno speto z glasbeno folkloro: zvesto se drži ritmičnega modela in melodije. Da je to storjeno zavestno, kažejo pripisi k pesmim, ki brez izjeme obveščajo, po katerem napevu je mogoče péti novo sestavljeno besedilo. Tako je ta pripis bistvena sestavina pesmi. Očitno je bilo vsakemu avtorju, ki ga je dodal, veliko ravno do tega, da bi pesem prepevali, in naslonitev na znano melodijo naj bi pomagala pesmi živeti. Morda se je v ožjem krogu in na ožjem področju to tudi godilo. Po rezultatih sodeč pa se ni razširila toliko, da bi taka priredba začela dobivati svoje variante, kar šele je dokaz, da se je besedilo med sprejemalci resnično prijelo. Vsaj upoštevano zbrano gradivo daje vzrok za tako sklepanje.

Po napevu En lep vrtnar je mladi bil je dopisala J. Tajnikar pod petnajst štirivrstičnic dolgo besedilo, v katerem je povezala v verze različico naštetih usod tedanjega časa o ljubezni dveh, ki jima ni dano zaživeti skupaj. Padlega ona zaman čaka. I. Jan je po napevu Zabučale gore napisal budnico o potrebi in smislu boja »za svobodo zlato«. Po napevu Tihe lune je nastala pesem o partizanu, ki se pogumno bojuje po planinah. Nasproti temu standardnemu besedilu je Lipa zelenela je podstava za otožno ljubezensko Ugrabljeno rožo o dekletu, ki je v izgnanstvu, on pa zaman hrepeni po njej. Tudi metafora rože je tu folklornega izvira kakor tudi v naslednji pesmi Partizansko cvetje, cvetje torej, ki je starodavni sinonim za dekle. A. Lapanja-Zmaga govori o njih, ki se podajajo v partizanske vrste. Priporoča, da se besedilo poje po napevu Sinoči je pela ko slavček ljubo. Jelena in Dolinka sta sestavili dovolj lahkotno besedilo po napevu Uboga sem ciganka. S. Škrabar-Braškar in J. Perovšek-Pelko sta zložila Toto kroniko po napevu Snoč' pa dav' je slanica padla.

Obstajajo tudi zaporniške variante posameznih folklornih pesmi, vendar ohranjeno gradivo izkazuje, da so veliko krajše: iz štirivrstičnic ali dveh. Očitno so nastajale za preganjanje dolgčasa in tesnob in še to le v prvem času okupacije, ko še ni bilo vsakodnevnega streljanja. Iz celjskega Starega piskra sta se ohranili dve, in to po napevu Ko b' sodov ne blo in Pobič sem star šele osemnajst let.

Navedeni zgledi kažejo, da pri nastajanju teh besedil ni bilo nobene nuje, da bi avtor za novo besedilo obdržal isto literarno vrsto, kot jo ima staro besedilo. Tako je otožna o izgubljeni mladosti (Zabučale gore) model za ostro budnico, iz prejšnje ljubezenske je nastala kronika, iz domovinske pa ljubezenska. Itd. Tudi to, da je najti tu tudi že po dva avtorja, priča o sproščenosti pri oblikovanju teh besedil.

48 7. Za vrh v procesu folklorizacije je mogoče šteti tiste primere v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945, ko je po besedilih starih folklornih pesmi nastalo v tem času tudi po več novih variant. Gotovo je najbolj častitljiva med njimi tista, ki jo danes poznamo pod imenom Tam na Pugled gori. Do danes je prestala že stoletja in prepotovala več meja. Kot pišeta o njej R. Hrovatin in M. Bošković-Stulli, je njena prva domovina Slovaška. Za enega od avtorjev slovenske variante se šteje L. Kukavica. I. Jan pa je k besedilu z naslovom Zaseda pripisal: Po napevu Tam v Karpatski gori, kar pomeni, da je uporabil naslov, ki je bil v navadi pred uveljavitvijo pesmi Tam na Pugled gori in je prejšnjo varianto dodobra zasenčila.

Posebno mikavni so taki primeri prirejanja, ko si je več novih besedil po svojem sporočilu in etološki perspektivi ravno nasprotnih. Po vzorcu Regiment po cesti gre je partizan Petruša S. napisal partizansko varianto, ki je analogna prvotnemu besedilu po tem, da obstaja do ubesedenih oseb pozitivno razmerje, barve pušeljca pa imajo značilno barvo slovenske zastave. T. Sajovic je po enakem vzorcu napisal 'nasprotno' satiro na Hitlerja in neznani avtor o Kočevjarju, ki ga partizan zasledi in ustrelji.

Po napevu pesmi Ko ptičica na tuje gre sta nastali dve varianti. V prvem primeru gre za padlega, ki mu ptičica odnese pismo dekletu. Ne vedoč za njegovo spanje »v črni zemljici« (še) sladko spi. Na koncu je tolažba, naj ne joka za njim. V drugem primeru gre za pismo partizana izgnanemu dekletu, ki ječi v tujini.

Ena ptička priletela ima vsaj tri medvojne variante; med sabo se razločujejo po drobnih finesah, vendar prav ti odtenki dajejo besedilom folklornih pesmi poseben čar. Prva se še precej drži stare predloge. Ptičica se usede na smrekico in vabi partizane, naj zapoje. Pesem se razlega do očeta in mamice, in ko jo poslušata na pragu, mamica vzdihne: »Oh, kako lepo pojejo.« Zadnje kitice ni mogoče peti, saj pride v recitativ in oče v narečju govori: »Koliko noči nisem spól= / spal /, ko sem te lepi pesmi pošlušol.« Medtem ko je tak zapis ohranjen iz Poljanske doline, se v drugem, s Koroške, ptička še usede na smreko (ne na smrekco!), a partizanov ne vabi več, da bi zapeli, ampak naj zadajajo sovragu smrtno udarce, in truma vojščakov se dvigne in strašno bije Švabe. Sledi sklep: zmagala bo pravica. Zapis s Štajerske je verjetno okrnjena oziroma za drugačen okus predelana koroška varianta, le da je izpuščen motiv smreke.

Temna noč se je storila ima prav tako partizanske variante. Verjetno je prva verzija tista, ki ima pet kitic. Gre za pesem, ki jo pojo partizani, in ta nekoga zbudi ter ga prepriča, da bo dekle zamenjal za puško. Na koncu je obvezno geslo o svobodi narodu. V drugi objavi so ohranjene le še prve tri kitice, v katerih so tudi nekatere vrstice že predelane. Namesto npr. ... nič strahu, nič se ne bojte, /zdaj napočil vaš je čas/ ... je tu nastalo: Vi od nas ste v boj poslani/, zdaj je vaš napočil čas! Tretja varianta je enaka prvi, le da je vmes dodana čisto nova kitica, tako da jih je skupaj šest in v njih spet kakšna vrstica obrnjena

malo po svoje. In končno je še varianta v treh kiticah in je doživela pomembno skrčenje s simpatično predelavo na koncu: v svobodi »pesmi našega naroda donele bodo dan na dan«.

Tudi folklorizirana besedila, taka torej, za katere je še mogoče ugotoviti avtorstvo prvotnega besedila, so v narodnoosvobodilnem boju doživljala nove variante. Mati piše pismo belo je pobudilo vsaj dve: v prvi nese ptič materino belo pismo v italijansko deželo, kjer dobi na grobu prestresljiv odgovor: Reci mami ljubljani / da mi ni prav dobro tu/ da bi rad prišel domu. In na koncu deluje naravnost groteskno ptičev: živ, živ. V drugi nese ptič pismo v hribe na Gorenjsko in se ustavi na grobu v blegoških gmajnah. Medtem ko je prej tiho govorila trava, tu zašumi po drevju veter in listje tiho šepeta: Reci mami, da mi je tu dobro. Naj bo ponosna nanj, saj je padel za svobodo.

Znana je tudi partizanska varianta Blede lune, ki so jo pa preganjali, ker da je mehkuzna. Vendar variante kažejo, da je bila priljubljena in razširjena.

Taka je tudi Partizanska žena, ki je danes bolj znana pod naslovom Za vasjo je čredo pasla. Kot v marsikaterih drugih primerih je tudi tu avtorstvo labilno, eden od njih utegne biti L. Kukavica, vendar je nemara pravilneje govoriti o priredbi, saj je podlaga znana že od prej. Prvotno daljše besedilo se je obrusilo in tako je ohranjen tudi zapis v treh kiticah. J. Peternel-Nada je po analogiji sestavila podobno besedilo, a vendar s pomembnim sporočilnim premikom: za padlim, ki ga varuje stoletni gozd (zadnji mu pozdrav šumi), žaluje dekle, ki pričakuje njegovega otroka. Le-ta bo vedel zanj, saj mu bo govorila o njem.

Prav tako obstaja veliko (vsaj devet zapisov) variant za pesem z najpogostejšim naslovom Stoji na gori partizan. Za njeno avtorstvo se jih poteguje več, vendar bo prejkone nemogoče brezprizivno odkriti prvega oziroma pravega. Proces folklorizacije je pri njej že tako močan, da je postalo tudi njeno avtorstvo labilno in nima več take funkcije kot pri pesmi v literarnem pomenu besede.

Podoben problem je z avtorstvom ali bolje priredbami pesmi Ciganska sirota, ki ima v novi preobleki veliko naslovov. Partizanska sirota je še blizu prvotnemu naslovu. Ena od variant je naslovljena Zakaj sem partizan. V nekaterih pesmaricah jo je odkriti pod naslovom Primorski partizan. Tudi po prvi vrstici prevzeta naslova nista enaka. Po svetu jaz okrog blodim: Po hribih jaz okrog blodim. Temeljno sporočilo je pri vseh enako in splošno znano: gre za partizana. Nič ne ve za svoje, ki so jih odgnali, rojstni kraj je požgan. Pokonci ga drži misel o novem svetu in na svobodo upa brez patetike – morda jo bo čakal. Pogosto petje in prepisovanje je seveda privedlo do nekaterih odtenkov. Tako npr. obstaja pomenski razloček med vrstico Požgali so mi rodni kraj: Požgali so mi rodni krov. Druga vrstica druge kitice se glasi: visoka gora, temni gozd/ so partizanu dom, ponekod pa je spremenjena v pridevniško obliko: so partizanov dom. Na dopisnici, ki jo je sorodnica poslala enemu svojih v taborišče na Sardiniji in kar nanjo napisala obravnavano pesem, pa je ta verz predelan bolj korenito in slove: je naših bratov dom, morda zato, da je srečno prišla skozi cenzuro. L. Kukavica je besedilo sestavil oktobra 1942, ko je bil komandir kurirske TV postaje na Krimu nad Ljubljano. Interniranska različica tega besedila pa je nastala že leta 1941 v Brucksalu. Njen avtor je E. Cej. V njej opisuje okoliščine svojega bivanja: samotni grad; pregnanega od doma mučijo skrbi, kliče ga domača hiša, spominja se prijatelj in čaka, kdaj pride

dan, ko se bo mogel vrniti. Takrat bo zavriskal prerojen in ves nov. Poleg te obstaja tudi interniranska, lahko bi rekli otroška varianta izpod peresa S. Satoška. Govori o otroku, ki se je igral na vasi, a kar naenkrat prihrumi sovražnik; v pepel je spremenil dom in vse odpeljal. Otrok zdaj ždi za žico kot ujeti ptič in čaka, da bo sovrag strt. Ko bo svoboden, bo zgrajen novi dom, ki ga bo zvesto čuval. In spet se bo igral otrok, le da bo še lepše kot za njegovega otroštva. F. Jug pa je po modelu Ciganske sirote napisal satiro na Kočevarja, ki se je naselil v obmejni pas, od koder so izselili Slovence. Vendar jo spravljivo poantira, saj tuji naseljenec spozna svojo zmoto in se pridruži Slovincem v njihovem boju.

SKLEP

● Pričujoča obravnava zajema čez sto trideset besedil slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945; to je samo po sebi lépo število, vendar daleč od tega, da bi mogli govoriti o vsesplošni folklornosti in folklorizaciji tega enkratno množičnega pojava. Delež, ki ga zavzemajo kakorkoli s slovstveno folkloro zaznamovana besedila v njem, je vsekakor opazen, vendar glede na celoten opus omenjenega pesništva na njegovem robu.

● Toda to ne pomeni, da ga je zato podcenjevati, saj je študijsko poln vprašanj; kakor tudi ne gre precenjevati in preveličevati deleža folklornosti v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945, kot se zaradi nepreciznosti in premajhnega teoretičnega zaledja kaj rado dogaja, ko se kar na splošno govori o njem kot o »ljudskem partizanskem pesništvu«.¹¹

● Poskus sistematiziranja procesov folklorizacije, kolikor se je pojavljala v množičnem narodnoosvobodilnem pesništvu slovenskih avtorjev, potrjuje ugotovitev B. Merharja, ki razločuje med folklornimi sestavinami v narodnoosvobodilnem pesništvu kot zgodovinski kategoriji nasproti vplivom, ki jih je narodnoosvobodilno pesništvo pustilo v tradirani folklorni pesmi.¹² Od tod sledi, kakor je pokazala pričujoča obravnava, da so v prvem primeru postopki vključevanja folklornih elementov v besedila narodnoosvobodilnega pesništva podobni kot tedaj, ko gre za vplive posameznega avtorja.¹³ Citatno so vgrajeni v avtorsko besedilo kakor svetlikajoči se kamenčki v mozaiku. V drugem primeru se staro folklorno besedilo prilagodi novim stvarnim in idejnim okoliščinam, ne da bi pri tem zanemarilo svoj prvotni skelet.

● Konkretna analiza je privedla do sklepa, da so za narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 najbolj značilni tisti primeri, ki so vmes, med tema dvema prijemoma; torej taki, ko stare folklorne pesmi doživljajo individualne sporočilne variante v nevtralni ali transformativni (parodični, travestijski) obliki, a se zvesto držijo napeva prvotne pesmi. Nemara so se v ožjem krogu res tudi pele, a niso doživele nadaljnjega procesa folklorizacije, ki jo dokazujejo številne variante. Vse kaže, da so se pri svojem zgledovanju le preveč oddaljile od prvotne zasnove.

Objavljeno v: Festival Kurirček, 23, Maribor, 1984, uredil Jože Filo, str. 28–48 (z viri). Naši razgledi, 10. maja 1985, str. 276–277.

- ¹ Zelo razširjena je bila šala, da nisi pravi partizan, če nimaš orožja in streliva, če ne pišeš pesmi in če po tebi ne mrgoli uši. Louis Adamič, Orel in korenine, Ljubljana, 1970, str. 608.
- ² »Težko je za vas, ki niste partizan,« je menil pomočnik. »Postati morate pravi partizan!« Hidranova samozavest je bila prizadeta. »Dobro,« je odgovoril, »želim postati! In kako se to doseže?« »Kadar je hudo, stisnemo zobe, na koncu pa pojemo!« je bil šaljiv Matjaž. Vlado Habjan, Trotamora, Ljubljana, 1975, str. 120.
- ³ Marija Stanonik, O razmerju do slovstvene folklore med slovenskim narodnoosvobodilnim gibanjem 1941–1945, Traditiones 10–12, 1981–1983, Ljubljana, 1984, str. 201–208.
- ⁴ Marija Stanonik, Svetloba pesmi med narodnoosvobodilnim bojem, Borec, 1983, str. 138–142.
- ⁵ Tipkopis razprave hrani AIZDG, fasc. 92/II-1, kserokopija v diplomski nalogi Sonje Cestnik, v arhivu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 na katedri za novejšo slovensko književnost Filozofske fakultete v Ljubljani.
- ⁶ Boris Merhar, Partizanske pesmi, Zgodovina slovenskega slovstva I, Ljubljana, 1956, str. 112–114.
- ⁷ Viktor Smolej, Slovstvo v letih vojne 1941–1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, str. 111–227.
- ⁸ Radoslav Hrovatin, Slovenska partizanska pesem v znanosti, Zbornik radova, LXVIII, Etnografski institut, Beograd, 1960, str. 425–462.
- ⁹ V ta namen pregledane diplomske naloge Alenke Ambrožič, Alenke Božič, Vide Dežman, Irene Goričan, Cvetke Kostevšek, Ade Lozar, Marjane Pakiž, Mirke Pestelj, Iztoka Razdriha, Marjane Perme, Ljudmile Stanonik, Marije Stanonik, Dušanke Stepančič, Marije Stritar, Andreine Troha, Cvetke Tropenauer. Hranijo se, kakor je navedeno pri op. 5.
- ¹⁰ Otroške narodne pesmi, uredil Marko Pirnik, izdal Odsek za prosveto pri Pokrajinskem NOO za slovensko Primorje, 1945. Slovenski šolski muzej, fasc. 155. Diplomaska naloga, Ljudmila Stanonik. V zbirko uvrščene Vigredna, Pesem o sinički, Jaz pa pojdem na Gorenjsko, Je bela cesta uglajena, Lepo je pomlad' na svet', Razpodite se megličice, Kje so tiste stezice, Na planincih sončece sije, Kje so tiste rožce moje, Barčica po morju plava, Vršiček na klopčiču.
- ¹¹ Prim. Marija Stanonik, Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945, Slavistična revija, Ljubljana, 1974, str. 477–490.
- ¹² »Od tod izhaja, da moramo razlikovati med ljudskimi prvinami v naši partizanski pesmi kot že zgodovinski kategoriji in pa med njenimi odsevi v naši ljudski pesmi.« Gl. op. št. 6.
- ¹³ Prim. Marija Stanonik, Simon Gregorčič in slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945, Goriški letnik, Nova Gorica, 1988–89, str. 199–213.

INVERZIJA MATJAŽEVEGA MITA

52 Pripovedna pa tudi verzificirana motivika o Kralju Matjažu gotovo sodi med najbolj trdožive in priljubljene,¹ kar jih pozna slovenska slovstvena folklor. Mimo nje ni šla tudi literatura in po vsem tem ni naključje, da jo je zajelo v svoj okvir tudi slovensko narodnoosvobodilno pesništvo,² v katerem je matjaževski mit doživel času in okoliščinam ustrezne odločilne spremembe:

1. Prva stopnja aktualizacije motiva o Kralju Matjažu je zgolj reminiscenca nanj kot enega od nosilcev pozitivnega principa, ko lirski subjekt z bajkami iz otroštva primerja glas partizanov.³ Kot polivalentna metafora pa učinkuje omemba Kralja Matjaža v eni od pesmi D. Makuca,⁴ kjer sicer lahko ostaja znotraj ljubezenske ali splošno človečanske tematike, kamor spada besedilo na prvi pogled, glede na časovni kontekst njegovega nastanka pa »svetle dvorane Matjažev« in »Alenčica zala« evocirata partizane v gozdovih in ljubo svobodo.

2. V naslednjo skupino so uvrščena besedila z motivi o Kralj Matjaževi pasivnosti, ki postane za položaj tega mita v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu usodna. Če je v pesmi Prepovedan sad J. Ciglarja »speči Kralj Matjažev lik« še pravljичno uokvirjena metafora za šipek, ki ga bo spekla slana,⁵ pa je v njegovi drugi pesmi Nočni potepuh v omembi Matjaževega spanja že opaziti rahlo senco, ki se pri drugih avtorjih še poveča ob ironični ugotovitvi, da ni »predolg mu stoletni še sen«,⁶ dokler se že ne zmrači v izrecen očitek, ki se navezuje na drug folkloren motiv o Kralju Matjažu in Alenčici v Turčiji:

*»Kaj, kralj Matjaž, kaj kralj Matjaž,
tako si počasi vranca sedlaš?
Alenčica v Turčiji čaka težkó –
zajahaj, zajahaj, in pridi po njo!«⁷*

Ko lirski subjekt v pesmi neznane Marje po žensko rahločutno, čeprav vztrajno in s sklicevanjem na kruta dejstva, ki njegovo dejanje opravičujejo, dramatično Kralja Matjaža iz spanja, se ta sicer odzove zaradi uresničitve cilja, »da zopet nam bo vrnjeno / vse sveto in vse drago...«,⁸ vendar ostaja pasiven in kot tak ne posebne vrste junak.

3. Končni obračun napravi s spečim Kraljem Matjažem K. Destovnik-Kajuh,⁹ ki ga tudi kot simbol upanja v boljše čase v folklorni tradiciji popolnoma razvrednoti, češ, njega sploh ni, ustvarila ga je le človeška nemoč. V identifikaciji Kralja Matjaža s preprostim delovnim človekom, na katerega rovaš se redijo »troti«, je spoznati ali demitizirano¹⁰ tega folkloriziranega mita ali po drugi strani povečanje podrejenega socialnega sloja, zakaj iz njegovih vrst bodo izšli junaki, ki bodo pridobili to, kar je ljudstvo stoletja pričakovalo od kralja Matjaža. Če je Kajuhova socialna pesem z optimistično poanto o ponosnem slovenskem človeku vendarle samo še vizija o skorajšnjem upor, je v naslednji pesmi neznanega avtorja¹¹ ta upor že konkretiziran ne le v socialni revoluciji,

ampak tudi v narodnoosvobodilnem boju, ki ga pooseblja partizan:

*Ponižen, prevaran in bičan tlačan,
zdaj silni, svobode prežet partizan
je slovenski Matjaž, ki pest krepko vihti
in svetu oznanja – Matjaži smo mi!*

Lirski subjekt kot transpozicija slovenske zavesti se je dokončno zavedel vloge, ki mu jo prisojajo zgodovina: svojo usodo mora aktivno vzeti v svoje roke. Nasledek tega je, da je mit Kralja Matjaža zavrgel brez posebne stiske in (zato) lahko svobodno govori o Matjažu v množini. Od motiva in mita iz slovstvene folklore bi ostala samo še leksikalizirana metafora,¹² če bi ta ne doživela v navezavi na konkreten kontekst narodnoosvobodilnega boja odločilne presemanizacije; tudi tedaj, kadar motiv na videz še ves ostaja v okviru folklorne tradicije.¹³

Kralj Matjaž in Matjaževa vojska postaneta metafori za partizansko vojsko in njeno vodstvo. Na tej podlagi postane motivika v zvezi s Kraljem Matjažem optimistična, vedra, nič več ni nostalgичna, elegična, satirična ali kar cinična, ampak »Slovenija vsa v vstaji kot kres zagori, odkar je potegnil meč iz nožnice partizan«, in ni naključje, da se šele sedaj začenjajo pojavljati pesmi s poanto o upu na svobodo.¹⁴ Slovenski partizan se naravnost razživi v tej novi vsebini in semantiki Matjaževega imena,¹⁵ vplete ga v svojo ljubezensko pesem¹⁶ in brez zadrege opusti naziv Kralj in ga nadomesti z zaimki naš, tvoj.¹⁷

4. Zadnjo, najbolj aktualistično stopnjo doseže preobrazba motiva o Kralju Matjažu v sinonimnosti njegovega imena s Titovim. Kralj Matjaž je komandant Narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije tovariš Tito. Razen v enem od znanih primerov,¹⁸ ki prav zato omogoča tudi drugačno dešifriranje metafore, avtorji ne zaupajo vednosti bralcev, ne dopuščajo nobenega dvoma in jo zato dosledno razkrivajo. Tito je »od naroda pričakovani Matjaž«, ki je prinesel svetel dan v »našo dolgo sužnjo noč«¹⁹ in nas bo pripeljal v svobodno življenje.²⁰ Njegova, Titova, je Matjaževa vojska, ki »veselo prepeva« in »strahu ne pozna«.²¹ In le v tej zvezi je avtor J. Mohar-Potok lahko naslovil svoje besedilo, ki sestoji iz dvaindvajsetih retoričnih vprašanj, Pesem ponosa.²² Enako funkcijo ima Kralj Matjaž tudi v otroški pesmi T. Seliškarja, le da se tu pojavi še Alenčica kot izrecna alegorija za svobodo.²³ V eni od treh pesmi, v katerih ima motiv presemaniziranega Kralja Matjaža svoje zaledje v tematiki pričakovanja pravične ureditve koroškega vprašanja,²⁴ pa je Alenčica metaforizirana slovenska Koroška.²⁵ Medtem ko je pri večini avtorjev torej upoštevano načelo sinonimije: Kralj Matjaž = tovariš Tito; to je, vse pozitivno, kar je folklorna tradicija pripisovala Kralju Matjažu in pričakovala od njega, je slovensko narodnoosvobodilno pesništvo v skladu z zgodovinskimi dejstvi preneslo na tovariša Tita, se je M. Vrtačnik odločil za drugačno pot. V njegovi pesmi Hej, vstani, je iluzija o Kralju Matjažu kot junaku iz slovstvene folklore ironizirana in po načelu substitucije zveza med njim in likom tovariša Tita rezko in nepreklicno pretrgana:

»(...)

Hej, vstani, vstani, kralj Matjaž!

Ne vstaneš? Ti še vedno spiš?

...
Kar spi, le spi, ti narodni junak!
Naj te pocitra peklenšček...
Za nas zdaj vstaja nov Matjaž.
To TITO je – bojevniki naš.

...
Naj spi, naj dremlje, kralj Matjaž.
Naj dremlje z njim Alenčica,
naj dremlje z njim še pravljica.

...
Matjaž je mrtev, ni ga več,
z njim mrtva je Alenčica,
umrla je še pravljica.

...«²⁶

SKLEP

● Transformacija folkloriziranega zgodovinskega mita o Kralju Matjažu ima v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 naslednje faze: od izhodišča v okviru folklorne tradicije sledi vse večja skepsa vanj kot junaka, o kakršnem je glede na folklorno zgodovinsko tradicijo stoletja sanjal slovenski človek. Njegovo spanje ga dela preveč pasivnega, da bi konkretni zgodovinski situaciji še zadoščal, kar privede do dokončnega razdora matjaževskega mita. Na njegovo mesto je postavljen legendarni lik tovariša Tita. Vendar se obravnava tu ne ustavi, saj je težišče transformacije na inverziji Tito je Kralj Matjaž.

● Glede na upovedeno knjižno perspektivo bi navedeno problematiko lahko abstrahirali v dva skladna trikotnika, od katerih je prvi, ki predstavlja tisto matjaževsko motiviko v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945, ki je s spečim Kraljem Matjažem navezana na tradicionalno folkloro, obarvan temno; drugi pa, ki predstavlja tovariša Tita kot uresničevalca tistega, kar je ljudstvo nekdaj pričakovalo od Kralja Matjaža, simbolizira prenovljen in svetel pol matjaževske motivike, blizu himničnemu.²⁷ Stična točka med njima je imenska leksikalizirana metafora. Da prikazana inverzija znotraj matjaževske motivike ni bila čisto preprosta reč, potrjuje dejstvo, da so pri njej sodelovali le literarno bolj ali manj šolani avtorji, saj ne moremo nobenega od obravnavanih besedil uvrstiti med slovstveno folkloro.

Objavljeno v: Borec, 35, 1983, str. 143–146.

- ¹ Ivan Grafenauer, Slovenske ljudske pesmi o Kralju Matjažu, Slovenski etnograf, III, 1951, str. 189–240. Isti, Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu, 1951, Milko Matičetov, Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskovanj, Razprave SAZU V, 1958, str. 65–156. Slovenske ljudske pesmi I, 1970, str. 18–26.
- ² Izrecno mu je posvečenih trinajst besedil, v drugih trinajstih je njegovo ime vsaj omenjeno. Vse gradivo je iz Arhiva slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva na katedri za slovensko književnost Filozofske fakultete v Ljubljani.
- ³ D. Kuret, Iz rudnikov, diplomska naloga, S. Cestnik, 200.
- ⁴ Pesem brez naslova, diplomska naloga, S. Cestnik, 93.
- ⁵ Diplomska naloga, C. Kostevšek, 110, 275.
- ⁶ Ivan Bertoncelj-Janoš, diplomska naloga, L. Stanonik, 61–62.
- ⁷ Janko Glazer, V spominsko knjigo izgnanki, C. Kostevšek, n. d., 67.
- ⁸ Kralj Matjaž, L. Stanonik, n. d., 169.
- ⁹ Kralj Matjaž, diplomska naloga, M. Pakiž, 60.
- ¹⁰ Franc Zadravec, Slovenska satira v dvajsetem stoletju, Slavistična revija, 21, 1973, str. 178–179.
- ¹¹ Kralj Matjaž, T. Fink, diplomska naloga, 78.
- ¹² Prim. Ante Stamać, Teorija metafore, b. l., 85.
- ¹³ Cvetko Zagorski, Kralj Matjaž, diplomska naloga, T. Fink, 131.
- ¹⁴ Prim. France Kosmač, Skozi Plamen krvi, diplomska naloga, M. Pakiž, 50.
- ¹⁵ Črtomir Šinkovec, Pesem Kralju Matjažu, diplomska naloga, L. Stanonik, 236.
- ¹⁶ Lojze Zupanc-Ivo, Venček ljubi (sonetni venec), diplomska naloga, I. Goričan, 100.
- ¹⁷ Prim. op. 20 in pesem Matjaževa, diplomska naloga, M. Stanonik, 1389.
- ¹⁸ Smiljan Samec, Jože Slak, Matjaževa armada, M. Stanonik, n. d., 1108.
- ¹⁹ France Klinar, Tov. Titu, velikemu maršalu, Velikemu maršalu Titu in njegovim borcem, M. Stanonik, n. d., 230, 1391. Ciril Zlobec, Primorci Titu, diplomska naloga, L. Stanonik, 150.
- ²⁰ Boris Beretič-Boris, diplomska naloga, M. Pestelj, 199 b.
- ²⁴ Črtomir, Zadnji dnevi celovškega Lintvarna, D. Stepančič, diplomska naloga, 210, Jože, Tovariši, diplomska naloga, C. Kostevšek, 27, M. Stanonik, prim. op. 23, 1391 in 1750, 2124. V zadnjih dveh primerih gre za koroška Slovenca, avtorja Jožeta Serajnika in Janeza Pernata.
- ²⁵ Prim. D. Stepančič, n. d., 210.
- ²⁶ M. Stanonik, n. d., 2086.
- ²⁷ Prim. Marija Stanonik, Ubeseđitev motivov o tovarišu Titu v neznanem slovenskem narodno-osvobodilnem pesništvu 1941–1945, Narodno stvaralaštvo Folklor, XVIII, Beograd, 1979, str. 3–15.

ORIS PESNJENJA NA OSREDNJEM NOTRANJSKEM IN VPRAŠANJE NJEGOVE EPIZACIJE

56 Skrajna življenjska (eksistencialna) ogroženost slovenskega naroda ob napadu na Jugoslavijo leta 1941 je sprožila poleg revolucionarnega upora in boja proti okupatorju pod vodstvom Komunistične partije Jugoslavije in Osvobodilne fronte tudi nenavadno močno – kar množično literarno ustvarjanje, predvsem v vezani besedi. Slovenski človek se je še enkrat, tudi tokrat, zatekel k že stoletja preizkušenemu sredstvu za ohranitev svoje skupnostne biti – k pesmi, ki je bila tudi odločilno pomagala konstituirati njegov narod. Po folklorni pesmi »miroljubnih poljedelcev«¹ in nepomirljivi visoki Prešernovi poeziji so privreli na dan verzi slovenskih upornikov. Ne le puška, tudi pesem je bila orožje! Pogosto edino: v zaporih, taboriščih, izgnanstvu in drugod. Dajala je močan pečat glasilom partizanskih enot in terenskih organizacij Osvobodilne fronte. Še tako preprosti verzi so bili v najrazličnejših okoliščinah velikokrat tudi edino zdravilo, ki je blažilo neme krike osebnih stisk in lajšalo bolečine ob izgubi dragih in bližnjih.

In kakšen delež ima v bogatem in pestrem slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 Notranjska?²

Niso redki avtorji, ki sami skrbno hranijo verzne zapise iz vojnih let kot dragocen spomin ali dokument na takratne dogodke in doživetja, vendar se je nabralo precej pesmi s tega področja tudi v arhivu Inštituta za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani³ in v Muzeju ljudske revolucije v Ložu⁴. Žal je med njimi prenekatera, ki je brez kakršnekoli označbe avtorja ali drugega spremnega podatka. Na primer: kdo je avtor pesmi Jetnik, ki je napisana na listu papirja z zelo prizadevno pisavo? Njena zadnja kitica se glasi:

*Iz misli prebudi ga ropotanje,
v vratih celice zaškrtno ključ;
v pomladno noč odmeva strel,
ugasnila je mladega življenja luč.*

Težko bo zvedeti za tovarišico Cirilo, ki takó s pomenom kot z glasovno obarvanostjo (č, r) prvih dveh verzov

*Noč je črna kakor vran
in kot grob molčeca*

napoveduje baladnost pesmi Naše gorje: partizan umira v navzočnosti matere, ki si ne more misliti življenje brez njega.

Večina besedil neznanega Gusteljna biča in smeši glavna krivca druge svetovne vojne Mussolinija in Hitlerja. Med drugimi pa je v okviru slovenskega pesništva narodnoosvobodilnega boja prav izjemen motiv samomora. Zanj se odloči partizan ob spoznanju, da je ob vse:

*Oh dragi, kako sem vas ljubil:
Za vas živel sem in trpel.
Sedaj pa, ko sem vas izgubil,
še sam si bom življenje vzel.*

*On brado s puško si podpre,
se strel razleže sred' noči
in na kosti on zgrudi se,
z rdečo krvjo škropi. (Smrt partizana)*

Poleg pesmi anonimnih avtorjev je kar lepo število avtoriziranih⁵. Le po naključju se je ohranila ena od pesmi Alojza Korošca (1896 – 1971), ki je zložena na melodijo pesmi Domovina, domovina, moj mili kraj in je nastala pozimi leta 1942/43 kot spomin na požgani Kožljek:

*Kje so fantje in dekleta,
kje so hišice lepe,
strašna vojna vse vzela
in uničila to vse.*

*Ko bi naši rajni prišli,
bi sočutno klicali,
tu so naši žulji bili,
ki so se upepelili.*

...

Tone Šepec (1905) je napisal v Parmi v Italiji tri štirivrstične kitice na račun samoljubnega sozapravnika, ki se tovarišem pridruži le, ko je v stiski:

*Suhe kože je pobiral
in koščice od oliv,
ko pa je tega nestalo, (zmanjkalo)
brž je vstopil v kolektiv.*

Marija Ostanek (por. Žnidaršič)^{5a} je avtorica dveh zgodnjih verzifikacij: Mati padlega partizana in Italijanska ofenziva 1942, ki je nastala 15. oktobra istega leta. To je doslej najzgodnejše besedilo, v katerem je omenjeno Titovo ime:

*Ob strašnem trpljenju nismo klonili,
maščevanje tujcu obljubili,
v partizanske vrste smo stopili,
za komandanta Tita smo dobili.*

*Jugoslovanski partizani
pod zastavo Titovo so zbrani,
saj bratski to so narodi,
ki naproti gredo svobodi.*

...

Terezija Palčič (1927) od štirih pesmi (Mati sama je ostala, Mati je umrla!, Izgnana, V spomin Viktorja Krašovca) posveča tri materi, ki »sama je ostala

sredi vojnih težkih dni«. Rezka Kotnik-Cveta (1927) je avtorica treh pesmi (V spomin!, Junakom slave!, Kaj misliš) in v zadnji od njih zavzeto končuje: »Zato ne obupaj, ti žena, ti mož (ti dekle, ti fantič) ...«. Francu Levcu-Bogu (1904–1974) je pozimi 1943/44 nastajala v partizanski bolnišnici Doljane (Žumberak) šestindvajset kitic dolga nagajiva verzifikacija (Spomin na Doljane leta 1943/44).

58 Podobno je imel veselje s sestavljanjem verzov za obdajajočo ga družčino Stane Kotnik-Jelko (1925), ki je bil leta 1944 na devetem višjem tečaju Skoja v Beli krajini. Tedaj je napisal tudi enainpetdeset kitic dolgo Kroniko, v kateri je po ena štirivrstičnica namenjena posameznemu tovarišu. Bolj osebna je Mladi kurir, ki je ritmično naslonjena na folklorno pesem. Odlomek:

...
*Po gozdu temnem pot gre moja,
 po sončnih jasah brez pokoja,
 v snegu, dežju grem na pot,
 dom je moj prav vsepovsod.*

Še iz prvih vojnih let se je ohranila beležka 11 × 8 cm, v kateri so zapisane verzifikacije Marije Šumrade (1907–1961). Gregorčičeva pesem Ujetega ptiča tožba ni naključen uvod vanje. Življenje v taborišču Monigo v Italiji, kamor so avtorico odpeljali že leta 1942, je bilo podobno tistemu, kot ga preživlja ptič v kletki, a obema, ptiču in njej, ostajajo v tolažbo le pesmi. Sledijo pesmi M. Šumrade, ki so razen ene vse štirivrstične. Glede na doslej znano pesemsko gradivo iz taborišč so zanimive zato, ker sporočajo, kaj predvsem je poleg hrepenenja po domu prežemalo misli internirank. Najhujša nadloga je bila lakota, zato se pač veliko misli in besed suče okrog hrane:

...
*Oj ti kava, kak si črna
 in sladkorja v tebi ni,
 včasih je pa osoljena,
 pa vseeno dobra si.*
*Okol' desete urice
 nam prinese hlebčke že.
 Oj ti hlebčki, kako so majhni
 le za dvakrat v usta djat'.*
*Mi gosposki smo ljudje,
 h kruhku nam še sir dele,
 oj ti sirček, kak si tenek,
 da skozi tebe vidi se. (Moniška II.)*

Ta neizprosna, vsakdanja resničnost povzroča napetosti tudi med jetnicami samimi in preizkuša njihovo temeljno dostojanstvo, kadar kaj ostane v kotlu ali si ob selitvi v druge prostore iščejo nove postelje ipd. Prav razkrivanje takih banalnih podrobnosti v odnosih ljudi, ki morajo po sili razmer bivati skupaj, daje besedilom (Pesem slovenskih internatov, Samotni grob, Moniška I – VI, Svetle zvezde) M. Šumrade pomen dragocenega dokumenta. Ritmično in oblikovno so na nekaterih mestih naslonjene na folklorno in folklorizirano pesem in na Gregorčiča. Verzifikacije⁶ Ivana Skvarče (1924) so nastajale na

Notranjskem in tudi v širšem pasu zahodne Slovenije, tja do Matajurja. Od tod motivi mejá oz. zamejstva v nekaterih njegovih besedilih (Oj Matajur, Soča, Težka borba). Večina jih odseva konkretno okoliščino avtorjevega medvojnega življenja in doživetij, kot so partizanske akcije (V partizane, Zopet na položaje, Razvaline), aretacija (Ujeli ste me), materina in tovarišev smrt (Materi, Irmi v spomin), požig dóma (Požgani dom), opazovanje povratnikov iz taborišč (Vračajo se). Druge se konkretnega ozadja držijo manj in so mobilizacijske (V zadnji boj, V borbo mladina) ali bolj refleksivne narave (Kesanje domobranca, Težki dnevi). Zaradi redkosti motiva sanj sledi odlomek iz pesmi Moje težke sanje, ko lirski subjekt sanja, da umira:

*Veter šepeče rahlo v večeru
in vsepovsod je v zraku mesečina
naenkrat počí strel na mene
in že so moja lica blede.*

...
*Na vzhodu se je zarja zableščala
čez moj obraz razjasni se pogled,
temna noč je pred menoj minila
in iz mučnih sanj je mene prebudila.*

Tudi v besedilih I. Skvarče je precej očiten vpliv S. Gregorčiča in folklorne pesmi. Magda Stražišar-Magduška (1920) se s svojimi pesmimi odziva na dogodke v svoji bližnji okolici: posmehuje se obnašanju domačih nasprotnikov (Slovenski janičar, Poslednji domobranski juriš), počasti spomin padle učiteljice Štefke Prešeren iz Starega trga, sočustvuje s tistimi, ki se po kapitulaciji Italije vračajo iz razpuščenih taborišč na opustošene domove (Vsak dan so med nami), močno je navezana na Snežnik (Snežnik), privid svobode ji pričarajo zvezde (Zvezde žarijo, Zvezdice). Toda njena osebna prizadetost se najbolj razkriva v pesmih, ki so motivno spete z njenim domom in domačimi (Vsi sveti, Kriška mama). Naslednji odlomek pa začena njeno pesem Težka pot – o streljanju talcev na Ulaki:

*Takrat, ko je sonce potemnelo
od dima, ker je povsod gorelo,
in je zemlja brez dežja
bila s krvjo napojena do dna;
takrat je naš rod krvavel
iz tisoč ran...*

*Tisti dan
so fašisti zažgali
nešteto vasi in mesto Lož;
med tem pa na Ulako gnali
trideset fantov in mož.*

*Kot Kristus na Oljsko goro
po bregu so speli molče.
Lož je gorel jim v slovo
tistega julijskega dne...*

...

*Trideset lopat se zasaja v zemljo,
ko skupni si kopljejo grob,
a trideset src utripa močno
ob misli na prerani – pokop...*

Kar je pri Ivani Sterle (1908) metaforičnega, je naslonjeno na folklorno pesem, sicer pa njene pesmi učinkujejo predvsem zaradi nenavadne nazornosti, s katero so upovedeni hudi dogodki v njeni družini.

Čeprav jo odlikuje tudi neponarejen, kmečki odnos do narave, jo v trenutkih mehkobe le podredi svojim čustvom, vendar jih posreduje v dogodku (Spomladi vse se prebudi, Zadnja košnja, Bratoma v spomin).

France Šušteršič-Franc Šubert (1918) se je za razloček od doslej omenjenih avtorjev, ki so se oklepali različnega števila štirivrstičnic, raje odločil za sonet, saj so vsa njegova razpoložljiva besedila pisana v tej obliki, čeprav je njihova snov dokaj različna, skupna jim je le refleksivna naravnost. Razen soneta Ob svežem grobu, ki je po namenu nagrobnica, drugi: V treh letih, Skesani domobranec (po Prešernu), Rdeči armadi, V novo leto, Notranjska žalostinka, izpričujejo, da se je zavedal tudi revolucionarne plati narodnoosvobodilnega boja, njegovega razrednega pomena, katerega korenine segajo daleč nazaj. To svoje spoznanje in oris razmer v notranjski pokrajini si je prizadeval združiti v Notranjski žalostinki.⁷

*Poznaš deželo, kjer šume gozdovi
skrivnostno pesem krvaveče zemlje,
kjer tisoči oskrunjeni domovi
kriče v nebo, naj plača njih trpljenje,
kjer v težkih dneh, ko črna je sekira
zapela nad teptanimi narodi
iz muk in iz solza nam zaorila
je pesem o vstajenju in svobodi...
Mi vsi otroci smo teh težkih dni,
saj nismo še okusili pravice,
valptov bič nas bil je do krvi
in trinogi so nam pljuvali v lice.
Domove so nam tlačili dolgovi,
pijavke so nam trgale zemljo,
še to, kar so nam dajali gozdovi,
so kradli nam z umazano roko.
Fašist požgal nam naše je vasice
in mož nedolžnih nam poklal nešteto,
a roka ga zadela je pravice
in mu razdrla gnezdo je prekleto.
Sedaj samo še zemlje lačni škorenj
tepta po naših svetih tleh,
a že se moč pogube dviga nadenj,
TLAČANI VSTAJAJO V ZEMLJAH VSEH!
In vi, sinovi, te uboge zemlje,
ki s smrtjo za pravice se kosate,*

*vam tisočkrat bo plačano trpljenje,
ko nam zasije dan svobode zlate!*

Lev Svetek-Zorin (1914) se je poizkušal z verzi že v gimnazijskih in študentskih letih, zato je še toliko hitreje začel prelivati vanje svoje doživljanje kot partizan, najprej v osemnajsti in nato v enaintrideseti diviziji. V njegovih pesmih se najpogosteje prepletata osebna izpoved in misel (refleksija), ki ju podpira metaforika iz narave in pokrajine:

*Prav na grebenu, glej, kakor iz sive se skale
pognal je v nebesno sinjino samotni borovec.
V dolgih, temačnih nočeh,
ko veter vihari mu v zgrbljenih vejah,
da bi strmoglavil ga v silne globine –
uporno boróvec svoj hrbet krivi,
da se skozi zimo v pomlad prebori:
drzni zmagovalec te sinje višine!*

61

...
*V teh prvih dneh, ko pomlad se prebuja,
zdim se sam sebi samotni borovec,
ki s silo neznano se skozi viharje bori.
V meni uporno so vstale mlade moči
in razvihrale so se tja v brezbrežni vsemir –
o, saj sem mlad, le naj preko mene
vsa sila srditih viharjev zdrevi,
naj le še silnejša, bujnejša bo moja rast.*

... (Pomladna pesem)

Niso redki tudi vsaj rahli obris dogodka, iz katerih je zaznati, ob kakšnih prilikah je upesnjeval svoja občutja (Silvestrovo 1943, Božični večer na Ravni gori). Pesmi se, tudi če je njihovo težišče na izpovedi, ponavadi ne končujejo resignirano, ampak vedno poiščejo svetel izhod. Odgovor, od kod jemlje moč, ki odplavlja usedline grenkega, je razbrati iz pesmi Osveta. Sij zaupanja v cilje, za katere se bojuje, malokdaj izostane: npr. ko iluzije o harmonično urejenem svetu razbija vojna in se mu življenjski načrti zazdijo prazni (Vzdih). Tako se zgodi tudi v pesmih, ki so posvečene padlim (Rdeče rože, Prijatelju), medtem ko v ljubezenskih spet zažari in daje osebni ljubezni novo kakovost (Ob slovesu, Vizija).

V pésnjenju L. Svetka-Zorina imata narava in pokrajina velik delež. To so največ razpoloženske ali žanrsko obarvane skice s partizanskih pohodov. Nevajena pokrajina Gorskega kotarja zbujala slovenskemu partizanu neugodna občutja in zaželi si domače dežele (V Gorskem kotarju). Težave noči, ki jih povečuje še jesenski dež, spet premaguje osebni optimizem udeležencev pohoda (Na maršu). Tudi v boju z razbesnjenimi naravnimi silami je toliko močan, da opazi spokojne zvezde – simbol upanja (V snežnem viharju).

Leta 1944 je hotel izdati zbirko svojih pesmi z naslovom Iz mojega življenja, vendar do uresničitve načrta ni prišlo. Pregled rokopisa kaže, da bi bile pesmi v njej urejene po kronološkem načelu. Pač pa se mu je posrečilo objaviti cikel Slike iz Slovenske Benečije⁸. V njih so učinkoviti pokrajinsko intonirani motivi,

čeprav se pri začetkih nekaterih besedil naslanja na naše klasike (Župančič, Kette, Kosovel). – Beneško vas, pogreznjeno v otopeli mir, oživi prihod partizanov (V beneški vasi). Spremljanje ljudi pri njihovih vsakdanjih opravilih (Ob vodnjaku) ali srečanja z njimi (Benečanska starka) mu poglobljajo zavest o njihovem težkem življenju. Med te otožne miselne utrinke (Na beneškem pokopališču, Spomenik padlim vojakom, Grob na Matajurju, V zapuščenem beneškem mlinu) komaj prodre sproščeno razpoloženje (Ob beneškem ognjišču). Nasprotje med sedanjostjo in preteklostjo upovedujeta pesmi V samostanu in Znamenje ob cesti.

L. Svetek-Zorin ni ostajal le pri intimističnem toku slovenskega pesništva narodnoosvobodilnega boja, ampak se je pridružil tudi njegovemu aktualnemu, časovno zavezujočemu delu, bodisi da je s prigradnimi besedili pomagal raznim prireditvam in proslavam (Pozdravljena, Rdeča armada, Nova slovenska žena, Himna KIS-a, Kralj Matjaž se je prebudil) ali, še pogostejše, uresničeval želje po petju. Sem sodijo besedila, ki jih je zlagal na napeve že znanih melodij (September v dežju, Pesem v noči, Pomlad je prihitela, Daleč zdaj so...) ali prevajal, da so jih peli ob obisku tujih vojaških odposlanstev (Zvezdnati prapor). Tudi nekatere druge njegove pesmi so uglasbene, kot Vstajenje Primorske, V nove zarje.

Posebna skupina so Svetkove otroške pesmi: mati misli na očeta partizana in želi vplesti misel nanj v otrokove sanje (Partizanska uspavanka); otrok se pogovarja z materjo, da bi rad postal partizan (Ko bom velik), prigovarja ji, naj ne žaluje za očetom – padlim partizanom (Spomladi pojdeva na očkov grob), ali se v svoji zapuščenosti lahko pogovarja le s ptico:

*Postovka, ki drzno meriš
sinje višine neba,
povej, oh, povej mi, postovka,
kako kaj pri nas je doma!*

*Li trate že cvetje pokriva
in jablane, mar že cveto?
In Belka tam v hlevu, li sluti
kako mi po njej je hudo?*

*Oh, tukaj je mráz in je zima,
in sonca in cvetja še ni,
in mamica, mamica zlata
že davno mi v grobu spi.*

*Postovka, oh, ljuba postovka,
poleti mi tja čez goro,
pozdravi tam domek moj dragi,
pozdravi srčno ga, srčno! (Otrokove želje na tujem)*

Največ jih je napisal na prošnjo Maksa Pirnika, da jih je ta skladal za otroške in mladinske zборе⁹. Mnoge med njimi se še danes pojo (Pionirska, Pionirsko kolo, Pomladna itd.). Leta 1946 so izšle v pesmarici V nove zarje.

Tudi pésnjenju Vinka Šumrade-Radoša (1916) je dal poseben polet in pečat prav vojni čas. Pomemben del njegovih pesmi obravnava dokumentarno

ugotovljive medvojne dogodke v njegovi rodni pokrajini. Te so izrazito epske. Avtor mirno in dostojanstveno pripoveduje o trpljenju rojakov v Loški dolini in o krutostih in zahrbtnostih okupatorja, ki pušča za sabo le mrtve: na Ulaki, v Pudobu, Babnem polju, v Danah, v Podgori, Vražjem vrteu. Sodbi in nravnih (etičnih) lastnostih sovražnika se Šumrada izmika in prepušča, da se italijanski okupator sam razkriva s svojimi dejanji. Ta pa ga kažejo v izredno negativni luči: s sladkimi besedami zavaja ljudi in jih goni v smrt (Kapetan Korich, Marijin vnebohod, Vražji vrtec), pobija nebojlene, ki si ne znajo pomagati (Berač Ivek), nedolžne otroke (Mladi junak) in starce brez vsakršne sodbe (justice); tudi samo zato, da je zadoščeno številu (Vražji vrtec). Toda za življenje v svobodi glasujejo s svojo smrtjo zavestno kar po vrsti partizanka Francka (Ulaka), mlajša dva brata iz Dan (Bratje), Gruntarjev sin (Gruntar), sicer radoživa rdečelaska (Rdečelaska), terenci (Terenec Franci, Komunist), kosci z Babnega polja (Kosci), prijatelj Franci (Prijatelj Franci), borci, ki rešujejo ranjenega tovariša, (Runarsko) itd.

63

Najhujša sovražnikova grozodejstva Šumrade zlepa ne zapeljejo, da bi katero svojih pesmi končal z retoričnim vzklikom o maščevanju, in tudi v primerih, ko so smrti tovarišev krivi domači nasprotniki, se obvlada in jih ne žigosa (Kapetan Korich, Vražji vrtec, Bloke, Runarsko). Svojo človeško odprtost in premoč nad idejnim nasprotnikom dokazuje s pesmimi, v katerih prestreza človeško prizadetost tudi v sovražnikovem taboru, kot kažeta pesem Marjuča ali Jokajoči vojak:

*Družini so rednika odpeljali,
njegova deca plaho je tožila,
da bi očetu milost izprosila;
nje vzdihni klavcev niso omehčali.*

*Ko so oči očetu zavezali,
je prednje solzna deca pokleknila,
srca fašistov niso se zganila;
obrazi strelcev togi so obstali.*

*Le star vojak se nanje je ozrl:
»La porca guerra! Poveri bambini!«
in si skriva solzo v rokav otrl;*

*in tudi on izpolnil je ukaz.
Ko salva je zamrla po dolini,
vojak z dlanmi si je zakril obraz.*

Da ne dojema življenja enoplastno, priča tudi pesem Lojtrski vozovi; v najtežjih trenutkih opazi tragikomičen položaj:

*Dve materi milujeta mrliča:
»Joj, moj France!« »Ne, ti si se zmotila,
to je moj Janez, sam bog mi je priča,
še včeraj sem to krpo mu prišila!«*

Vse dotlej omenjene Šumradove pesmi so pisane v včasih rahlo modernizirani obliki, tako tudi dvodelna pesnitev Ulaka, ki govori o pokolu talcev in ujetih partizanov na hribu nad Starim trgom pri Ložu. S kraja morišča se z

izredno prisebnostjo in vzdržljivostjo reši Tone in sledi svojemu dekletu v partizane, toda tudi partizanskemu Črtomiru in Bogomili – Francki, se ni bilo dano združiti. Na nekaterih mestih je zaznati vplive Prešernovega Krsta pri Savici, po svoji grozljivosti pa spominja na Kovačičevo Jamo.

Tudi lirske nastrojenosti, ko daje duška svojim osebnim stiskam, trenutnim dvomom ali ljubezenskim razpoloženjem, Šumrada ponavadi ne posreduje v čisti izpovedi, ampak jo prestavi v okvir zunanjega dogajanja (Komisar, Šmarnice, Balada o nageljnih, Ilegalec).

64 Ne izogiba se prenesti v verze tudi zabavnih in hudomušnih položajev, ki spravijo bralce ali poslušalce v dobro voljo (Rekorder Dominko, Joco, Poslanica intendantom itd.). Toda besedila te vrste so ostala zunaj pesniške zbirke Ulaka, ki je izšla leta 1967, in druge, razširjene izdaje leta 1972. Sicer je že oktobra leta 1942 izdal tipkopisno zbirko Iz dneva v dan in posamezne izvode razdelil prijateljem, tako da sam nima nobenega¹⁰. Spomin nanjo je ostala le pesem z enakim naslovom in cikel v drugi izdaji Ulake.

Zaradi zaokrožene predstavitve Šumradovega literarnega in kulturnega delovanja je potrebno omeniti tudi njegovo zborovsko deklamacijo Slovenska mati, ki je izšla leta 1944 v Novi pisarni (izdal deveti korpus na Primorskem). Napisal jo je avgusta 1943 zaradi pomanjkanja ustreznih besedil za mitinge in v njej oblikoval resnično dogajanje iz Viševka v Loški dolini¹¹.

V. Šumrada-Radoš si je prizadeval tudi za péto pesem. V želji, da bi razširil repertoar, je že leta 1942 priredil Gregorčičevi pesmi Veseli pastir in Zaostali ptič v Veselega partizana in Zaostalega partizana. Uvrstil ju je v zbirko Partizanske pesmi, ki jo je uredil prve dni julija istega leta in je tako med prvimi, če ne kar prva pesmarica (brez not) partizanskih pesmi, ki je izšla med narodnoosvobodilnim bojem v Sloveniji¹². Prav tako je pripomogel, da je postala znana pesem Zakaj sem partizan, prirejena po besedilu in napevu pesmi Ciganski otrok¹³.

Marička Žnidaršič (1914) ima za sabo že pet samostojnih pesniških zbirk. V prvi, Pesmi izpod Snežnika (1950), predstavlja motiviko narodnoosvobodilnega boja cikel Vihar; tudi v naslednjih, Človek in zemlja (1953) in Nalomljena veja (1957), so posamezne pesmi, resda redkejše in posejane med druge, uvrščene vanju. V zbirki Ugasla luč (1965) so spet zbrane v ciklu Kot voz po klancu zadržali so strelji (to je verz iz pesmi Talci). Njena zadnja zbirka Ko je prihajal dan (1975) pa prinaša besedila, ki so nastajala med narodnoosvobodilnim bojem.

Pesništvo M. Žnidaršičeve se navezuje na Loško dolino in Notranjsko ne le motivno, ampak tudi metaforično. V izpovedovanje njenih stisk in medvojnega trpljenja je vpleteno veliko motivov iz narave, ki lirizirajo njeno aktualno zgodovinsko snov. Posebno jo navdihuje cvetje: zvončki, resje, dren, leska, češmin, češnje, hruške, mak, ivanjščice, kresnice; a v njene pesmi so ujeti prav vsi letni časi, ki včasih posredujejo zamolklo impresionistična razpoloženja (Vse je kakor lani, Pomlad, Pomlad pod Snežnikom, Novembrska, Pomladna). V eni od njih se vzbudi asociacija na Kosovelovo brinovko:

*Prečudno tiha zdaj so naša polja,
ne sliši šelestenje se pšenice,
pod streho srpe znesle so žanjice,
gozdovi pusti so in vsa okolja.*

*Prečudno tiha zdaj so polja naša,
le včasih strel odjekne pod Snežnikom
in človek zgrudi se z bolečim krikom,
ko tam za Javorniki dan ugaša. (Pred zimo)*

Že iz te pesmi je mogoče sklepati, kako narava deluje nanjo ne le s tem, kar ponuja očem, ampak tudi ušesom: pesnica prisluhne petju škrjančka, jutranjemu spevu kosa, gruljenju plahih golobov, sliši zavijanje lačnega volka v dolgo noč, čebljanje, ki so ga polne gmajne, igrivo pripevanje vetra, jokanje burje itd. Potemtakem je razumljivo, da odmevajo v njej tudi drugi glasovi – predvsem glasovi orožja: regljanje strojnic, vpitje partizanske puške. Izredna je primera: kot voz po klanecu so zdrdrali streli. Sanja glasove v svobodi: petje koraka, zvonov, mladine, ki bo odhajala na delo s pesmijo na ustih; verjame v poslanstvo klica:

*O, da bi slišal se moj krik
čez vse te neizmerne dalje
v dolino tvojo pod Snežnik (Novoletno pismo iz ječe)*

Občutljiva je tudi za nasprotje odzvanjanju v naravi: za molk, neodzivnost, zato ji ne uidejo tihota večera, polj, obnemelost ptičev, škrjančka; svojo žalost zaupa gluhih stenam, in mati, ki prosi kruha za otroka, je »od tega nimamo na pol že gluha...«.

Tudi do vonjev v naravi je pozorna. Zaznava vonj narcis, dišeče mrve, smrek, ki dišijo kot reseda; on, ki bo prišel, bo po smrekah dišeč; od morja ji zadiši pomlad, vse prilesje itd. Sicer je njeno ubesedovanje realistično-impresionistično z jasno izrisanimi obris predmetov in ljudi; tudi navezanosti na rodno pokrajino. Svoje najljubše točke kar naravnost poimenuje; posebno pri srcu ji je Snežnik:

*Jesen je z vej poslednje liste stresla
in jih prebarvala ognjeno rdeče,
jesen je predramila bore speče,
jesen še mene je na svet prinesla.*

*Ko je odhajala, s seboj je vzela
vse pesmi ptičev, vse dehtenje leta
in za slovo še mojega očeta.
Skoz dež sem – sama – bridko zaihtela.*

*Takrat ujel moj prvi drobn krik
ko po dolini gledal iz daljav je,
neskončno dober, blag pred mano stal je
zdaj drugi oče moj – Snežnik. (Pesmi o Snežniku, I)*

Pokrajinsko opredeljenim motivom se pridružujejo še pisma iz zapora (Prvo pismo, Novoletno pismo iz ječe, Poslednje pismo), motivi pregnanstva (Spomin, Pregnana mati govori, Pesem brezdomcev), žanrski prizori (Mrtva domačija), refleksije o boju in svobodi (Slovenska elegija, Misli v Javornikih, Ta hip..., Iz hudih dni, Nekje so gore, Naša pesem), nagrobnice za padlimi (Padlim starotrškim fantom, Jesenske tercine, Mrtvi tovarišici, Spomladanska balada,

Oddal je poslednje povelje, Mrtvi komandant, Silvestrovo 1944, Dva izmed številnih). Njena vojna ljubezenska pesem je trpka, saj so upanja neizpolnljiva (V noč, Pesem o vazi, Ljubezenska iz leta 1944, Srcu, O, zdaj bi lahko). M. Žnidaršič se poizkuša z otroško pesmijo (Uspavanka) in tudi mimo epske ne gre, čeprav se ji posveča manj kot njeni rojaki. Pesem o lopati, še bolj pa druga: Sonce pripoveduje, sta rahlo groteskni, nekateri njuni elementi pa dajo slutiti vplive 19. stoletja (Aškerc, Jenko).

66 V pesmi je povezano različno število štirivrstičnih kitic, nekaj je tudi trivrstičnih, pet- in šestvrstičnih, a najbolj prepričljiva so tista besedila, v katerih doživetja priplavajo na dan v različno organiziranih kitičnih enotah (Vse je kakor lani, Poletno jutro, Spomladanska balada).

Na koncu velja tudi v tem okviru¹⁴ vsaj omeniti medvojno ustvarjanje Jožeta Udoviča (1912), ki se je tedaj, v duhu časa, podredil kolektivni poetiki pesništva narodnoosvobodilnega boja, kot je bil potreben skupni boj. Nekaj besedil je nastalo z namenom za uglasbitev,¹⁵ zato njihova nezahtevna zgradba in logična skladnja. Pozdravi, Moči so nove se strnile, Koračnica, Prečuden cvet, Zvezdica so še danes del repertoarja partizanskih pesmi.

SKLEP

Slovensko pesništvo narodnoosvobodilnega boja obravnavanega dela Notranjske kljub različni oblikovalni naravnosti (poetiki) in spretnosti njegovih avtorjev označuje nekaj lastnosti, ki mu dajejo poseben pečat in po svoje upravičujejo njegovo zaokroženo predstavitel:

● Večino omenjenih avtorjev družijo velika povezanost z rodno pokrajino. To se ne kaže le v hrepenenju po njej pri tistih, ki so odtrgani od nje – bodisi zaradi internacije (M. Šumrada, Pesem slovenskih internatov, Moniška I itd.) bodisi zaradi partizanskih dolžnosti (L. Svetek, V Gorskem kotarju) – ali zgolj v zunanji umeščenosti dogodkov pri avtorjih, ki jim je ni bilo treba zapustiti, ampak tudi v rezkem premisleku o njeni trdi preteklosti (F. Šušteršič, Notranjska žalostinka) in naravnost čustveni navezanosti na njene posamezne zemljepisne točke. Posebno do Snežnika se poraja kar mitičen odnos (M. Žnidaršič, Pesmi o Snežniku I–V, M. Stražišar, Snežnik), še posebej, ker se je staro hrepenenje sedaj zdelo bližje uresničitvi – do začetka vojne je dostop nanj preprečevala krivična meja!

● Nikjer drugje doslej ni znano, da bi se v tem času več avtorjev skoraj hkrati na tako ozkem področju lotilo ene in iste snovi, celó istih motivov, kot se je to zgodilo tu. Streljanje talcev na Ulaki je globoko presunilo prebivalce ožje Notranjske in najmočnejše odjeknilo tudi med tamkajšnjimi ustvarjalci slovenskega pesništva narodnoosvobodilnega boja. Kar šest jih je sprejelo ta dogodek za enega osrednjih motivov svojih pesmi. Enajstletno dekletce Miljana Sterle (1931) je ob tej priliki napisala svojo edino pesem Ulaka. Neznana Damjana upoveduje sicer pogosten medvojni motiv o cvetočih krvavih rožah, ko so na Ulaki padli Lojze, Tone in Jože¹⁶. S kar grozljivo plastičnostjo sta dogodek opisali I. Sterle in M. Stražišar. Prva v dveh pesmih (Bratoma v spomin in Zadnja košnja) objokuje svoja brata, medtem ko druga govori o vseh tridesetih talcih in srečnem pobegu enega od njih (Težka pot). Ta motiv je že po vojni pritegnil tudi V. Šumrado-Radoša. M. Žnidaršič je padle počastila z osebno

prizadeto pesmijo (Talci I, II), a zdi se, da ji je bila tokrat ta premalo, zato je tudi ona oblikovala še zunanje dinamičnejše dogajanje v Pesmi o lopati.

● Druga skupna snov notranjskih avtorjev so nagrobnice: F. Šušteršič, M. Stražišar in Danica Petrič¹⁷ so jih napisali za padlo učiteljico Štefko Prešernovo, T. Palčič in M. Žnidaršič pa Viktorju Kraševcu.

● Naslednje, kar je prizadevalo avtorje, so bili povratniki iz italijanskih taborišč po razpadu Italije. Pesmi so jim posvetili: Gustelj (Se vračajo), M. Stražišar (Vsak dan so med nami), M. Žnidaršič (Novembrska) in I. Skvarča (Vračajo se).

● Več kot neposredne izpovedi osebnih lirskih stanj (M. Žnidaršič, delno L. Svetek, V. Šumrada) je prikazovanje ljudi v dogodkih¹⁸ in pripovedovanje o njih (M. Šumrada, I. Sterle, M. Stražišar, F. Šušteršič, V. Šumrada, delno L. Svetek in M. Žnidaršič); pri tem ne gre le za literarizirano zgodovinsko sporočilo in spoštljivo počastitev padlih, kar je večkrat njihov namen, ampak nemara tudi za takšno književno perspektivo,¹⁹ ki se skuša tragičnemu razmerju do upovedenega sveta odmakniti tako, da ga ne izpove naravnost, ampak posredno, prek zunanjega dogajanja.

Objavljeno v: Notranjski listi, I, Stari trg pri Ložu, 1977, glavni urednik Janez Šumrada, str. 180–192.

67

- ¹ J. G. Herder je poimenoval Slované kot »miroljubne poljedelce«. – Povzeto po Borisu Paternuju, *Recepcija romantike v slovenski poeziji*, Slavistična revija, 21, 1973, str. 115.
- ² Gre le za del Notranjske, ki ga na predlog domačinov imenujem: osrednja Notranjska (prim. naslov!).
- ³ Danes: Inštitut za novejšo zgodovino.
- ⁴ Obravnavana besedila so iz diplomskih nalog I. Razdriha in M. Stanonik, Arhiv slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, katedra za slovensko književnost, Filozofska fakulteta v Ljubljani.
- ⁵ Pesmi je pisal tudi Lojze Sterle-Veljko (1911–1943). – Op. F. Sterleta-Nina. Žal se niti za to priliko ni posrečilo dobiti nobene njegovih pesmi.
- ^{5a} Da ne bo nesporazuma, je treba posebej opozoriti, da to ni Marička Žnidaršič (Stari trg, 1914), kot je morda pomotoma kdo mislil pred leti, ko je bilo nekaj besedil Marije Žnidaršič objavljeno v TV 15.
- ⁶ Besedila so v diplomski nalogi A. Božič, 456–476. Arhiv... imenovan pri op. 4.
- ⁷ Verjetno zaradi stiske s prostorom sta soneta Notranjske žalostinke natipkana brez razmika med kiticami. (Prim. diplomsko nalogo I. Razdriha, 110) – tako sta posredovana tudi tu.
- ⁸ Dodan je knjižici reportaž Po Benečiji in Reziji, ki je »nastala kot literarni in zgodovinski povzetek potovanj kulturniške skupine IX. korpusa po teh dveh najzahodnejših slovenskih pokrajinah poleti in v jeseni 1944... Material sem uredil v glavnem jaz, pregledal pa ga je pred natisom tov. France Bevk, ki ni imel bistvenih pripomb. Zbirko je izdal propagandni odsek IX. korpusa NOV in POJ (izšla je v februarju 1945), natisnila pa partizanska tehnika Andrej na Primorskem.« – Iz tipkopisa, ki mi ga je avtor izročil 7. julija 1972.
- ⁹ Po navajanju Leva Svetka v omenjenem tipkopisu.
- ¹⁰ V razgovoru, 20. septembra 1972.
- ¹¹ Prim. op. 9.
- ¹² Iz avtorjevega zapisa, ki ga je poslal v objavo TV-15 v aprilu 1970.
- ¹³ Iz avtorjevega pisma, 24. novembra 1976, bibliotekarki Marjeti Čampa v Inštitutu za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani.
- ¹⁴ Poseben prispevek o njem je za ta zbornik napisala Nada Barbarič.
- ¹⁵ Prim. Radoslav Hrovatin, *Partizanska pesem*, Ljubljana, 1953, str. 60–62, 68–69, 90–91, 98–99, 140–143; 220, 222–223, 225.
- ¹⁶ Omenjeno besedilo je iz diplomske naloge M. Starc, 122. – Arhiv... imenovan pri op. 4.
- ¹⁷ Njeno besedilo je v diplomski nalogi L. Stanonik, II/116–117 Arhiv... imenovan pri op. 4.
- ¹⁸ Po Josipu Vidmarju. Prim. Franc Zadavec, *Lirika, epika, dramatika*, Ljubljana, Murska Sobota, 1971, str. 8.
- ¹⁹ Prim. Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 166, 170.

SLOVENSKA PESEM V DACHAUU

69

Domača, slovenska pesem v izjemnih, brutalnih okoliščinah sovražnikovega taborišča ni bila le osebna sprostitev, ampak tudi znamenje iznajdljive upornosti in neuklonljive trdoživosti slovenskega duha.¹ O tem priča delovanje slovenskega pevskega zbora v Dachauu.² Ustanovil in vodil ga je Valentin Hartman,³ ki se je posvečal slovenski pesmi z vso ljubeznijo že od vsega začetka,⁴ in tudi ko se je, kot mnogo njegovih rojakov, znašel v taborišču v Dachauu, se eden drugemu nista izneverila. Kako in kdaj se je začelo?⁵ »Pobudniki so bili slovenski fantje,⁶ ki so se pojavili s slovensko pesmijo na nemških blokkih.⁷ Nanje so me opozorili moji nemški sopriporniki. S tovarišem Černecom iz Prevalj sva jih šla iskat in jih našla na blokovi cesti 8, kjer so ravno iskali pot 'v južne kraje'.⁸ Skupno smo jo ubrali tja. Ponudil sem jim pomoč, zmenili smo se za naslednjo vajo in steklo je.«⁹

Ko sta vodja kulturnega krožka v taborišču¹⁰ Dunajčana dr. Viktor Matejka in dr. Rudolf Kalmar zvedela za slovenske pevce, sta jih povabila k sodelovanju na taboriščni prireditvi, kar so ti sprejeli le pod pogojem, če bodo lahko peli v slovenskem jeziku. Kulturni krožek jim je to dovoljenje pri taboriščni komandaturi preskrbel, vendar je bilo treba predložiti pesmi v cenzuro.

Sicer so nameravali ostati Slovenci pri sekstetu, kvečjemu oktetu,¹¹ toda taka zasedba bi bila za nastop na prostem prešibka, zato so poiskali še pet novih pevcev in se prvič predstavili v številu, ki ustreza nogometnemu moštvu.¹² Oblečeni v bele majice in zebraste hlače so zapeli vsaj naslednje pesmi: O večerni uri, Oj Triglav, moj dom, Moja ljub'ca m' je pošto posvava, Dober večer lubo dekle. Svežina mladih glasov je navdušila pet do šest tisoč taboriščnikov vseh narodnosti od Norvežanov do Albancev¹³ in daleč prekosila dotlej edini pevski zbor, ki je obstajal v taborišču in pel v nemščini. Sestavljen je bil sicer iz izkušenih, a starejših pevcev mešane narodnosti, iz Nemcev, Čehov, Poljakov – tudi zborovodja je bil Poljak.¹⁴

Zbor se je večal. Pri drugem javnem nastopu je bilo že dvaindvajset pevcev, v glavnem delavcev in kmečkih fantov, en učitelj, dva duhovnika in tudi nekaj študentov. V. Hartman je zbor zlahka organiziral, ker je bil dodeljen k prevzemu novih jetnikov, ko so oddajali obleko in vrednosti. Zato je bil na tekočem tudi o novih transportih Slovencev in se ob njihovem prihodu zanimal, kakšen odnos ima kdo do petja. Če je bil odgovor pozitiven, ga je poskušal za zbor zainteresirati. V začetku so pri njem sodelovali le Korošci, Štajerci in Gorenjci, pod konec leta 1943, ko so po kapitulaciji Italije Ljubljano zasedli Nemci in začeli v Dachau pošiljati tudi Ljubljancane, so se v zbor priglašali tudi ti. Neredko so bili med njimi pravi, šolani pevci, nekateri od njih so peli prej pri Akademskem pevskem zboru, Glasbeni matici ali bili člani slovenskega kvinteta.¹⁵ Tako je število zbora naraslo na okrog sedemdeset članov. To ni bilo pomembno le zato, ker so pevci lažje prišli do zaposlitve v taborišču in

tako do nekaj boljših življenjskih pogojev,¹⁶ ampak predvsem zato, ker je njihovo petje dvigalo in ohranjalo moralo slovenskih in drugih jetnikov in pričaralo katerega svetlih trenutkov v sicer mračne življenjske okoliščine.¹⁷

»Vsaka vaja, najsi je bila kjerkoli – stalnega prostora ni bilo, skoraj vsaka kje drugje¹⁸ – je bila sestanek, kjer se je najprej govorilo o vsakodnevnih novicah v taborišču in po svetu, če se je kaj izvedelo. Vsak javen nastop je bil za nas užitek. In to jih je dvigalo in držalo skupaj. In takšnih je bilo nešteto.«¹⁹

Čeprav so se zborovodja in člani zbora srečevali z vsakovrstnimi težavami, niso odnehali. Kljub duševni zbitosti in telesni izmozganosti so pevci redno prihajali na vaje.²⁰ Za prve nastope so se učili lažjih pesmi iz glave, saj niso imeli pesmaric. Koroške folklorne pesmi je V. Hartman učil na pamet po glasovih. Nekaj partitur je zborovodja napisal po spominu, npr. Hej trubaču, Na planine. Potem so dobili od doma pesmarice, tako dva dela Aljaževe, pesmarico Glasbene matice, vezan program koncerta Koroške pevske zveze (pesmi D. Jenka in A. Foersterja, od vsakega šest del). Inž. Drago Leskovšek je pesmi prevajal za cenzuro v nemščino, celó v verzih, in prevode prikrajšal tako, da niso bili sumljivi in nevarni. Take bi lahko bile Hej trubaču, Hercegovska, Slava Slovencev. Slovenska besedila je D. Leskovšek prepisoval na matrice, razmnoževal pa v svoji delovni komandi Roman Lavrač.²¹ V. Hartmanu se je posrečilo ohraniti tako razmnoženo partituro pesmi N'mau čriez izaro²² in njen nemški prevod, ki ima naslov Mein Vaterhaus.²³ Razen nje so od koroških folklornih pesmi peli še Moja lubca mi je pošto posvava, Jes mam tri lub'ce, Čej so tiste stezice, Dober večer lubo dakle, Juhe, pojdem v Škufče. Poleg že omenjenih je dahavski zborovodja naštel še: Vasovalec (E. Adamič), Tam, kjer pisana so polja (D. Bučar), Planinska, Gorenjci, Njega ni, Razbita čaša (A. Foerster), Jadransko morje (A. Hajdrih), Imel sem ljubci dve (Dr. J. Ipavec), Vabilo (D. Jenko), Oj ta soldaški boben, Tam za turškim gričem (F. Marolt), Luna sije, Mili kraj (A. Hajdrih), Strunam (K. Mašek), Zdravica (S. Premrl), Oj dekle, kaj s' tak žalostna (Dr. A. Schwab), Na planine (H. Sattner).²⁴ Drugi dodajajo še Doberdob (Z. Prelovec), Žabe (V. Vodopivec), Ljubezen-pomlad (A. Medved).²⁵

Uspešno delovanje slovenskega pevskega zbora je spodbudilo še Čehe in Poljake, da so ustanovili vsaki svoj pevski zbor,²⁶ tako da sona taboriščnih prireditvah nastopali kar štirje nacionalni zbori. No, taboriščna uprava tega seveda ni dovolila iz ljubezni do jetnikov in pesmi njihovih dežel, ampak zato, da se je stopnjevala delovna morala pripornikov, ker je delovna sila pojemala. Žrla jih je fronta krog in krog: Stalingrad, vzhod, sever, jug, invazija v Francijo, padec Italije, narodnoosvobodilni boj v Jugoslaviji.²⁷

Ohranjeni so programi treh taboriščnih prireditev,²⁸ na katerih je nastopal slovenski pevski zbor. Najzgodnejši je z dne 4. decembra 1943 ob 7. uri zjutraj v kopalnici.²⁹ Na njem so sodelovali taboriščni orkester ter češki in slovenski pevski zbor, vsak s šestimi pesmimi. Označbe slovenskih pesmi v nemščini so Sängergüsse (Slava Slovencev),^{29a} An das Mädchen (ni jasno za katero pesem gre),^{29b} Soldatenlied (Oj ta soldaški boben), Adriatisches Meer (Jadransko morje), Trinklied (Zdravica), Nach dem Fensterln (Vasovalec). Drugi program obvešča o prireditvi 24. decembra, takoj po apelu v kopalnici.³⁰ Na njej so sodelovali taboriščni orkester, nemški, poljski, češki in slovenski zbor. Na vrsti je bilo enajst točk in v deveti so nastopili Slovenci s pesmima In der Dämmerung

(Ljubica pojď z menoj)^{30a} in Nach dem Fensterln. Naslednji program je nedatiran. Pod naslovom Bunte Bühne³¹ pa je poleg glasbe in skečev zajeto sodelovanje le slovenskega pevskega zbora v točki Slovensche Volkslieder. Prav mogoče je ta program že iz časa, ko je prišel nov vodja in režim v taborišču poostril. Tako je zahteval tudi nastop vseh štirih pevskih zborov, vsakega v drugem kraju. Na koncu je dovolil, da je smel poleg nemškega obstati le še slovenski zbor. Te preizkušnje se V. Hartman spominja takole: »V baraki, kjer smo morali mi zapeti dve pesmi, se je zbralo ljudi – pevcev, ki jih še nikoli nisem videl peti v zboru – poleg normalne zasedbe. Bilo nas je najmanj osemdeset. Bal sem se, da bomo kazili. Za vruga! Pelo je vse lepo ubrano in pravilno – Buči morje in Vasovalca. Ko smo odpeli, je ploskal,³² da menda nikjer ni. Zjutraj navsezgodaj pa se je že razširila vest, da samo jugoslovanski oziroma slovenski zbor in nemški še lahko delujeta naprej, češkega in poljskega pa je prepovedal.«³³

71

Razumljivo je, da se je med pevci in zborovodjo stkala posebno trdna tovariška vez in zato ni čudno, da so se mu poskušali na prvi napol skrivni lastni prireditvi^{33a} 6. decembra 1943 za njegovo prizadevanje vsaj simbolično zahvaliti. Podarili so mu album s karikaturami zborovodje in štiridesetih pevcev,³⁴ ki jih je napravil slikar samouk Milan Lorbek.³⁵ Ta album je v resnici nekaj posebnega in izjemnega. V jeziku taboriščnikov govorjeno je »organiziran«, kar pomeni, da je bilo treba dobiti gradivo zanj pod roko in vse napraviti naskrivaj.³⁶ Je v velikosti običajne spominske knjige (16 × 18 cm) in tudi njegovi zunanji platnici sta podobno narejeni. Oblečeni sta v črno svilo, prednja je, kot bi bila nekoliko vatirana, omehčana, s srebrno bronzo pa je uokvirjen šopek vrtnic. Na notranji strani sta obe platnici oblepljeni s tršim bledozelenim papirjem. Notranji listi bledozelene barve, očitno nastriženi s škarjami, so prišiti na hrbet albuma z živozelenim trakom. Na notranji strani naslovne platnice sta vzdolž prišita dva črna trakova, kamor je zataknjen prvi list, ta še prazen. Na naslednjem, že prostem listu je poševno narisano notno črtovje z notami v dvočetrtinskem taktu. Čezenj pada vejica dveh nagelnovih cvetov. Spodaj je rokopis štirivrstične kitice: Za narod svoj si dal svobodo / v težkih časih pel si nam kot prej: / Vstanite sužnji iz trpljenja, / že bliža se naš – naprej! / pod katero je podpisano ime Gajšek.³⁷ Spodaj je datum: Dachau, 5. 12. 43. Na tretjem listu je karikatura dirigenta s piščalko v ustih in levjim telesom,³⁸ vendar obutim v podkovane čevlje. Pred sabo ima partituro z delom besedila Orli – roje.³⁹ Prva za dirigentom je karikatura pevcu Boža Grošlja⁴⁰ in za njim triintrideset drugih pevcev. Njihova imena, povzeta po podpisih spodaj so: Petrak, Lorbek Emil,⁴¹ Poljanšek, Križe Friderik, Turnšek Franc, Ivan Preac, Nastran Joško, Krmec Ladislav, Ledinek, Mlinarič, Josip Križnik, Dolfe Cizej, R. Gajšek, Flisek Wili, Orosel, Hrastelj, Križelj Stanko, Novak Jože, Franc Žgank, Pirnat Mihael,⁴² Gortnar Anton, Drolc,⁴³ Černec Adolf, Škerl Angelj, Miklautz Bojan, Paluc, Krevh Janez, Pirc Stanislav, Jože Košir, Jerman Franc,⁴⁴ Mežek Stanislav, Ogris Andrej, Juršič. Karikature so v okvirčkih 11 × 12 cm, poteze so narejene s tušem, poleg pa uporabljene še rdeča, zelena in modra pastelna barva. Na koncu je še devetindvajset podpisov neportretiranih pevcev,⁴⁵ kar pomeni, da je bilo proti koncu leta 1943 pri zboru bolj ali manj stalno⁴⁶ vsaj triinšestdeset pevcev. Nekateri teh podpisov so nečitljivi, mogoče pa je razbrati naslednje: Jug Milan, Vozel, Šturm, dr. Vujčić

Vilko, Zupan, Leskošek, Stanič, Joško Ziherl, dr. Jože Rus, Omerza Zdravko, Makše, Lipovšek, Drago Šega, Fosnarič, Sark Mitja, Emil Ribič, ing. Boris Fakin, Boris Hartman, ing. Hinterlechner, Hribernik, Anton Bučer, Kepic Roman, Leskovšek Edi, Koren Karl, Hribar Grega, Pavlica Miro.⁴⁷

Prav gotovo je ta album enkraten dokument podtalnega kulturnega delovanja Slovencev med drugo svetovno vojno v nemških taboriščih. Njegov avtor M. Lorbek je risal svoje tovariše med petjem, a nekaj tudi med delom, B. Grošlja npr., ko sta skupaj delala v črktiskarski delavnici.⁴⁸ Vendar to ni edini sad njegovih spretnih rok. Muzej ljudske revolucije v Ljubljani in Muzej v Škofji Loki hranita čez štirideset njegovih del, ki so nastala v Dachauu.⁴⁹ Tako kot za druge priložnosti, so mu tudi za ta album potrebno gradivo preskrbeli tovariši iz ustreznih delovnih enot taborišča: svilo krojači, barvo v črktiskarski delavnici itd.

Pevcev se je prijelo ime »partizani« in ne zastoj.⁵⁰ Če drugega ne, so na nedeljskih koncertih⁵¹ med dovoljen repertoar vmes podtaknili tudi pesmi, ki jih sicer ne bi smeli peti. Tudi drugače so slovenski interniranci radi s pesmijo dajali duška svojim razpoloženjem. Tako se D. Šega spominja, kako so v novoletni noči od 1943 na 1944 bili na bloku 27 malo dlje pokonci in prepevali. Začeli so s folklornimi, nadaljevali s političnimi in kar naenkrat je zaplavala iz grl Internacionala.⁵²

Kakšno spoštovanje in ugled so uživali Slovenci zaradi svojega pevskega zbora, se lepo vidi iz pisma, ki ga je poslal V. Matejka leta 1945 Osvobodilni fronti v Celovcu. V njem med drugim pravi: »Del vaše borbe v taborišču se je izražal v negovanju vaše narodnosti, kar se je najbolj posrečilo s slovenskim pevskim zborom pod vodstvom nepozabnega prijatelja Hartmana. Meni in mnogim mojim prijateljem iz Dachaua bo za vedno ostalo v spominu, kako je prepeval vaš zbor. Iz teh pesmi je odseval značaj junaškega ljudstva. Kljub vsem zoprnostim taboriščnega življenja ste se oklepali svojega zbora. Po njem ste govorili in postal je vaš simbol. Z njim ste si ustvarili svojo narodno zastavo, pod katero ste se zbirali in duhovno poživljali. /.../ Vaš zbor je bil kot mogočne mnogoglasne orgle, ki se je disciplinirano, z visoko glasbeno nadarjenostjo in z brezprimerno ljubeznijo posvetil nalogi, da prepeva in s tem priča o živi sili naroda, ki se zna upreti svojim tlačiteljem prav tako s pesmijo kot z orožjem v roki. Da, o narodu, ki se še vedno bori.

Spomin na ta zbor bo ostal za vedno dragocen dar. Vedno se bomo spominjali, kako ste vadili, na cesti, v kakšnem kotu s starimi slamnjačami, in vse to v tako skopo odmerjenem prostem času. Glad ni mogel zlomiti vaše volje, prezirali ste svojo telesno slabost. Niste se ozirali na vreme. Pogosto ste stali dve uri na apelu. In takoj nato ste že bili pripravljeni peti, da bi pojoč zmagali nad nasiljem in zatiranjem.

Prepovedali so vam peti in vendar ste peli. Zahtevali so od vas, da bi peli nemško in s tem igrali za gospode esesovce. Niste storili tega: borili ste se za svoj jezik in svoje pesmi kot levi. Tega vam ne bomo nikoli pozabili...«⁵³

Po vsem tem ni naključje, da je v Dachauu izšla zbirka pétih pesmi z naslovom Nekaj partizanskih.⁵⁴ Vsebuje osemnajst pesmi, in sicer po vrsti: Partizanska (Naglo puške smo zgrabili), Partizanska (V snegu, mrazu in viharju), Lanci nam se kuju, Zora rudi, Hej brigade, Hej Slovenci, V partizane, Na juriš, Slovenci kremeniti, Gubčeva, Kosec koso brusi, Nabrusimo kose,

Kovači, Omladinska, Bilečanka, Žrtvam, Črnlaska, Katjuša. Zbirka je nastala v času ameriške zasedbe dahavskega taborišča po 29. aprilu 1945, ko so bili Nemci sicer pregnani, vendar taboriščniki še niso bili osvobojeni. Tedaj so bili po celem taborišču ustanovljeni nacionalni odbori, ki so predstavljali delno samoupravo taborišča in so sestavljali skupen Mednarodni odbor. Vsaka nacionalna skupina je bila zadolžena za določeno področje, npr. jugoslovanska za notranjo varnost. Poleg tega pa so prav Jugoslovani razvili tudi izredno izdajateljsko dejavnost, saj so kar naenkrat začeli izhajati časopisi Dachauski poročevalec,⁵⁵ Radiovesti, Razsvit, Jež za žico. »Drugi so iskali hrane, mi pa pisalne stroje, papir, barvo za šapirografiranje in radio za redakcijo. Pri vratih v taborišče so se nam vsi smejali, ko smo se vračali z naloženim vozičkom. Čez petnajst dni, ko so se najedli, so pa nas hodili prosit za barvo in ciklostil.«⁵⁶

73

Člani dahavskega slovenskega zbora in drugi so sicer že prej naskrivaj za barakami ali med delom zapeli katero partizanskih in drugih borbenih pesmi, npr. Bilečanko, Črnlasko idr., ki so se razširile posebno proti koncu druge svetovne vojne, ko je v taborišče prihajalo vedno več aktivistov, pobranih s terena, in zadnje mesece tudi ujetih partizanov. Tako se je slavistu Dragu Šegi, ki je bil od jugoslovanskega odbora določen za referenta za kulturo, in članu odbora arhitektu Vlastu Kopaču porodila misel, da bi te pesmi tudi ciklostirali in jih zvezali v samostojno zbirko. Besedila slovenskih pesmi je preskrbel D. Šega. Nekaj jih je znal že od prej, saj so jih že pred vojno peli levičarski študentje na izletih in ilegalnih političnih shodih, nekaterih se je naučil v taboriščih, česar pa ni znal, se je zanje pozanimal med svojimi tovariši. Zapisoval si je variante, jih nato preverjal in dopolnjeval, da je tako dobil čim bolj kompletno verzijo besedila. Pri izbiri za objavo se ni odločil za določeno varianto, ampak je posamezna pesem kompilacija najboljših kitic, ki so se mu v ustrezni varianti zdele najboljše.⁵⁷ Rokopis slovenskih besedil je izročil tovarišu V. Kopaču, ki jim je dodal še štiri pesmi v srbohrvaščini – po vsem sodeč mu jih je posredoval kdo iz nacionalnega odbora – in poskrbel za likovno opremo zbirke, njeno ciklostiranje in vezavo. Na matrico je narisal vinjeto za naslovno stran, poiskal primerne črke in se potrudil tudi pri vezavi, ki sta bili dvojni: prva je broširana iz trdega papirja, le hrbet je iz platna; koliko izvodov je izšlo v taki vezavi, se urednika danes ne spominjata več. Od 1 do okrog 100 oštevilčenih izvodov pa je bilo celo vezanih v rdeče platno s posebno označbo: Bibliofilska izdaja izvod števil... Knjižice v velikosti miniaturok slovenskih pesnikov, ki so jih že pred drugo svetovno vojno izdajali pri Akademski založbi, so bile vezane v taboriščni knjigoveznici, kjer je V. Kopač delal. Priprave za zbirko so trajale cel mesec, tako da je izšla konec maja 1945.⁵⁸

To je droben prispevek h gradivu o kulturnem delovanju slovenskih taboriščnikov v Dachauu. Kaj zmoreta volja in pogum! Prav bi bilo o takem prizadevanju⁵⁹ naših ljudi tudi v drugih taboriščih zbrati potrebna pričevanja.* **

Objavljeno v: Borec, 30, 1978, str. 623–628.

74

- ¹ Ni šlo le za izliv narodnostnih čustev, ampak tudi za pripadnost slovenskemu in jugoslovanskemu osvobodilnemu gibanju. Božo Grošelj v pogovoru julija 1978.
- ² Pobudo za pripravo tega prispevka je dalo pisanje Bogdana Pogačnika, ki v članku iz Dneva mrtvih v dni živih omenja med drugim tudi ta zbor. Prim. Delo, sobotna priloga, 6. november 1976, str. 23.
- ³ Rojen 10. februarja 1907 v Libučah pri Pliberku.
- ⁴ V tridesetih letih je ustanovil in vodil v Podjuni več pevskih zborov. Pismo Valentina Hartmana, Klopinj, 1. julij 1977.
- ⁵ O tem so pripovedovali: Valentin Hartman, Drago Šega, Božo Grošelj, Milan Lorbek.
- ⁶ Po pripovedovanju Boža Grošlja so začeli prepevati skupaj Risto Gajšek, Božo Grošelj in Jože Novak. V pogovoru, junija 1978.
- ⁷ Valentin Hartman je bil kot nemški državljani (Avstrija!) dodeljen v nemški blok.
- ⁸ Tj., peli so pesem Simona Jenka O večerni uri, od koder je omenjeni verz.
- ⁹ Citat je iz odgovorov na vprašanja iz mojega pisma z dne 8. decembra 1976 in mi jih je Valentin Hartman izročil ob mojem obisku pri njem 16. aprila 1977.
- ¹⁰ O okoliščinah in vzrokih za ustanovitev kulturnega krožka v taborišču piše Valentin Hartman v članku Bikovka, bunker, krematorij in – naša pesem, Koroški koledar, 1962, str. 120.
- ¹¹ Prim. Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, n. m.
- ¹² Prim. Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, n. m., enako tudi Božo Grošelj v pogovoru junija 1978.
- ¹³ Dr. Lino Legiša se spominja tega dogodka kot poslušalec. V pogovoru maja 1977.
- ¹⁴ »Da bi dvignili svoj zbor, so Nemci predlagali skupen nastop z našim zborom. Hartman jim tega ni mogel takoj odreči, čeprav se je temu upiral z nami vred, da bi peli nemške pesmi v nemškem jeziku. Formalno smo imeli eno ali dve vaji, potem pa jih je prepričal, da nam nemško besedilo dela težave, da nima nobenih uspehov in da bi se zato nemški pevski zbor, pomnožen s slovenskimi pevci, še slabše izkazal.« Vinko Vujčić, Dachauski slovenski pevski zbor, tipkopis hrani Valentin Hartman. Vinko Vujčić v pismu z dne 10. avgusta 1978 dodaja: »... se je Hartman uprl, da bi združili slovenski in nemški pevski zbor, čeprav je pod pritiskom moral izvesti vajo, na kateri smo se učili nemško pesem »Schwalbe«. S svojim uporom je, zlasti kot avstrijski državljani, stavil na kocko svoj težko priborjeni položaj v taborišču, ker bi ga zaradi nepokorščine lahko premestili na najtežje delo.«
- ¹⁵ Pripovedovalci so v tej zvezi omenjali tovariše Ujčiča, Vozla, Juga in Štibernika.
- ¹⁶ Valentin Hartman piše o tem naslednje: »Vsak član našega pevskega zbora je dobil od Arbeitseinsatz (Borze dela v taborišču) zaposlitev v kakšni delovni komandi, ki jih je bilo nešteto. In če je imel delo, je dobil tudi malico in zaščiten je bil pred transportom. Večkrat so prihajali k meni oziroma do mene razni ljubitelji petja in kapoti, če imajo vsi pevci zaposlitev in če je ni imel, so mu jo gotovo preskrbeli.« V zapiskih, omenjenih pri op. 9. Drago Šega pristavlja, da je to veljalo relativno.
- ¹⁷ Valentin Hartman nadaljuje: »Vendar ni bilo pozitivno samo to. Velikega pomena je bilo z našim delom, z našim petjem ohranjati moralo naših ljudi, jih bodriti s pesmijo, da v tisti grozni

- vsakdanjosti niso klecnili in so moralno vzdržali.« Zapiski, omenjeni pri op. 8. Dr. Vinko Vujčić pa piše: »Neverjetno moralno moč smo čutili ob slovenski pesmi mi pevci sami in morda še bolj kot mi drugi slovenski priporniki in ostali sotrpini. V pesmih je bilo čutiti hrepenenje po domovini, po svojcih in žilav odpor proti okupatorju.« Tipkopis, omenjen pri op. 14.
- ¹⁸ Za vsako vajo je bilo treba preskrbeti posebno dovoljenje taboriščnega starešine in določitev prostora zanj. Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, str. 122.
- ¹⁹ Tako piše Valentin Hartman v zapiskih iz op. 9. V zadnjih dveh stavkih misli na poslušalce sotaboriščnike.
- ²⁰ Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, str. 124.
- ²¹ Valentin Hartman, v zapiskih iz op. 8.
- ²² Pod naslovom v desnem kotu je označba: Koroška narodna. Harm. Zdr. Hartman.
- ²³ Gotovo je bila prevedena že precej prej, čeprav je pod njo zapisan šele datum: Dachau, 23. april 1945.
- ²⁴ Te pesmi je naštel Valentin Hartman v zapiskih iz op. 9.
- ²⁵ Prvi dve je na novo omenil Milan Lorbek, v pogovoru 6. julija 1978, in zadnjo Božo Grošelj julija 1978.
- ²⁶ To omenjajo vsi pripovedovalci, omenjeni pri op. 5.
- ²⁷ Valentin Hartman v zapiskih, omenjenih pri op. 9.
- ²⁸ Originale je Valentin Hartman izročil Dokumentacijskemu arhivu avstrijskega odporništv na Dunaju – Dokumentationsarchiv der österreichischen Widerstandes, 1010 Wien, 1., Wiplingerstrasse 8.
- ²⁹ Čas in kraj prireditve zgovorno pričata o taboriščnih okoliščinah.
O tem piše Vinko Vujčić: »Pevski zbor je nastopal ob nedeljah v kopalnici ob – lahko rečem – edinstvenem poslušalstvu. Vsa kopalnica je bila nabito polna, v enem kotu so se stiskali nagi poslušalci priporniki, ki so zaradi dezinfekcije svojih ušivih oblek morali čakati goli ves dan do večera v kopalnici na svoje obleke, oddane zjutraj v dezinfekcijo. Nekateri od njih – s plantaze – so bili do pasu ožgani od sonca in črni kot zamorci, od pasu navzdol pa beli kot iz voska.« V tipkopisu, omenjenem pri op. 14.
- ^{29a} Valentin Hartman v pismu z dne 7. septembra 1978 dodaja: »Vzeli smo jo zaradi efektnosti skladbe in je pevna kot moto, pa tudi tekst je smiseln: »Naj viharja moč razsaja, hraste cepi skale taja, pahe zemlje naj zdrobi, vendar kakor siva skala sred viharja trdno stala večna bo Slovencev čast!« Sami smo jo peli tako, v nemščino pa smo jo prevedli »večna bo nas pevcev čast«.
- ^{29b} Ali gre za Vabilo (Ljubica pojd' z menoj) ali pa Oj dekle, kaj s' tak' žalostno. – Pismo Valentina Hartmana z dne 7. septembra 1978.
- ³⁰ Ura na tem programu ni označena, apeli so pač trajali različno dolgo. Tudi letnice ni. Glede na to, da so na njej sodelovali štirje taboriščni zbori, gre verjetno za leto 1943.
- ^{30a} Valentin Hartman je v zadregi, ali gre za pesem Ljubica pojd' z menoj ali za pesem O mraku. – Njegovo pismo z dne 7. septembra 1978.
- ³¹ Prevod bi se mogel glasiti: Pisani oder.
- ³² Gre za novega vodjo.
- ³³ Valentin Hartman, v zapiskih iz op. 9.
- ^{33a} Miklavževanje.
- ³⁴ Album hrani kot dragocen spomin Valentin Hartman.
- ³⁵ Rojen 7. aprila 1909 v Celju.
- ³⁶ Drago Šega, v pogovoru aprila 1977.
- ³⁷ Avtor štirivrstičnice je Risto Gajšek (1923) iz Celja.
- ³⁸ To označuje njegovo pogumno upiranje proti nacizmu in fašizmu. – Pojasnilo Milana Lorbeka. Prim. tudi zadnji odstavek v citatu pri op. 53.

- ³⁹ Gre za verz: Orli rojeni na skali studeni. Spet znamenje upornosti. To je začetni verz iz pesmi Hercegovska.
- ⁴⁰ Prvi med pevci v dahavskem slovenskem pevske zboru. Prim. Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, 122. Po pripovedovanju Milana Lorbeka so ga imenovali lagertenor.
- ⁴¹ Gre za avtokarikaturo Milana Lorbeka, ki so ga Nemci preimenovali v Emila, zato je v albumu podpisan s tem imenom.
- ⁴² Član predvojnega okteta Pirnatov v Domžalah.
- ⁴³ Ta karikatura ni podpisana; obnjo je pripisano Mizar, spodaj pa je nekdo drobno zapisal: Drolz.
- ⁴⁴ Na hrbtni strani Jermanove karikature je zapisano: Ker hotel sem ostati, / Slovenski mož med brati, / Beseda tuja strla ni, / kar dala Ti je – Mati! / Avtor štirivrstičnice je Jerman sam, besedilce pa je očitno namenjeno Valentinu Hartmanu.
- ⁴⁵ Gre večinoma za Ljubljancane, ki so se zboru pridružili pozneje kot Korošci, Štajerci in Gorenjci. Božo Grošelj, v pogovoru junija 1978.
- ⁴⁶ Število članov zbora je variiralo ne le zaradi različnega zanimanja pevcev zanj, ampak tudi zaradi taboriščnih okoliščin: predstavitev idr. – Prip. Milana Lorbeka.
- ⁴⁷ Vinko Vujčić v svojem tipkopisu omenja še: Baričević, prof. Bernot, Javoršek, Martin Kralj, Ličen, Janez Snaj, ing. Stepišnik, Šulc, Tine Štibernik, Rudi Zeichen, Zupanc-Sulc, za druge se priimkov ne spominja več. Valentin Hartman opozarja: Z navedbo teh imen pa še ni rečeno, da so imenovani vsi pevci tega zbora. Manjka še cela vrsta prominentnih pevcev, članov APZ in drugih ljubljanskih in izvenljubljskih pevske zborov. – Njegovo pismo z dne 7. septembra 1978.
- ⁴⁸ Milan Lorbek, v pogovoru 6. julija 1978.
- ⁴⁹ Seznam Lorbekovih del iz nemških taborišč je napravila Vera Visočnik (sedaj zaposlena v Dokumentaciji AGRFT v Ljubljani) in je v njeni osebni lasti.
- ⁵⁰ Prim. Vinko Vujčić, Spomini na Dachau, TV 15, 13. avgust 1968, 16. Isti, v tipkopisu, omenjenem pri op. 14.
- ⁵¹ Risto Gajšek, Oj, Triglav moj dom... Publikacija z naslovom Srečanje ob 25-letnici osvoboditve, ki jo je izdal Občinski ZZB NOV Celje, 1970, str. 12. Na te prireditve so zaradi petja radi prihajali tudi esesovci, nekateri pa so bili zraven po službeni dolžnosti, da so cenzurirali program, ki je bil prijavljen. Valentin Hartman v pismu z dne 7. septembra 1978 in drugi informatorji, omenjeni v op. 5.
- ⁵² V pogovoru, aprila 1977.
- ⁵³ Povzeto iz tipkopisa Vinka Vujčića, omenjenega pri op. 14.
- ⁵⁴ Izdal kulturno-propagandni odsek Jugoslovanskega narodnega odbora v koncentracijskem taborišču Dachau maja 1945. – Naslov ni brez pomena. Prim. pisanje Viktorja Matejke v omenjenem pismu: »(...) Imenovali smo vas »partizane«, kajti vaša dežela se je z vso odločnostjo borila proti tujemu gospodstvu in vi ste bili neločljivo povezani s pojmi ljudske vstaje in državljanske vojne, tako kakor ste bili živo utelešeni v Titu.« Iz tipkopisa Vinka Vujčića, omenjenega pri op. 14.
- ⁵⁵ Vsak Jugoslovčan je dnevno dobil svoj izvod. Prip. Draga Šege.
- ⁵⁶ Drago Šega v pogovoru aprila 1977.
- ⁵⁷ Kriterij za objavo torej ni bil folklorističen, ampak estetski.
- ⁵⁸ Vlasto Kopač, spomladi 1977.
- ⁵⁹ Slovenski pevske zbor je obstajal tudi v Kempton-Kotern, kjer ga je vodil inž. Drago Leskovšek. Prim. Valentin Hartman, Koroški koledar, 1962, 124. – Dr. Valens Vodusek je bil ustanovitelj in vodja pevskega zbora v taborišču v Osnabrücku 1941 in vodja pevskega zbora in okteta v taboriščih v Gonarsu in v Padovi 1942–1943. Prim. Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev SAZU, Ljubljana, 1976, 218.

* Prim. zbornik Dachau, uredil uredniški odbor Bojan Ajdič etc., Ljubljana, 1981, 594 strani. Dachauski procesi, uredil Martin Ivanič, Ljubljana, 1990, 1084 strani. Božidar Jezernik, Boj za obstanek, O življenju Slovencev v italijanskih koncentracijskih taboriščih, Ljubljana, 1983.

** Zunaj padajo snežinke, v Žrelcu devajo v grob našega velikega narodnjaka – Slovenca, dolgoletnega kulturno-političnega delavca in očeta naše slovenske gimnazije v Celovcu, dolgoletnega prijatelja, bivšega ravnatelja in profesorja naše gimnazije, dr. Joška Tischlerja. Nebo se solzi in solzice v obliki sneženih kosmičev padajo na gomilo. Meni je težko, ker se pogreba vsled bolezni oziroma rahlega zdravja ne morem udeležiti.

77

Spomnil pa sem se, da se Vam za poslanega Borca še nisem zahvalil. Torej se Vam danes najlepše zahvaljujem zanj in za pozornost, ki ste mi jo s tem dokazali ali bolje: posvetili. Čudim pa se, da se je sploh omenilo. Poznal sem namreč napetost med aktivnimi partizani ter političnimi priporniki. Vem, da so bile med slednjimi različne cvetke. Kolikor pa vem, so bile tudi med partizani. Za mojo osebo vem, da mi je bilo eno in drugo novo, ker sem bil aretiran že 16. februarja 1941, pred vpadom v Jugoslavijo in pred nastankom Osvobodilne fronte in bele garde, plave garde: domobrancev. Začel sem jih spoznavati šele v celovških zaporih in v internaciji. Že tam sem slutil, da nekaj ni prav, nisem pa se v to poglabljal, ker nisem bil toliko politik kot pa kulturnik. Šele po vojni sem bil s temi trenji soočen in povem vam, da se mi ni preveč dopadlo. Pa kaj! Vsaka revolucija zahteva svoj tribut.

Prav pa je, da ste napisali, da je beseda meso postala. Naš namen je bil plemenit, tudi delo. Dokazali smo, da tudi majhen narod nekaj zmore – v borbi in tudi v kulturi.

Še enkrat: hvala za brošurico in pozdrave. (Odlomek iz pisma Valentina-Folteja Hartmana z dne 29. januarja 1979 Mariji Stanonik, ker mu je bila poslala izvod Borca, v katerem je bil objavljen članek o slovenskem pevskem zboru v Dachau.)

PETJE – KOT DVOREZEN MEČ

78 Veliko lepih besed je bilo že napisanih o pesmi – tudi o péti pesmi in petju med drugo svetovno vojno. Verjetno bi nastala dragocena monografija, kdor bi skušal zbrati vse izjave o tem načinu izražanja človekove notranjosti in skupinske pripadnosti. Tukajšnji članek* daje spodbudo zanjo, sicer pa želi predvsem opozoriti na petje ne le kot dejanje ljubezni in hrepenenja, ampak tudi, žal, kot sredstvo za izkazovanje največje zlobe in sovraštva.

I.

1. S pesmijo so jetnice v Šentpetrski vojašnici v Ljubljani skušale le dokazati, da jim ni prišla do živega odločitev okupatorja, da jih odpeljejo neznanokam: »Nič nismo vedele, kam nas nameravajo odpeljati in kaj nas čaka. Kljub temu smo se takoj nato strnile in zapele nekaj borbenih in partizanskih pesmi, ker smo hotele pokazati, da smo enotne in da se nikogar ne bojimo.«¹ »... Odpeljali so nas. Skozi visoka, zamrežena okna smo se poslavljalje od prelepe Gorenjske, od domovine, ki smo jo v tistem trenutku morda ljubile kakor še nikoli dotlej... Mrzilo nas je pri srcu, ko pa smo se odtrgale od okna, smo se kljub temu smejale, povedale kaj veselega, prijetnega, obujale spomine na dom in zapor in tudi zapele.«² »Ko je vlak sopihal proti Semmeringu, je Slavka zapela: »Daleč daleč so planine... Po licih so nam polzele solze...«³ »Z nami kakor z vsakim novim transportom so prišle v taborišče nove novice in borbene pesmi, zato smo bile zmeraj obkrožene...«⁴ To so štirje utrinki s poti iz slovenskih zaporov do prihoda v taborišče Ravensbrück v Nemčiji. Nakazujejo že tudi pesemsko motiviko: domoljubnost in upornost ali, trše rečeno, narodnoosvobodilni boj in revolucijo.

Tiste jetnice, ki so jih na poti v Ravensbrück za kratek čas premestili iz begunjskih zaporov v celovške, se spominjajo, da so jih stražarji sami – »Skoraj vsi so znali slovensko« – prosili, »da bi jim zapele nekaj slovenskih pesmi, češ da so zelo lepe. Rekle smo jim, da se v Begunjah ni smelo peti slovenskih pesmi. 'Saj se tudi tukaj ne sme,' so odgovorili, 'pa mi malo zatismo oči.' Vsi policaji z načelnikom vred so prišli poslušat v celico. Zunaj na hodniku pa so bili jetniki. Silno ploskanje je nastalo, ko so nehale.«⁵

2. Morda je bil od vseh slovenskih zborov med drugo svetovno vojno v raznih koncentracijskih taboriščih najbolj imeniten pevski zbor v Dachauu, ki ga je vodil Valentin Foltej Hartman s Koroške,⁶ toda obstajal je tudi v Buchenwaldu, kjer ga je prav tako vodil koroški Slovenec, Šime Martinjak iz Št. Jakoba v Rožu.⁷ Sam se spominja začetkov takole: »... Kulturno delo smo začeli s petjem. S Figarjem sva šla po blokih in dobila sva dobre pevce. Sestavili smo oktet in vodstvo sem prevzel jaz. Peli smo take pesmi, ki smo jih že znali. Pri vajah in nastopih nas je spremljal na harmoniko Boris Zidarič. Kako smo prišli do harmonike, se ne spominjam več. Peli smo v barakah in po blokih, najprej

venček narodnih. Peli smo tudi umetne pesmi. Zanimivo je, da so se za naše pesmi najbolj zanimali Španci in Francozi. Oni so nas največkrat vabili k sebi. Potem pa smo ustanovili pevski zbor s trideset člani. S tem zborom smo imeli velik uspeh pri vseh internirancih. Peli smo ob spremljavi češke pihalne godbe.«⁸

Po besedah Borisa Kovačiča je zbor nastal novembra 1943, »ko so začeli prihajati v Buchenwald naši prvi večji transporti. V enem izmed njih je bil tudi sekstet pevcev. Sestavljali so ga Milan Hermelj, Srečko Dimec, Ivan Voljč, Ciril Škerl, Ivan Knap in vodja seksteta Janez Drašler. Bili so prvi, ki so s seboj prinesli partizansko pesem. Že naslednjo zimo so imeli strogo zavarovane nastope na prostem pred barakami, in to ob nedeljah popoldne, ko nismo delali in v taborišču ni bilo toliko esesovcev. ... Že do marca 1944 je pevska skupina tako narasla, da ji Janez Drašler, ki je učil pesmi kar po posluhu, ni bil več kos. Pevski zbor je prevzel Slavko Figar in kmalu nato Šime Martinjak, ki ga je vodil do osvoboditve.«⁹ »Junija 1944 je prišel iz Trsta transport primorskih Slovencev in z njim nekaj znanih pevcev iz zbora 'Sv. Jakob'. Ti so se nam prvič predstavili z venčkom narodnih v improviziranih narodnih nošah vseh jugoslovanskih narodov, ki smo jih na hitro nekako 'organizirali'. Prireditvev je potekala pod geslom 'Vsi za enega, eden za vse'. Priprava in izvedba vsakega nastopa je bila težka in nevarna, saj je bilo taboriščnikom strogo prepovedano hoditi iz svojih ožjih prostorov, še manj pa v karanteno, kamor smo tudi odhajali pet tistim Jugoslovanom, ki so pravkar prišli. Velikokrat smo se morali pretihotapiti skozi bodečo žico, ki je ločila glavno taborišče od karantene. Pri tem so nam pomagali člani odporniškega gibanja. Ne morete si predstavljati, kaj je pomenila domača pesem tistim, ki so prvič prestopili prag taborišča smrti. Videl sem jokati ljudi, ki so sredi Hitlerjeve Nemčije zaslišali partizansko¹⁰ pesem.«¹¹

Avtor, ki se mu je izpolnilo »nekaj, kar sem si že dolgo želel... V Komunistično partijo sem bil sprejet v taborišču«, ¹² v skladu s svojim nazorom doživlja obisk papeževega odposlanca v taborišču leta 1943, zato mu je seveda bolj kot ne gorak: »Rekel je, da se papež zanima za internirance in moli za nas. Interniranci pa smo mu odgovarjali, naj nam da kruha in naj nas spustijo domov. Po pogovoru je ta odposlanec prosil, naj Slovenci zapojemo kakšno svojo pesem in poudaril, da so Slovenci veren narod. Spontano smo začeli peti 'Hej Slovani'. Mož ni razumel besedila in nam je začel ploskati. Tolmač, neki primorski Slovenec, pa mu ni povedal, za kaj gre.«¹³

Medtem ko je v povedanem čutiti zadovoljstvo nad prevaro, doživlja sotrpni ob podobnem dogodku bolj zadrego kot zadoščenje: »Na božič 1943 nismo delali, po končanem jutranjem štetju je prišel komandant taborišča, v roki je imel zavojček cigaret, razdelil nas je po narodnostih in dejal: 'Kdor bo najlepše zapel, dobi cigarete.' Po krajšem pomenku smo se Slovenci odločili za pesem Od Urala do Triglava. Kar lepo smo zapeli in bili najboljši. Dobili smo 100 cigaret. Tudi takšne komično žalostne stvari so se dogajale v taboriščih. Dobro, da naš esesovec ni razumel slovensko.«¹⁴

In zdaj se vrnimo v taborišče Ravensbrück. Tudi tam je na »sedmem, jugoslovanskem bloku, kjer so bile poleg Nizozemk, Norvežank in Francozinj najmočnejše zastopane Jugoslovanke, povečini Slovenke, sam od sebe, brez kakšnih posebnih priprav, nastal majhen pevski zbor. Sestavljale so ga Nežika

Kramberger, Mica Kocjančič, Nila Gril, Lojzka Berce, Dana Čebular, Vida Kosi, Mica Vipotnik, Ivanka Kozar, Ivanka Simčič, Matilda in Vika Ambrožič, Marica Verovnik, Vera in Micka Robič. Zbor so pevke imenovala 'Ravensbriška sraka', vodstvo pa zaupale Marici Frece. »O njegovi kakovosti ne gre govoriti, o njegovem pomenu pa je veliko povedati,« poudarja pevovodkinja v svojih spominih: »Vaje so bile kar po ležiščih ali za zidovi delavnic ali za barakami – brez inštrumentov in not. Repertoar je bil sestavljen iz ljudskih, borbenih in domoljubnih pesmi. Zbor je bil vsak dan pomembnejši. Postal je nepogrešljiv! Z novimi transporti so prihajale v taborišče nove borbene pesmi in bogatile naše sporede ob pomembnih obletnicah ali praznikih, ... dajale vsebino kome-moracijam za umrlimi tovarišicami, pa tudi razveseljevale zdrave in spodbujale bolne po bolniških blokkih.« Veliko je bridko lepih spominov na petje, v tem zboru, na primer kako je ob neki priložnosti odmevala »vesela ljudska pesem med ležišči,« in je vpričo nje »mlajša ženska zatisnila oči. Takoj smo opazile, da pojemo mrtvi, toda pesmi nismo pretrgale. Poslušalo nas je več kakor tristo živih, zato smo odpele ves svoj program. Ko smo zapustile blok, je iz vseh oči sijala žalost.«¹⁵ »Šle smo na drug bolniški blok. Skozi ozek hodnik smo stopale druga za drugo, mimo kopalnice v spalnico. Vrata kopalnice so bila odprta na stežaj. Na kamnitih tleh je ležalo več golih mrtvih trupel. ... Vse smo videle mrtva telesa, toda misliti je bilo treba na žive.«^{15a} Ena od članic zbora se spominja podobno: »Koliko so nam takrat pomenile naše ljudske pesmi! In naše borbene pesmi! Ko so novinke prinašale zmeraj nove partizanske pesmi, je šlo njih besedilo iz rok v roke, vse smo se ga naučile in potem še napeva. V takšnih trenutkih nam je bilo lepo in v njih se je najbolj razodeval duh Slovenk, njih odpor, pogum in zavest.« Tudi ta se spominja petja bolnim sotrpinkam na revirju, saj so one še veliko bolj trpele kakor druge in živele v neprestanem strahu. »Tedaj smo pele tudi ob zidu, ki je ločil žensko taborišče od moškega – na industriehofu – in moški so nam odgovarjali prav tako s petjem. To nas je čudno povezovalo in ustvarjalo nenavaden občutek skupnosti. Tudi Poljakinje so pele moškimi, in oni so jim odpevali, a njih Slava bogu na višavah nam je zmeraj zvenela tujek.«¹⁶ Ali to zadnje pomeni, da je bil zbor organiziran po načelu idejne diferenciacije ali pa avtorica svoje mnenje posplošuje, brez preverjanja. Težko si je zamisliti, da bi omenjeno petje motilo vse članice zbora, kolikor ni bil idejno homogen.

V krutih razmerah taborišča je celo nastala unikatna zbirčica »z ljudskimi pesmimi, Anuška je napisala note, Poljakinja Mirja Hispańska, slikarka, pa je narisala čudovite slike, značilne za vsak narod«,¹⁷ se spominja Mara Čepič, ki je »knjižico« dobila v dar. »Vse to sicer skromno delo je moralo ostati prikrito SS vodstvu in paziti smo se morale tudi vohunk,« se spominja Vida Kosijeva.¹⁸ »Spominjam se, kako težko smo se obranile, ko nas je neka taka izdajalka, ne Slovenka, zatožila, da smo... pele partizanske in druge pesmi.« Druga se ji pridružuje: »Seveda o naših nastopih ni smel nihče nič izvedeti.«¹⁹ Vse tri članice zbora omenjajo, da so z zborom »obiskovale tudi druge narodnostne skupine, predvsem Čehinje«,²⁰ »spored ljudskih in partizanskih pesmi«²¹ jih je seznanjal »z bogastvom našega ljudstva«.²²

Tudi v okviru dramske skupine je deloval pevski zbor, ki ga je vodila študentka Nevenka Gorjup iz Koprive na Krasu. Dopolnjeval je vse taboriščne slovenske prireditve, samostojnega koncerta pa ni mogel pripraviti, pač pa je

obiskoval sovjetske vojne ranjence.²³ V prevzgojo v mladinskem taborišču je sodila tudi amaterska kulturna dejavnost, kar so »na slovenskem bloku... izkoristile tako, da« so »se skušale ob tem vzgajati v spominu na vse, kar« so »znale in čutile od doma. Seveda je bilo pri tem težko s slovenskimi pesmimi, ker smo naletele na najhujši odpor.«²⁴

Po pričevanjih sodeč pa je prav tako v Ravensbrücku kot tudi drugod poleg organiziranega petja obstajalo tudi spontano petje, sad trenutnega razpoloženja in še bolj možnosti. Da ne bi pozabila materinega jezika, »sem sama s seboj govorila slovensko ali pa sed zapela na glas«,²⁵ se spominja ena od internirank. In druga dostavlja: »Med Slovenkami ni bilo nobene poklicne umetnice, kljub temu smo pele v duetih, večjih skupinah ali tudi cele štube. Poljakinje in druge so rade prihajale poslušat naše petje.«²⁶ Zvečer, ko ni bilo paznic, so spodbujale in vlivale moči »slovenske pesmi, ki smo se jih spominjale iz šolskih let, in petje partizanskih pesmi.«²⁷ Podobno je bilo ob nedeljah popoldne, kadar niso delale ali »za kazen stale pred blokom.«²⁸ Večkrat je omenjeno petje Internacionale, »Kot žrtve ste padli,« »ženske himne.«²⁹ Vendar: »Velikokrat smo jih skupile tudi zaradi naših borbenih pesmi.«³⁰

Le dva odlomka je bilo najti za tukajšnjo témo v zborniku Auschwitz. Dovolj zgovoren dokaz, da v poostrenem režimu uničevalnega taborišča ni bilo kaj pridati ali nič možnosti za kakšne podobne podvige kakor v Dachauu, Buchenwaldu ali Ravensbrücku, kjer so gojili vsaj skromno pevsko kulturo.

»Veliko dogodkov bi lahko opisala... kako smo za kazen stale pred barako dve uri v snegu, ko smo pele Katjušo...«³¹ Drug spomin se nanaša na dogodek, ko so jetnice zlakotnjene od slabosti popadale na tla, saj niso mogle več niti stati, kaj šele delati, ker jim niso ničesar prinesli za kosilo, ko so hodile na delo ven iz taborišča. »Tudi stražarji so posedli. Pa nam rečejo kot v posmeh, naj kaj zapojemo. Kako vendar? Tudi za petje je treba imeti moč, predvsem pa veselje in spodbudo. Pa se je našla spodbuda upora. Najprej so zapele Rusinje... Italijanke po povzele svoje, tudi me ne smemo biti slabše.«³² Zdaj smo čakale, kaj bo, saj takih pesmi stražarji niso pričakovali. Toda nič niso rekli, obnašali so se, kot da se ni nič zgodilo. Najbrž je lakota tudi njim posekala greben. Če bi nas zatožili komandi, bi lahko drago plačale petje revolucionarnih pesmi.«³³

3. Podobno kot sicer v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 ima tudi za péto pesem božič poseben pomen. V tej zvezi obstaja nekaj doživetih spominov, ki sledijo: »Leta 1943 mi ni bilo dano preživeti božiča doma v miru in zavetju domače hiše. Že več let je po svetu divjala vojna, kakršne še ni bilo. Prav v predbožičnih dneh je tudi mene potegnila v svoj vrtinec. Skupaj z nekaterimi znanci sem bil na silo mobiliziran v nemško vojsko. Prispeli smo v Landeck na Tirolskem. Brž so nas preoblekli v uniforme. Sram me je bilo zaradi uniforme, ki je sejala strah in sovraštvo, toda moral sem jo obleči. Posebej sem se zamislil ob napisu na zaponki vojaškega pasu: 'Gott mit uns' – Bog z nami. – Dan pred božičem smo imeli v kasarni zbor. Ko je bilo vse službeno končano, je hotel četni poveljnik vedeti, če hoče kdo za božič k maši. Dvigali smo roke. Potem je vprašal, če kdo noče k maši. En sam vojak je dvignil roko. Ko ga je vprašal, kakšne vere je, je povedal, da je sicer katoličan, da pa ne verjame več. Namesto pohvale, ki jo je morebiti pričakoval, je slišal ironično: 'No, lep katoličan si mi.' – Na božič zjutraj smo se zbrali, pripravljeni za izhod v mesto.

Četni poveljnik je najprej vprašal, kje je tisti, ki ne mara v cerkev. Tudi on je stal v zboru. Potegnil ga je iz vrste in mu ukazal, naj se vrne v barako. Do naše vrnitve od maše naj bo baraka poribana, da se bo svetila. Bo prišel pogledat. – Vsi drugi smo odšli v cerkev. Nekaj nad sto nas je bilo, razen nekaj izjem vsi Slovenci. – Sicer lepa cerkev je bila dobresedno v črnini. Minevalo je tretje leto vojne in skoro ni bilo družine, ki ne bi žalovala za možem, bratom, sinom, ki je ostal na fronti daleč od doma. V cerkvi so bile v glavnem ženske in otroci, pa še nekaj starčkov. – Ko je duhovnik pristopil k oltarju, so na koru zadonele orgle in po uvodnih akordih so pevci zapeli tisto lepo in vsemu svetu znano 'Stille Nacht, heilige Nacht...' Orgle so skoraj povsem preglasile šibki, v glavnem ženski zbor. Tedaj smo poprijeli mi, slovenski fantje. 'Sveta noč, blažena noč'. Iz sto grl, glasno in pogumno in doživeto bolj kot kdaj prej. Po prvi kitici je bilo s kora slišati samo še orgle. Zbor je utihnil in v nemški cerkvi je donela slovenska pesem... Ob njej smo mi in z nami tudi domačini še kako razumeli svetonočno voščilo in prošnjo, naj bi novorojeni Kristus že skoraj prinesel na svet mir, ki so ga v sveti noči oznanjali angeli. V kasarno smo se vrnili notranje bogatejši in Bogu hvaležni za doživetje, ki bi ga bili v domači cerkvi komaj deležni. Pa še soba v baraki je bila poribana. Kljub vojni je bil tisti božič tudi v kasarni praznik.³⁴ Tako torej mobiliziranec v nemško vojsko.

In v taborišču Ravensbrück; prvi spomin je tragikomične narave. »Ker je bilo v taborišču ob božičnem praznovanju esesovcev in paznic le malo nočnih straž, smo se odločile izkoristiti to priložnost« in pripraviti sojetnicam veselje s predstavico po Čapkovi 'Materi': »A nepričakovano si je glavna SS sestra Marschallova zaželela ljudskih pesmi raznih narodov, katerih predstavnice je sicer tako nečloveško preganjala, in revirskim uslužbenkam je bilo povedano, da morajo popoldne ob določeni uri zapeti po dve pesmi svojega naroda. Med Jugoslovankami, ki so delale na revirju, pa ni bilo nobene altistke. Zato je Ankica prihitela na blok po mene, da se vtihotapim mednje in spolnim petje z altom. Oblekla mi je bel medicinski plašč in okoli roke pripela rumen trak z napisom revier, kakršnega so nosile vse, ki so tam delale. A ko so bile skupine raznih narodnosti že pripravljene za začetek prireditve, je skozi taborišče zavreščala sirena, ki je klicala jetnice k apelu na taboriščno cesto. Spreletelo me je... A zunaj je hitro tekkel čas. Vse – jetnice in vodstvo taborišča – je že vedelo, da na industrijskem dvoru manjka ena jetnica. Ker sem bila vtihotapljenjena med revirsko osebje, si ni nihče upal povedati, kje sem. Ko je zbor čakal že skoraj eno uro, sem se v Ankičinem spremstvu prikazala z revirja. Po celi taboriščni cesti, po kateri sva morali iti, so se oglašali veseli klici, ker so jetnice vedele, da bo s tem konec stanja v decembrskem mrazu. Paznici, ki je nestrpno čakala name, opravičilo, češ da so me zaradi nenadne slabosti zadržali na revirju, ni zadoščalo. Dve zausnici in za kazen: vso noč kuriti v stranišču, kjer je bilo zamrznjenih 48 straniščnih školjk. To ne bi bilo še nič hudega, ako bi prav za ta večer ne bila že pripravljena težko pričakovana predstava. Zaradi te kazni je kazalo, da bo morala prireditve odpasti. In že sem nastopila svojo novo službo... že sem hodila z leščerbo in dolgo grebljico po stranišču in s posebnim občutkom za šalo prepevala Stille Nacht, heilige Nact – Tiha noč, sveta noč, ko je potrkala na vrata Mara Čepičeva in mi povedala, da mi je kazen znižana na dve uri...«³⁵ Predstavo je bilo še mogoče izpeljati.

»Tisti dan pred božičem je bil sneg, tak pravi zimski sneg, da je škripalo

pod našimi lesenimi coklami... Spominjam se sonca in mraza in nestrpne želje, da bi čimprej minilo tistih osem ur brezplodnega in morečega dela – do štirih, vendar samo do štirih, ker se je bližal božični večer. Ko smo se vračale, je bilo nebo čudovito jasno in modro... Tiste, ki niso bile z nami, so bile medtem s smrečjem okrasile našo dnevno sobo, na steni poleg okna so visele jaslice, majhne, a prisrčne, s kipci iz gline, ki jih je med delom za strojem, kadar je nihče ni videl, napravila naša 'Putka'. Soba je bila majhna, majhna za sto petdeset žensk. Postavile smo dve mizi pošev v kot, potem pa se nagnetle okrog drugih miz in stopile tudi na mize in na stole. Prihajal je naš božič, slovenski božič, in zajel tudi vse druge, ki so bili z nami na našem bloku. Stale smo in čakale. Takrat je potrkalo na vrata.

83

'Kdo prihaja?' je vprašala naša blokova. 'Brezdomci, pregnanci brez doma in strehe.' 'Potem pa kar naprej, kar naprej!' Naša takratna blokova sicer ni bila gostoljubna in dobrosrčna ženska, toda zdaj je vedela, kaj in kako je treba. – Vrata so se odprla in prišla je 'sveta družina', slovenska družina, pregnana z domačega rodnega koščka zemlje, pregnana daleč v tujino na mrzla, zoprna, brezsrdna nemška tla. Prišla sta Marija in Jožef. Marija je nosila v naročju detece in bila vsa prek glave in ramen ogrnjena v sivo taboriščno odejo... Molčale smo in poslušale. Še bolj pa smo molčale in poslušale inse pogrezale zmeraj bolj vase in se zmeraj bolj odmikale od mrzlih lesenih sten nekam daleč, daleč... – še vse bolj smo molčale, ko so nam naše najboljše pevke zapele nekaj starih, starih božičnih pesmi, ki jih vsaj jaz nisem še nikoli slišala. – Stala sem na stolu poleg mize in se naslanjala na steno. Gole, sicer tako neprijazne stene so zakrivala vonjave smrekove vejice, prek naših glav in v naša srca so plavali zvoki domačih pesmi.

*Prišla je lepa sveta noč,
oj sveta noč, ljubezni raj.*

Prevezemalo me je občutje neke prav posebne zbranosti, neke miline in lepote, silnega hrepenenja, silne vere in silne bolečine, in hkrati občutje strahu, da bo pesem utihnila, in da se bo vez, ki je v tistih trenutkih tako tesno spajala naša srca z vsem, kar smo pustile doma in kar nas je neprestano klicalo domov, pretrgala in bo ostalo samo še moreče ozračje življenja, ki ni življenje...³⁶

Finow 1944: »Za božič smo si oskrbele smrekovo vejo in jo okrasile z nekaj papirnate vate iz ambulate. Zvečer smo se zbrale okrog nje, in čeprav smo bile strašno lačne, je med nami vendarle vladalo božično razpoloženje. Pele smo in zbijale šale. Nazadnje smo zapele še pesem Tiha noč – blažena noč, a je nismo mogle končati, zakaj vsem po vrsti so nam začele po licih polzeti solze in pesem je utonila v glasnem joku. Potrte in žalostne smo se spravile spat.«³⁷

4. »In še petje sredi alarmov!? Praznovanje 8. marca v zaklonišču s petjem 'ženske himne' in 'našo': Daleč zdaj si domovina,/me izgnane smo,/ko da krive smo zločina,/ker te ljubimo!«³⁸ Drugi primer: Nesreča s svečo je eni od igralk v dramatizirani točki »za obletnico oktobrske revolucije« opekla ustnice in del obraza. Razburjene igralk in občinstvo se še niso do kraja pomirili, ko je prišla s spodnjega dela taborišča prošnja, naj gremo zapet Tomazinovi mami, ki obhaja neko obletnico. »Nikakor ni bilo mogoče odreči, čeprav so mi ustnice in obraz zatekale. Petje, ki ga je motila bolečina opekline, je na srečo pretrgala

napoved bombnega napada, ob katerem smo morale ugasniti vse luči.«³⁹ Tretja izpoved: »Zaradi neprestanih alarmov nismo mirno spale. Ko so bombniki ropotali – val za valom – nad našimi barakami, so se tresle ne samo barake, temveč tudi naša srca. Kako različno smo se odzivale na to! Poljakinje so glasno molile, Rusinje prepevale, nekatere so se brezglavo metale po tleh... Kakšna zmeda bi bila nastala, če bi bili živci popustili vsem! Ko so padale bombe, sem v svoji notranjosti kar odrevenela. Ob molitvah in neznosnem petju mi je prihajala na misel katastrofa Titanica, ki se je potapljal, orkester pa je še zmeraj igral...«⁴⁰ Četrto pričevanje je temu enako: »...Že popoldne smo doživele bombni napad. Takrat nas niso odpeljali v klet, ampak šele sredi noči. Težko bi našla ustrezne besede za tiste ure, ko se je okrog nas vse lomilo, jetnice pa v vseh jezikih vpile, preklinjale, jokale, pele, nekatere že kar blaznele.«⁴¹

Torej pesem, petje kot hrepenenje, ljubezen, odpor, upor, bolečina, a tudi strah, groza in sestra nerazsodnosti.

II.

In zdaj k pesmi z negativne strani. Ponižan je (bil) človek, ponižana pesem, ponižano petje: »Pomislite, kako poniževalno je bilo to, da nam je pri odhodu na delo in pri vrnitvi igrala godba. Tako so nas trpine imeli za norca... Vsak dan nas je bilo manj živih, med živimi mnogo brez uma.«⁴² »Nacisti so imeli navado, da so ob naših državnih in cerkvenih praznikih internirance posebno mučili. Vse Slovenke, ki smo ležale v bolniški baraki, ne moremo pozabiti božiča 1942. leta. Ves dan nam niso prinesli niti žlice hrane, a me smo bile tako strahotno lačne. Da bi bila komedija še večja, so od nekod privlekli najbrž gramofon – saj tranzistorjev tedaj še ni bilo, ter nam ga navili. Vse smo od grozne lakote, jeze in bolečine jokale ter se spominjale na svoj rodni dom in drage domače, pri tem pa je kot v posmeh z gramofona odmevala nemška glasba.«⁴³ »Veliko dogodkov bi lahko opisala... kako smo morale lačne prepevati njihove pesmi na poti na delo in nazaj...«⁴⁴ Tako torej v Auschwitzu.

V Ravensbrücku je bilo podobno: »Kadar smo z lopatami na ramah korakale na delo, nam je bilo ukazano peti. Pele smo, a v grlu nas je dušilo. Če je katera od paznic opazila, da ne poješ, si jih skupila.«⁴⁵ Posebno zaznamovane so bile stanovalke kazenskega bloka: »Prve so morale biti pokonci in zadnje leči. Tepli so jih, teple so se med seboj, imele so še slabšo hrano kakor druge. Še zdaj mi včasih zazveni v ušesih njihovo prisilno petje. Pozno zvečer, ko je že celo taborišče spalo ali vsaj ležalo na pogradih, so se vračale z dela in pele po napevu stare ljudske pesmi. Ena je zapela: Horch, was kommt von draussen rein? – Kaj prihaja tam od zunaj? In druge so ji v zboru odgovorile: Das wird wohl des Strafblock sein – To je gotovo kazenski blok. Zjutraj, ko so odhajale na delo, pa so na ves glas pele: Denn wir fahren, denn wir fahren gegen Engeland. Mi gremo, mi gremo nad Anglijo. Bilo je pretresljivo. Koliko gneva je bilo v teh pesmicah, ki so zveneale tako nedolžno!...«⁴⁶ Takšno je pričevanje opazovalke najbolj ubogih med ubogimi, katerim pa tudi ni bilo prihranjeno enako ponižanje: Še v nedeljo popoldne ni bilo miru. Tri nekdane interniranke dopolnjujejo ena drugo: »Leta 1942, morda tudi šele 1943, ne vem več natančno, je komandatura ukazala, da morajo ženske v nedeljo dopoldne korakati – marschieren – po taboriščni cesti in peti. Da je to zdravju koristno – gibanje udov, čisti zrak, ki ga vdihavamo pri petju, to je zelo nujno, da bi obdržale

'kondicijo'. Jezile smo se, toda morale smo na cesto – eins, zwei – ena, dve! Ženske so se strnile po blokih in s tem tudi po narodnostih in vsaka je pela svoje – pravi, pravcati babilon. Kljub vsemu je bilo veliko smeha, ker je vsaka skupina hotela prevpiti drugo. Tako je bilo prvo nedeljo, drugo pa so ukazali, da moramo peti brez besedila. Ali ta 'la, la' se je kmalu pretil v borbeno pesem, ki so jo pele in znale vse. Ne vem več, ali je bilo to še enkrat ali se je nehalo pri tem poskusu...⁴⁷ Druga pripoveduje: »Med kazni je spadalo tudi nedeljsko korakanje po taboriščni cesti. In ukazano je bilo med tem korakanjem prepevati, seveda samo nemške pesmi. A nemško so pele samo Nemke, druge smo pele svoje pesmi. Tako je tudi slovenska pesem glasno zadonela v tistem peklu. Prepevale smo naše koračnice in naše borbene pesmi. To petje je taboriščnim oblastnikom ugajalo, vendar so najbrž zaslutili, kaj pojemo, in so potem to kazni odpravili.«⁴⁸ Pevovodkinja ravensbrūškega pevskega zbora se spominja še drugih podrobnosti: »Neko poletno nedeljo zjutraj je prišlo na blok povelje, da morajo ob desetih vsi bloki zakorakati po taboriščni cesti in peti svoje ljudske pesmi. Da bi bil užitek večji, so cesto na debelo posuli s črnimi ugaski. Naš zbor se je hitro sestel in določil, katere pesmi bomo pele. Izbrati je bilo treba takšne, na katere je bilo mogoče korakati. Med 'En hribček bom kupil' in podobne smo vključile še melodijo neke sokolske himne, ki sem nanjo sestavila tole besedilo: Prišel bo mogočni čas, / ko padla vaša bo oblast; / takrat vi, kot zdaj mi, / pošteno boste stradali. // Plačali vam bomo vse, / kako ravnali z nami ste. / Pljunil vam bo vsak v obraz / in privoščil vam poraz! //»⁴⁹ Ob poslopju taboriščne uprave je bila ob desetih zbrana vsa taboriščna vodstvena gospoda s komandantom na čelu. Jetnice so korakale po narodnostnih skupinah in v vrstah po pet druga za drugo. Najglasneje so pele Nemke in Rusinje. Bilo je, kakor da gradimo babilonski stolp. Zdaj je bilo slišati 'und das heisst Erika' ali 'z nami Stalin rodnoj, z železnoj rokoj', vmes naše, poljske, češke, francoske pesmi. Po tem žalostnem korakanju smo bile v obraz tako črne, da se skoraj do večera nismo mogle očistiti. – A taboriščna uprava ni bila zadovoljna s pesmimi, ki smo jih pele. Zato je prišel naslednjo nedeljo ukaz, da se lahko pojo samo nemške pesmi. To pot so skupine korakale molče, slišati je bilo le 'und das heisst Erika'. Na vprašanje, zakaj druge ne pojemo, smo odgovorile, da nemških pesmi ne znamo. In po tem so nedeljsko korakanje odpravili.«⁵⁰

Ali je mogoče, da se v tako imenovanem civiliziranem svetu dogaja kaj takega: »SS-Oberscharführer Franz Kohn je septembra prisilil dunajskega opernega pevca M. R., da je pel na greznici operne arije, drugi jetnik pa ga je moral polivati z gnojnico, dokler se nesrečni pevec ni zadušil.«⁵¹

Stane Šinkovec, ki je bil v Dachauu za »poskusnega zajčeka«, ob svojih doživetjih iz »kazenskega odreda« pravi: »... Verjemite mi, tudi na ostrizeni glavi gredo človeku lasje pokonci. A tudi smrti se človek sčasoma privadi, posebno če kosi tako kakor takrat v Dachauu. ... Že nekaj dni po prihodu v kazenski odred so nas odpeljali v revir, kjer so nas pregledali rentgensko, nam preiskali tudi kri in nas trinajst odbrali za medicinske poskuse. Prvemu od nas so tako že tri tedne po prihodu v Dachau vcepili malarijo, nadaljnjim dvanajstim pa v naslednjih šestih tednih. Dokler nismo prišli na vrsto, smo morali od jutra do večera eksercirati. – Ekserciranje je bilo tu še neprimerno hujše kot poprej in je večkrat potekalo ob navzočnosti dresiranih esesovskih psov. Vmes smo se učili nemških pesmi. Te smo prepevali nato vselej pri odhodu

na delo in pri vrnitvi v barako; in šele konec 1942 so ukinili petje. Če kdo besedila ni poznal, je moral na ves glas prepevati 'la-la-la'... Ko je prišel ukaz 'singen' ali 'ein Lied', je vodja skupine poveljeval: 'drei, vier', mi pa smo se pričeli neznansko dreti in jodlati na vse grlo, samo da bi ušli tepežu. Nič ni bilo važno, če je bila pesem zapeta lepo in s poslušhom. Važno je bilo le, da je bilo vse, kot so dejali, 'hackig und zackig' (odsekano in odrezano), in da smo, kot rečeno, rjuli iz polnih pljuč, kajti kar naprej se je kdo drl na nas: »Reiss dein Maul auf! (Odpri gobec!) – Že takoj, ko smo prišli sem, v kazensko barako, smo morali nekaj dni vsak popoldan stati mirno, obrnjeni proti stražarskemu stolpu oziroma stražarju in prepevati. Dirigiral nam je jetnik, bivši vermahtovec, ki se je po končani pesmi vsakokrat priklonil proti stolpu. Najbolj všeč nam je bil refren ene od teh: '...aber de Wagen rollt' (a voz teče), ki smo ga spremenili v '...aber der Magen groll (a želodec kruli). Pesmi so imele ponavadi prav bedasto vsebino, a smo jih morali prepevati tudi takrat, ko so poleg nas umirali ljudje.«⁵²

»...Kaznovali so tudi preveč tiho petje med korakanjem,«⁵³ in morda se je zato naslednji dogodek končal tako tragično: »... Ko smo zapuščali blok – sevė v peteroredih, in s pesmijo – sem korakal na repu kolone skupaj z nekim Židom, ki je bil že davno srečal Abrahama. Brundal sem in po sili odpiral usta. Še zdaleč mi ni bilo do petja osovraženih nemških pesmi. Morda nas je bilo še precej takih, saj pesem nikakor ni zadonela, kakor bi bil kapo rad; to pa ni bilo čudno, saj so bili v koloni razen dveh ali treh Nemcev v glavnem Poljaki in Čehi, da ne štejem sebe kot Jugoslovana. Žid, ki je korakal vstric mene, se mi je smilil, zakaj lesene cikle so mu spričo nagle hoje zelo nagajale. Ko le ni šlo, jih je snel in hodil bos. ... Pridružil se nama je mlad esesovec, še z mahom na licih. Nič kaj prijetna družba. Podzavestno sem pričel bolj glasno izgovarjati posamezne besede pesmi. Ali bi se Žid izognil udarcu, če bi me posnemal, ne bi mogel reči. Vojak ga je namreč kmalu potem sunil s puškinim kopitom pod rebra, da se je zvil ob bolečine in opotekal naprej. 'Poj, ti stari pes!' je zarjul esesovec in se škodoželjno zarežal. Žid je zagodrnjal nekaj, česar nisem razumel. Morda je bila kletev morda molitev. Vsekakor je dal duška svoji jezi v hebrejščini. Potem sva odpirala usta in pela tjavdan. Nevezane besede sva skušala usklajati z napevom pesmi, ki so jo peli spredaj...«⁵⁴ Stane Tušar, ki je bil priča temu dogodku, nadaljuje, kako je omenjeni esesovec napeljal kapoja, da je pobil onemoglega človeka. »... Židovo truplo sta dva jetnika položila v mokro travo. – Po končanem delu smo Žida odnesli v taborišče. Cikle mu niso več delale preglavic. Preživel je Dachau. Mi pa smo peli kot vsak dan 'Die blauen Dragoner sie reiten...'«⁵⁵

In Buchenwald: »Pogosto se je dogajalo, da je ob prihodu transporta kdo skušal pobegniti. Esesovci so nas takrat zvečer na zbornem mestu pustili stati. Za lov na begunce so imeli posebej izučene pse, ki so prejemale boljšo hrano kot mi. Toda ob pomoči naše organizacije se nam je večkrat posrečilo, da smo tudi mi dobili kaj 'pasjega priboljška'. Nekega dne je kazensko čakanje na apelu trajalo preko polnoči. Končno so nas spustili v bloke. Mislili smo, da so begunca našli. Naslednjega dne se je zvedelo, da begunca Poljaka niso našli. Vsak taboriščnik je bil v mislih pri njem. – Minil je dan, dva. Tretji večer stopamo skozi glavna vrata v taborišče. Takoj za vrati pa je bil na kol privezan jetnik. Na sebi je imel obešeno tablo. Takoj nam je bilo jasno, kdo je to. Poleg

njega so postavili vislice. Naslednji dan zvečer se spet zberemo na apelu. Po štetju prične taboriščni orkester igrati pesem: O, Buchenwald, ne bom te pozabil. Vsi smo morali peti. Poljaka pa so obešali...⁵⁶

Predstavljena boleča, srhljiva in groteskna doživetja so dovolj konkurenčna tistim iz Dantejevega Pekla, le da niso le sad strahotne domišljije, ampak krvavo resnična. In v njih pesem zlorabljen do skrajnosti.

NAMESTO SKLEPA

87

Licemersko bi bilo vzvišeno zgražati se nad drugimi – v tem primeru nacističnim uničevalnim strojem – in ne pometati pred svojim pragom. Ni veliko gradiva, a kolikor ga je, zadošča za samokritičen premislek. Preživeli vrnjeni domobranci in njihovi svojci utrinjajo naslednje spomine:

● Vetrinj

»...Popoldne in po večerih so fantje radi prepevali: venček narodnih, Trzinko, slišal sem tudi neznano, starejšo Marijino pesem, s slutenjsko otožnim odpevom: '...strašne, krvave so bojne planjave; Marija, pomagaj nam, reši nas Ti!'«⁵⁷ Ni bilo dolgo, ko so se znašli na njih, na »strašnih, krvavih« tleh.

»V poznem popoldnevu smo obstali v Škofji Loki, na naši zadnji postaji. ...Tako smo odhajali proti mestu. Titovci so zahtevali, da pojemo. Moj sotrp in je udaril odločno: 'Mi legionarji, mi domobranci...' Prijeli smo za njim, odločno in silno, kakor da bi pozabili, da smo prodani v smrt. Odmevala je pesem tja do škofjeloškega gradu, odmevala med hišami in griči. Ko smo prehajali Stari Dvor, so ljudje hiteli k cesti, da vidijo od blizu izdano vojsko. V očeh teh ni bilo sovraštva, v mokrih očeh je ležalo njih sočutje. Njih božajoči pogledi so nas osrečili.«⁵⁸

Takrat še ne šestnajstleten vrstnik vrnjenih domobrancev popisuje: »Sprevod vrnjencev so ob straneh na gosto spremljali stražarji s puškami v rokah. Morali smo padati na zemljo, peti domobranske pesmi, nato steči in zopet padati na tla, v prah. Videl sem, da so pri številnih hišah zunaj ali za okni jokale žene in dekleta.«⁵⁹

»Domobranci, ki so jih v Škofji Loki in Kranju pustili pri življenju, so v manjših in večjih skupinah največ peš vodili v Št. Vid... Št. Vid je bil zadnja postaja pred Kočevskim Rogom... Odhajajočim na stranišče so zaukazali peti. Peli smo domobransko 'Oče, mati,...!'. Razburil se je partizan v drugem nadstropju in protestiral. Za njim so se razburjali še drugi in vpili na naše spremljevalce, kaj vendar mislijo. Ker smo peli še naprej, so pričeli z oken streljati na nas. Priletel je na nas tudi kos kruha. Tisti, ki ga je pobral, se ni vrnil več.«⁶⁰

● Teharje

»Koliko jokanja in vpitja je bilo, ko so nas najmlajše otroke odtrgali od staršev in mamo s puškinim kopitom suvali od nas. Z rožnim vencem v roki je ata za mrežasto ograjo molil in gledal, kako se me je mama krčevito oklepala, pa sestrice in mlajšega bratca. Otroke so nas naložili na avtobus, kjer smo morali peti partizanske pesmi. Vem, da je mama tisto noč še bolj jokala kot prejšnje, ker je najbrž slutila, da bodo tudi njo ubili. Res so jo naslednje jutro ob petih odvedli z drugo materjo, ki je tudi morala pustiti tri otroke...«⁶¹

● Kočevski Rog

»...Potem je vlak drdral naravnost v Kočevje, ne da bi se kje ustavil. Nekateri so poiskali kak košček papirja, kos časopisa ali kaj podobnega in nanj napisali naslove svojih domačih in sporočilo, da se ta dan vozijo tod mimo v Kočevje in da vse pozdravljajo. Kot sem kasneje ugotovil, so res dobri ljudje pobrali ob železnici te naše listke in jih izročali kot zadnji pozdrav domačim.«⁶²

88 ...»Po končani preiskavi so nas v štiristopih, v skupinah po 20 mož, odgnali na severno stran Kočevja v porušeni zadnji dve hiši v mestu... Na prehodu naše natrpane večje sobe so stali trije civilisti. Komisar v civilu, ki je vršil nadzorstvo in hodil iz prostora v prostor, je gledal strašansko zlobno izpod čela na vsak naš par, ki je moral čez ta prag vstopiti v manjšo sobo. Ostala dva sta pa vsakemu z žico zvezala roke na hrbtu v zapestju in še z enim na lakti v par skupaj, izgovarjajoč se, da sta dva od nas pobegnila... Med vezanjem je pričel podnarednik Jelenc Tone iz Velikih Lašč peti Marijino pesem: 'Marija, pomagaj nam'. Za njim smo vsi poprijeli...«⁶³

● Tako je s pesmijo v hudih časih. Niti ta ni varna, če pride v roke človekovi hudobiji. In to že od davnih časov: »Prastara navada je, da zmagovalec v svoji objestnosti poziva ali celo sili premagance k petju.«⁶⁴ Starozavezni psalmist se spominja izgnanstva svojega ljudstva: »Ob babilonskih rekah smo sedeli in jokali, / spominjali smo se Siona./Na vrbe ob vodah tuje dežele / smo obesili svoje citre. // Tam so od nas zahtevali pesmi / tisti, ki so nas odvedli v sužnost. / Naši mučitelji so hoteli, naj bomo veseli: / 'Pojte nam katero sionskih pesmi!' // Kako naj bi peli Gospodovo pesem v tuji deželi? / Če pozabim tebe, Jeruzalem, / naj se posuši moja desnica. / Naj se mi jezik prilepi v ustih, / če se ne bom več spominjal tebe, / če ne bom Jeruzalema postavil / nad vse svoje veselje. /«⁶⁵

● Če smo se kdaj Slovenci postavljali, kako dobrohotno in miroljubno ljudstvo da smo, nam izkušnje druge svetovne vojne in dogajanja po njej te samoprevare več ne dovoljujejo. Sploh ni pomembno, za katero stran gre, ker ne gre za obsodbo. Takšna je zgodovina nas vseh. Gre za zavedanje, kaj vsega je zmožen tudi član tega naroda – in s tem računa, vsak zase motri samega sebe in je oprezen s samim seboj, da bi se zmozel obvladati – da se kaj takega zares ne bi nikoli več ponovilo. Tedaj se pesmi v prvotnem pomenu besede ne bo treba bati za njeno dostojanstvo.

● Tudi tukajšnji članek je samo dokaz več, kako nobena stvar sama na sebi ni ne dobra ne slaba, ampak takšna, kakršno jo naredimo, s katere strani nanjo gledamo in si jo jemljemo k srcu.

● Zamišljena obravnava o dvoreznosti in dvoličnosti vsakršnega človekovega dejanja, čemur ne uide niti tako nekaj čistega, kot je po svojem videzu pesem, petje, se je prevesila v nizanje doživetij, ki skušajo dokazati pravkar navedeno misel. A morda tudi ta mozaik s svojimi svetlimi in temnimi kamenčki dovolj zgovorno priča, kako krhko, nebogljenost bitje je človek.

Prva objava.

- ¹ Mihaela Mencej, Neubrandenburg, v: Žensko koncentracijsko taborišče Ravensbrück, knjigo sta pripravili Erna Muser in Vida Zavrl, Ljubljana, 1971, str. 446.
- ² Dr. Angela Piskernik, 1944, v: glej op. 1, str. 255.
- ³ Vida Zavrl, glej op. 1, str. 226.
- ⁴ Marta Urbančič-Pahor, 1945, glej op. 345.
- ⁵ Terezija Blažič, 1942, glej op. 1, str. 173.
- ⁶ Marija Stanonik, Slovenska pesem v Dachauu, Borec, 30, 1978, str. 623–629.
- ⁷ Šime Martinjak, Št. Jakob v Rožu, Prvi Slovenec v Buchenwaldu, Buchenwald, zbornik, uredniški odbor: Janez Alič et... Ljubljana, 1983, str. 161.
- ⁸ Glej op. 7.
- ⁹ Boris Kovačič, Izola, Uporniška pesem, glej op. 7, str. 181–182. – Njegovi podatki deloma dopolnjujejo, deloma postavljajo pod vprašaj njegove ali Šimenjakove spomine.
- ¹⁰ Ali res samo partizansko?
- ¹¹ Glej op. 9.
- ¹² Jože Komat, Dobrova, V KP sem bil sprejet v taborišču, Glej op. 7, str. 183–184.
- ¹³ Glej op. 12, str. 183.
- ¹⁴ Anton Vodnik, Ljubljana, V podružnici Wernigerode, glej op. 7, str. 248–249.
- ¹⁵ Marica Frece-Zorko, 1942, glej op. 1, str. 213–214.
- ^{15a} Glej op. 15.
- ¹⁶ Mara Čepič, 1941, glej op. 1, str. 167.
- ¹⁷ Glej op. 16, str. 168.
- ¹⁸ Vida Kosi, 1943, glej op. 1, str. 238.
- ¹⁹ Glej op. 4.
- ²⁰ Glej op. 16, str. 166.
- ²¹ Glej op. 4.
- ²² Glej op. 18.
- ²³ Glej op. 15, str. 222.
- ²⁴ Tatjana Peče-Belopavlovič, Uckermark – mladinsko taborišče, glej op. 1, str. 357.
- ²⁵ Anica Preželj, 1944, glej op. 1, str. 309–310.
- ²⁶ Rapa Šuklje s sodelovanjem sojetnic, Neustadt-Glewe, glej op. 1, str. 532.
- ²⁷ Ema Muser, Siemens ob Ravensbrücku, glej op. 1, str. 402.
- ²⁸ Marija Šavli, glej op. 27, str. 395.
- ²⁹ Pavla Srebre-Simčič, Neubrandenburg, glej op. 1, str. 468–469. Marija Ahčin Šifrer, Schlieben-Altenburg, glej op. 1, str. 516. Pavla Sever Pristavec, Allach, glej op. 1, str. 520.
- ³⁰ Glej op. 1, str. 456.
- ³¹ Marija Balanč-Lah, Pod bombnimi napadi, Koncentracijsko taborišče Auschwitz Birkenau (Oświęcim – Brzezinka). Zbornik sta pripravili Marija Kovač-Zupančič in Linka Ksela-Jasna, Maribor, 1982, str. 472.
- ³² Rusinje in Jugoslovanke/Slovenke so pele pesmi o Stalinu.
- ³³ Ljudmila Cingerle, Kje si, sončna Primorska, glej op. 31, str. 430.

- ³⁴ J. Kunšič, Družina, 49–50, 1986, str. 14.
- ³⁵ Glej op. 15, str. 214–215.
- ³⁶ Erna Muser, Neubrandenbrug, glej op. 1, str. 435–436.
- ³⁷ Marija Topler Jagodič, Finow, glej op. 1, str. 544.
- ³⁸ Glej op. 29, str. 468.
- ³⁹ Glej op. 15, str. 215–216.
- ⁴⁰ Nada Verbič, Wandsbeck, glej op. 1, str. 495.
- ⁴¹ Silvija Medveš, Beg, glej op. 24, str. 370.
- ⁴² Valerija Buda-Terčon, Blok 25, glej op. 31, str. 406.
- ⁴³ Ivanka Šoštar, Štiri leta za obzidjem in žico, glej op. 31, str. 289.
- ⁴⁴ Glej op. 31, str. 471.
- ⁴⁵ Ruža Prijatelj-Štefe, Salzgitter, Bergen-Belsen, glej op. 1, str. 578.
- ⁴⁶ Glej op. 16, str. 162.
- ⁴⁷ Glej op. 16, str. 156.
- ⁴⁸ Nežika Kramberger, 1942, glej op. 198.
- ⁴⁹ V obupnih življenjskih razmerah je razumeti gnev besedila, vendar je boleče, da etično ne presega oziroma ne nadvladuje miselnosti in ravnanja taboriščnih oblasti kot medija nacistične politike.
- ⁵⁰ Glej op. 15, str. 216–217.
- ⁵¹ Stane Šinkovec, Monografija o koncentracijskem taborišču Dachau, Dachau, zbornik, Uredniški odbor Bojan Ajdič et al., Ljubljana, 1981, str. 91.
- ⁵² Stane Šinkovec, Iz kazenskega odreda za poskusnega zajčka, glej op. 51, str. 328–329.
- ⁵³ Glej op. 51, str. 82.
- ⁵⁴ Stane Tušar, S samokolnico v smrt, glej op. 51, str. 312–313.
- ⁵⁵ Glej op. 54, str. 314.
- ⁵⁶ Zvone Snoj, Ljubljana, Vsak dan – nova neznanka, glej op. 7, str. 208.
- ⁵⁷ France Šetar, »Še bova prijatelja«, Pričevanje o nasilju in spravi; Kristjanova obzorja, 5, št. 22, 1990, str. 327.
- ⁵⁸ Škofja Loka: Nikolaj Tolstoj-Matjaž Klepec-Tomaž Kovač, Trilogija o poboju vojnih beguncev iz leta 1945: Vetrinje – Teharje – Rog, Maribor, 1990, str. 166.
- ⁵⁹ Glej op. 57, str. 329.
- ⁶⁰ Št. Vid nad Ljubljano: glej op. 58, str. 181.
- ⁶¹ Teharje: glej op. 58, str. 99.
- ⁶² Kočevski Rog, glej op. 58, str. 198.
- ⁶³ Kočevski Rog, glej op. 58, str. 198.
- ⁶⁴ Psalmi, besedilo in razlaga, Jože Krašovec – prevod besedila Heinrich Gross in Heinz Reinelt – komentar, Celje, 1989, str. 501.
- ⁶⁵ Prevod psalma je bolj tekoč v knjigi: Hvalnice in večernice, besedilo molitvenega bogoslužja, pripravil ljubljanski nadškofijski liturgični svet, Ljubljana, 1987, str. 413.

* Za pomoč pri zbiranju gradiva se zahvaljujem g. Zdenki Primožič.

Prva objava.

Analiza je opravljena na podlagi čez 260 besedil, ki so v celoti posvečene Titovi osebnosti ali se je dotikajo vsaj delno. 91

Po času nastanka se njihovo število veča po progresivni lestvici, ki se od leta 1942 do leta 1945 hudo vzpenja. Iz leta 1941 še ni znano nobeno besedilo o Titu, leta 1942 je po védenju iz leta 1978 nastalo eno, leta 1943 osemnajst, leta 1944 štirideset, leta 1945 štiriinštirideset. Za druge pesmi časa njihovega nastanka ni bilo mogoče ugotoviti. Za naslednja leta podatkov nimamo.

Glede na pokrajino nastanka je potrebno opozoriti na sorazmerno veliko število besedil z motivi o Titu, ki so nastala v slovenskem zamejstvu, tako na zahodu: Tržaško, Goriško, Beneška Slovenija, kot na severu, Koroška.

Velika večina jih je nastala v partizanskih enotah in na terenu, to je v okoliščinah aktivnega boja proti okupatorju, medtem ko sta iz izgnanstva v Srbiji in koncentracijskega taborišča (Dachau) znani po ena.

IDEJNO SPOROČILO

teh besedil in odlomkov je enotno in jasno: Tito je na čelu boja jugoslovanskih narodov proti fašizmu in za pravičnejši družbeni red. Njegova oseba in osebnost sta tesno speti z njegovo družbenozgodovinsko vlogo in zato se tudi kot individuum kaže v zvezi s kategorijami, ki so nadosebne, predvsem boj, revolucija, svoboda, domovina. V prvem planu so torej njegove funkcije, medtem ko je kot individualizirana, v posameznostih izdelana literarna oseba prikazan izjemoma redko. Znotraj te temeljne, naravnost monolitne misli pa se kaže diferenciacija v naslednjem: odlomki z motivi o Titu v posameznih pesmih so glede na objektivno resničnost navadno bolj družbenozgodovinsko aktualizirani in angažirani kot besedila, ki so Titu posvečena cela in ponavadi upovedujejo odnos avtorjev in njihovega okolja do njega. Ta besedila so, vsaj po njihovi oblikovalnosti sodeč, pisana ob bolj osebno zavzetih trenutkih, zato so kdaj tudi intimistično naravnana, vedno pa topla, zanosna, slavlina, da ne rečemo himnična.

V vseh teh besedilih in odlomkih se torej pojavljata dve konstanti: na eni strani izpostavljena Titova družbenozgodovinska vloga in na drugi slavlina drža, himnizirajoča književna perspektiva.

TEMATIKA

Že pri označbi idejnega sporočila je bilo nakazano, da je tematiko medvojnih besedil z motivi o Titu mogoče razvrstiti v dva tematska kroga, ki bi ju mogli poimenovati objektivni in subjektivni. V prvega sodijo motivi, ki kažejo njegove najpomembnejše funkcije in razmerja do nadosebnih kategorij – njegove družbene vloge: Tito in NOB, Tito in socialna revolucija, Tito in domovina,

Tito in vprašanje pravične ureditve slovenskih meja, Tito in zavezniki.

V drug tematski krog spadajo besedila, ki so v razmerju do upovedene literarne osebe – tovariša Tita bolj subjektivne, osebne. Ne zanemarjajo njegove družbenozgodovinske vloge, le bolj poudarjene so v njih tudi osebne simpatije do njegove osebe, osebnosti in njegovih dejanj. Po svojem nastanku so največ prigodnega značaja in Titu posebej posvečena, medtem ko motiviko prvega kroga sestavljajo predvsem razdelki: Pesmi za rojstni dan, Pozdravne pesmi, Slavilne pesmi, Oseben odnos do Tita.

92

OBLIKOVALNOST

Ustrezno tematiki in književni perspektivi se kaže diferenciacija med odlomki besedil z motivi Tita in pesmimi, ki celo upovedujejo njegov lik in predvsem odnos do njega tudi v njihovi oblikovalnosti (poetiki).

Posebno pri odlomkih je jezikovna ravnina dokaj približana vsakdanjemu, nevtralnemu knjižnemu jeziku, kolikor ni pomešan z elementi vojaškega žargona, vplivi narečja, folklore, nabožne pesmi in literature. Pomensko težo sporočila nosijo besede: Tito, klicati, voditi. Najbolj opazna med njimi je seveda ime Josipa Broza Tita, ki je že samo na sebi simbol, vendar ne literarni, ampak zgodovinski simbol; zato besedo vedno dešifriramo v njeni denotativni in ne konotativni funkciji. Kot goli samostalnik, brez kakršnihkoli epitetov, se njegovo ime – Tito – pojavi sedeminštiridesetkrat. Že iz tega se vidi, kako globok pomen ima njegovo ime samo na sebi, saj mu po občutku avtorjev ni bilo treba pridevati nobenih opredeljevalnih prilastkov. Toda drugi niso vzdržali, da bi intimnega, prijateljskega in tovariškega razmerja do njega ne pokazali v sintagmi tovariš Tito, kar se ponovi štiriindvajsetkrat. Častitljivo razmerje, hierarhiziranost, skratka, spoštljiv odnos do komandanta Narodno-osvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije se kaže v sintagmi maršal Tito. Takih primerov je trinajst. Druge kombinacije, ki vse utrezajo resničnemu položaju, so še: vladar, vodja, vodnik, voditelj, vojskovodja, kar vse kaže na realistično razmerje do upovedene osebe, če bi ga hoteli poimenovati z opredelitvami literarne vede. Od teh označb izstopajo oče, brat, sin, ki so termini družinske skupnosti in v tej zvezi izražajo najvišjo stopnjo vdanosti, zaupanja. Podobno funkcijo ima poimenovanje (od)rešenik.

Medtem ko je v odlomkih pesniški jezik skop in bolj retoričen (na predstavo o pesmi vplivata predvsem metrični vzorec in rima), je pri besedilih, ki so cela posvečena Titu, manj deklarativen in udaren. Sicer se ključno besedje, znano že iz odlomkov, v njih enako ponavlja (npr. glagol voditi in samostalniške izpeljanke iz njega) in čeprav je tudi tu pomensko težišče na njih, se nekako potopi v enkrat bolj, drugič manj metaforizirano sobesedilo, saj je tu metaforika bolj razvita. Že označbe za Josipa Broza so bolj specificirane: poleg takih, ki smo jih srečali že pri odlomkih, se pojavijo tu še hlapec Jernej, kovač, sejavec, ratar (kmet), samaritan itd. Najti je npr. takole primero: »Kakor sonce rožici tvoj obraz se nam smehlja.«

Najbolj pogosta stilema skladijske narave sta vzklik in nagovor. Skoraj opravljata tudi razmejitveno funkcijo med objektivnim in subjektivnim delom tu obravnavanega dela slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, saj se vzklik pojavlja največ v odlomkih in nagovor predvsem v izrecno Titu posvečenih besedilih.

Tudi na jezikovni ravnini in v posebni rabi jezikovnih sredstev se kažejo nekatere dovolj konstantne lastnosti obravnavanega pesemskega gradiva.

O ritmu v tej zvezi ne moremo posebej govoriti, saj se ta ne loči od drugega neznanega slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva. Pač pa so posebnosti pri rimi glede na semantično izpolnitev vzorca. Namreč ne glede na to, ali je zaporedna ali prestopna itd., je malone dosledno ženska, z nosilcema zlogov i – o, da ustreza leksemu Tito. To zahtevo največkrat pokriva beseda zmagovito, saj je tudi semantično učinkovita: Tito – zmagovito se pojavi v rimi šestnajstkrat. Druge kombinacije so še: Tito – gromovito, ponosito, bliskovito, odkrito, grozovito, čudovito, zavito; Tita – kamenita, silovita, prelita itd. Navedeni primeri kažejo, da sta od besednih vrst najpogostejše rimana para pridevnik, prislov in samostalnik. Nastopajo tudi glagolski leksemi: Tito – očito; Tita – pita, prelita in samostalniški: Tito – kito; Tita – zaščita, vendar so precej redki.

Ne glede na različnost in raznoterost avtorjev se tudi pri rimanju kažejo določene stalnice (konstante). Velika prednost para Tito – zmagovito gre prejkone na račun Klopčičevega prevoda Nazorjeve pesmi o Titu, ki se je po objavi v osrednjih in drugih glasilih in s petjem hitro širila po Sloveniji. Vendar je kljub dokajšnji leksikalni enovitosti pri zapolnjevanju rimotvornega vzorca pri odlomkih večja napetost med semantiko rim (v navpični liniji) kot v verzni sintagmah (v vodoravni liniji), medtem ko je pri posebej Titu posvečenih besedilih narobe. Tudi v njih se taka rima ponavlja, vendar je manj učinkovita, ker že naslov napove upovedeno osebo in gre pri ponovitvi leksema v besedilu pravzaprav za stilno redundanco.

SKLEP

● Razločevalne lastnosti, ki usmerjajo zvrstno pripadnost besedil, se bolj ali manj očitno pojavljajo v vseh njihovih sestavinah: motivnih, ubeseditvenih in oblikovalnih, kar je skušal nakazati pričujoči izsek iz nekoliko temeljitejše obravnave za to témo ustreznega pesemskega gradiva.

● Na tej podlagi je, zdi se, na začetku imenovano objektivno in subjektivno skupino motivov o Titu primerno poimenovati kot epizirana in lirizirana skupina.

● Ne glede na zvrstno usmeritev je skupna lastnost odlomkov in besedil o Titu v tem, da vsebujejo tendenco k slavo- in hvalospevu, tako da bi na tej osnovi mogli zastaviti vprašanje o tudi himnizirajoči, če nekar himnični pesmi kot vrsti v celotnem slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu.

Razpisana tema. Objavljeno v: Naši razgledi, 27, 1978, str. 300–301. Z naslovom Ubeseditven motivov o tovarišu Titu v neznanem slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945, kompletno (z opombami) v: Narodno stvaralaštvo–Folklor 18, Beograd, 1979, zv. 69/70, str. 3–15.

MOTIV BRATSTVA IN ENOTNOSTI

94

S poetološkega vidika je značilno, da je omenjeni motiv zelo redko upesnjen metaforično, kar bi lahko imeli za pomanjkljivo; ta vtis se spremeni, če smo v členih besedne družine brat – bratstvo pripravljeni opaziti tudi nadpomen, ki politični ideji bratstva in enotnosti dodaja rodbinsko, da ne rečemo družinsko razsežnost. To stikanje oziroma prepletanje pomensko različnih vsebin leksema brat in njegovih izpeljank, polivalentnost njegove semantike v kontekstu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, je skoraj edino pesniško sredstvo, ki ga uporabljajo avtorji pri aktualizaciji motiva bratstva in enotnosti. Zaradi nasploh zelo skope metaforike v besedilih z omenjenim motivom je njegova pesniška draž še toliko bolj očitna.

Od brata kot naziva za rojaka slovenske narodne skupnosti¹ ali širše mednarodne skupnosti vseh ljudi dobre volje, to je s takimi, ki priznavajo pozitivna, humanistična načela,² se ideja bratstva in enotnosti v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu v poglavitnem osredotoči na skupnost jugoslovanskih narodov, čeprav to ni vedno konkretizirano z omembo posameznega ali vsakega posebej od njih. Tako je tudi v pesmi »tovarišice« Rutice iz Bohinja, ki je zapisala: »Ena smo družina / bratje, sestre, vsi, / mati domovina / naših src želi.«³ Poroštvo, da v resnici gre za medsebojno povezanost jugoslovanskih narodov, je omemba Titovega imena v nadaljevanju besedila. V večini primerov (87,5 %) v pričujočo obravnavo zajetih besedil⁴ je motiv bratstva in enotnosti v okviru Jugoslavije, lahko rečemo, življenjsko povezan z motivom Josipa Broza Tita kot vrhovnega komandanta Narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Jugoslavije in odločilnega usmerjevalca socialne revolucije.

Najodličnejša označba zanj v tej zvezi je »junak bratstva«.⁵ Drugi stilemi, ki izhajajo iz ideje bratstva jugoslovanskih narodov, so še: »pesem bratstva«,⁶ »zastava bratstva«,⁷ »bratski narodi«,⁸ »bratska ljubezen«,⁹ »bratska srca«,¹⁰ »bratski zagrljaj«¹¹ = objem, bratska združenost,¹² bratska sloga.¹³

Motiv enotnosti je metaforično v bistvu še bolj enosmeren kot motiv bratstva. Le enkrat je evocira soroden pojem edinost,¹⁴ sicer pa jo upoveduje iz starejše domoljubne pesmi in nekdanjega političnega žargona znan leksem sloga,^{14a} ki kot tak bolj sodi v diskurzivno kot pesniško plast jezika. Zaradi svoje izrazite enopomenske nabitosti skoraj ne prenese dodatnih označb, saj, na primer, prilastek v sintagmi »lepa sloga«¹⁵ deluje vodeno, ker bistveno ne povečuje količine pesniške informacije. Za drugačen problem gre v sintagmi »bratska sloga«,¹⁶ saj jo dojemamo kot dvočlenski pojem. V enem primeru pa se je avtorju posrečilo s pomočjo pesniškega opisovanja ali parafraze izoblikovati motiv enotnosti tudi pesniško dokaj učinkovito: »Trdno dajmo se skleniti / sloga pravo moč rodi / vse je lahko nam storiti, / ako združimo moči.«¹⁷

V nekaterih primerih se je zavest povezanosti jugoslovanskih narodov v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu izrazila tudi s pomočjo metonimi-

je, in sicer zamenjave prebivalcev oziroma narodov s pokrajino oziroma republiko: »bratske dežele«. ¹⁸ Z istim ciljem, vendar v prvotnem pomenu besede, so v posameznih besedilih omenjene Bosna, ¹⁹ Dalmacija, Hrvaška, Srbija, ²⁰ Črna gora. ²¹ V tej zvezi velja omeniti tudi Triglav, s katerega, kot najvišjega vrha Slovenije in Jugoslavije, vodijo smeri do drugih pomembnih zemljepisnih točk nekdanjega jugoslovanskega ozemlja: do Jadrana ²² kot okna v svet, Balkana kot ene najjužnejših točk tega prostora ²³ in Beograda kot njenega središča. V treh primerih, ko so mu kot izraz veselja nad njegovo osvoboditvijo posvečene posebne pesmi, je motiv Beograda povezan z motivom upanja primorskih Slovencev, da bodo priključeni Jugoslaviji. ²⁴

95

Naslednja kakovostna stopnja v motivu povezanosti posameznih narodov jugoslovanske federativne skupnosti, ki se je kovala v narodnoosvobodilnem boju, je privedla do izrecnega poimenovanja pripadnikov posameznih narodov. V Slovenskem poročevalcu je France Kosmač objavil pesem hrvaškega pesnika Vladimirja Nazorja, v kateri le-ta tematizira medsebojno povezanost dveh sosednjih narodov: »Došli su slovenski fanti / ... / v ovu zemlju, / što Gubca i Tita nam dala. // ... // Idu, da bijemo skupa rat / za slobodu i Pravo, / Plan jedan je bratskih nam srca. / Fanti slovenski: Zdravo.« ^{24a} Na staro politično ureditev še aludirajo besedila, ki vidijo enotnost in bratstvo v trinomu členov Slovenec, Srb, Hrvat. ²⁵ V eni od pesmi ²⁶ so kot hrabri partizani posebej omenjeni Hercegovci, tako da v opusu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 ne manjka noben člen poznejše jugoslovanske federacije glede na omembo republik. Makedonci dobijo svoje enakovredno mesto v jasno izkristaliziranem stališču do prihodnje ureditve Jugoslavije, kar lirski subjekt med drugim izraža takole: »Slovenec, Makedonec, Srb, Črnogorec in Hrvat, / postal za vedno bode bratu brat. / Bomo trdno in zajedno združeni / v demokratski, federativni Jugoslaviji.« ²⁷ O taki skupnosti govori še bolj slikovito, z uporabo personifikacije, M. Vrtačnik: »/ ... / Triglav vse Slovence druži, / ... / Sava spaja drage brate / hrabre Srbe in Hrvate. // ... / Bosna vsa vesela zove / hčere ljube in sinove. // Vardar Makedoncem poje / pesmi lepe, pesmi svoje. / Črna gora vsa vesela / je med brati oživila. / ... /« ²⁸

Večkrat je zavest o jugoslovanski skupnosti izražena neposredno, eksplicitno, brez kakršnegakoli prizadevanja po iskanju pesniške učinkovitosti, kar je mogoče pripisati dejstvu, da so se avtorji, aktivni udeleženci narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije, globoko zavedali pomena take politične zveze. V sintagmah jugoslovanski narodi, narodi Jugoslavije ²⁹ gre za variante le v okviru gramatičnih kategorij. Tudi ko lirski subjekt govori o Jugoslaviji kot celoti, gre v bistvu za referencialni govor, ki izhaja iz konkretne še krute resničnosti, vendar na tej podlagi gradi novo, drugačno. Če imamo prilastka prostrana, večna Jugoslavija ³⁰ še za stilema, ki ne moreta skriti patetičnosti, pa so prilastki nova, ³¹ mirna, ³² svobodna, ³³ vsaj z današnje bralčeve recepcije s poetološkega vidika, popolnoma nevtralni. Nikakor ne kliše, ampak resnično osebni odnos pa izraža raba svojilnega prilastka Titov v zvezi Titova Jugoslavija. ³⁴ To je vrh vse tiste pozornosti, ki je ob motivu bratstva in enotnosti v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu posvečena Josipu Brozu Titu. Le ob njegovem zaledju je lirski subjekt mogel imenovati Jugoslavijo mogočen skupen dom ³⁵ in le v luči njegovega vodstva ji je avtorica M. Klinkon-Stanislava posvetila posebno pesem:

*Dal nam je gospod neba
košček zemlje, košček sreče,
ki ji pravimo ljubeče
naša Jugoslavija.*

...
*Bratje ene smo krvi,
partizani močna smo družina,
Jugoslavija edina
v naših srcih naj živi!*^{36*}

96

Nazadnje se pomudimo še pri dveh pesmih, v katerih je povezanost, bratstvo in enotnost jugoslovanskih narodov, osrednji motiv. Avtorica P. Rovan je v izseljenstvu v Srbiji napisala pesem Devetindvajseti november.³⁷ V njej je jugoslovanske narode metaforizirala s petimi plamenicami.³⁸ »/.../ Plamenov pet v en žar se je zlilo, / kot jeklo trdna se nam gradila je pot, / z Maršalom zvesto naprej / po velike borbe zlati plod. /.../«

Pesem Petero bratov F. Pertota³⁹ se v naslovu sicer vrača k standardnemu metaforiziranju v okviru obravnavane problematike, vendar jo njena kompozicija in sporočilo uvrščata v sam vrh besedil s tematiko jugoslovanskih narodov. Iz nje je mogoče razbrati narodnostno, zemljepisno, zgodovinsko in jezikovno razčlenjenost jugoslovanske skupnosti, kar je avtor dosegel z razmeroma preprostimi, a učinkovitimi pesniškimi sredstvi in postopkom. Napisana je v obliki recitativa. Okvir, to je prvo in zadnjo kitico, govori množinski lirski subjekt kot predstavnik celotne jugoslovanske skupnosti, znotraj njega pa je dana beseda pripadniku vsakega naroda posebej, ki govori v svojem jeziku. Vsaj tendenca je taka. Kako je zamisel uresničena, je drugo vprašanje.

NAMESTO SKLEPA

Če povzamemo, so glavne lastnosti slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 v luči obravnave motiva bratstva in enotnosti naslednje:

- Samostojno motiv redko nastopa, pomemben pa je kot poanta. Spodbudo za njegovo upesnitev so avtorji lahko našli v slovenski domoljubni pesmi, še posebej pri Gregorčiču⁴⁰ in Aškercu,⁴¹ hkrati pa je nanje vplivalo tudi politično ozračje partizanskega boja.

- Nikakor ni naključje, da je tukajšnja motivika tako tesno povezana s Titovim imenom, saj je bil prav on od začetka svojega revolucionarnega boja njen najvišji predstavnik. Morda je to povezanost najbolj zares vzel avtor, ki je zapisal, da si »v zvestobi Titu bodimo vsi bratje«.⁴²

- Metaforično je motivika bratstva in enotnosti izredno skromna, zato je njeno pesniško učinkovitost primerneje iskati na področju, ki ga je R. Jakobson naslovil kot poezija gramatike ali gramatika poezije,⁴³ z ustreznim upoštevanjem ravni množičnega narodnoosvobodilnega pesništva.**

Razpisana tema. Prispevek je bil napisan za 17. podkozjaške revolucionarne letne prireditve v Kumanovem, oktobra 1980. Objavljeno v: Borec, 32, 1980, str. 693–696.

- ¹ L. Pupis, Nova pomlad; diplomatska naloga, M. Pestelj, 163 in K. Papič, Slovenski moji domovini; diplomatska naloga, M. Stritar, 80.
- ² Naš dom gori, naš kmet beži, avtor in naslov pesmi neznana. Diplomatska naloga, S. Cestnik, 248.
- ³ Domovini; diplomatska naloga, M. Stanonik, 129.
- ⁴ Vse gradivo je iz arhiva slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva na katedri za slovensko književnost Filozofske fakultete v Ljubljani, od 56 besedil jih 48 vsebuje tudi Titovo ime.
- ⁵ S. Turk-Velimir, Titov rojstni dan; diplomatska naloga, A. Kovačič, 224.
- ⁶ P. Levec-Boris, Privid svobode; diplomatska naloga, M. Stanonik, 1098.
- ⁷ V. Poljanšek-Krištof, Naprej zastava bratstva; diplomatska naloga, M. Stanonik, 552.
- ⁸ V. Fele-Janez, Obnova; diplomatska naloga, A. Ambrožič, 92.
- ⁹ J. Leben-Planincova, Maršalu Titu, Primorski Slovenci; diplomatska naloga, A. Troha, 196, 212.
- ¹⁰ V. Blažek-Podnanoški, Titu za rojstni dan; diplomatska naloga, A. Lozar, 129.
- ¹¹ S. Kopač, Naša pesem; diplomatska naloga, M. Starc, 16.
- ¹² Ida, Trobojnica v vetru vihra; diplomatska naloga, D. Stepančič, 222.
- ¹³ E. Muser, Silvestrovo 1944; diplomatska naloga, C. Tropenauer, 235.
- ¹⁴ M. Roš, Pismo k novemu letu 1945...; diplomatska naloga, I. Goričan, 126.
- ^{14a} F. Šuligoj, Partizani; diplomatska naloga, A. Božič, 553, in Gorazd, Tito, A. Žitko, Svoboden dan; diplomatska naloga, A. Lozar, 241, 133.
- ¹⁵ L. Kragelj-Zarja, Kongres; diplomatska naloga, A. Božič, 255.
- ¹⁶ Prim. op. 13.
- ¹⁷ Micka, Tovarišu Titu; diplomatska naloga, I. Razdrih, 181.
- ¹⁸ Avtor neznan, Mi orači...; diplomatska naloga, A. Troha, 315.
- ¹⁹ J. Mervič-Slovan, Tito; diplomatska naloga, M. Pestelj, 56.
- ²⁰ P. Hafner, Tito, pokaži nam pot domov!; diplomatska naloga, A. Lozar, 273.
- ²¹ M. Vrtačnik-A. Galeb, Hej, Korošci, Pesmi naših borcev, II, 1945, str. 58.
- ²² A. Gams, Prerojenje; diplomatska naloga, A. Ambrožič, 96, in M. Mohar-Potok, Pesem ponosa; diplomatska naloga, M. Stanonik, 6.
- ²³ Drago, Vstajenje; diplomatska naloga, M. Stanonik, 666.
- ²⁴ Igor in Vida, V Trstu na dan osvoboditve Beograda; diplomatska naloga, Ž. Gruđen, 91, Beograd neznanega avtorja; diplomatska naloga, A. Kovačič, 183, S. Lozej-Davorina, Beograd; diplomatska naloga, A. Božič, 355, in F. Klinar-Kladivar, Pozdrav mladih pionirjev osvoboditeljem; diplomatska naloga, M. Stanonik, 1390.
- ^{24a} France Kosmač, Pred pomladjo, Slovenski poročevalec, 12. julija 1944, št. 18, str. 3.
- ²⁵ V. Blažek-Podnanoški, Moja himna; diplomatska naloga, 198, L. Kukavica, Mlada pest; diplomatska naloga, M. Stanonik, 553, in Boris Rezijani; diplomatska naloga, A. Kovačič, 103.
- ²⁶ K. Lipovec, Bitka v Podplanini (v hribih) dne 29. in 30. aprila 1945; diplomatska naloga, M. Pakiž, 84.
- ²⁷ V. Žontar-Aleksandrov, Smrt fašizmu – Svoboda narodu; diplomatska naloga, T. Fink, 148.
- ²⁸ Prim. op. 21.
- ²⁹ B. Beretič-Bojan, Maršalu Jugoslavije; diplomatska naloga, M. Pestelj, 221, S. Turk-Velimir, N.

d., 284, M. Kavšceva, Smrt fašizmu – Svoboda narodu; diplomatska naloga, M. Stritar, 94, Slika maršala Tita, avtor neznan; diplomatska naloga, M. Stanonik, 108, in M. Žnidaršič, Italijanska ofenziva 1942; diplomatska naloga, I. Razdrih, 81.

³⁰ J. Tajnikar, Naš Tito; diplomatska naloga, C. Kostevšek, 181 – prim. tudi op. 17.

³¹ Hlede-Vogrič, Tito; diplomatska naloga, A. Troha, 246, in O. Lešnik, Sveti Nikolaj; diplomatska naloga, C. Kostevšek, 69.

³² Prim. op. 17.

³³ ZSM – odbor, Šmartno pod Šmarno goro, Pozdrav osvoboditelju; diplomatska naloga, M. Stanonik, 383.

98

³⁴ Prim. I. Skvarča; diplomatska naloga, A. Božič, 463, S. Terezina, Pozdrav zmagovalni vojski; diplomatska naloga, A. Troha, 106, J. Leban-Planincova, Poklonitev zastave; diplomatska naloga, A. Troha, 81, in M. Bizjak, Pozdrav domovini; diplomatska naloga, A. Lozar, 183.

³⁵ I. Rebula-Boris, Himna Kosovelove brigade; diplomatska naloga, A. Kovačič, 223.

³⁶ Jugoslavija; diplomatska naloga, A. Troha, 16.

* Marjeta Čampa mi je z razglednico 8. januarja 1981 sporočila naslednje: »Ob prebiranju Vaše razprave v Borcu 12/80, na str. 695 sem nekako prepoznala verze: »Dal nam je gospod neba košček zemlje, košček sreče, ki ji pravimo ljubeče...« avtorja Griše Koritnika v Vrtcu 1939-40. Torej jih je lahko M. Klinkon-Stanislava le prepisala! Koritnik je napisal daljšo pesem za kak državni praznik, morda 1. december, tega se ne spominjam točno.«

³⁷ Diplomatska naloga, I. Goričan, 84.

³⁸ Primerno bi bilo ugotoviti, ali je njena metafora samostojna ali se opira na grb nove jugoslovanske države.

³⁹ Njegovo avtorstvo ni preverjeno: diplomatska naloga, Ž. Gruđen, 35.

⁴⁰ Prim. Simon Gregorčič, Naš narodni dom, Poezije, Kondor, Ljubljana, 1964, str. 19-21.

⁴¹ Anton Aškerc, Svetopolkova oporoka, Izbrane pesmi, Kondor, Ljubljana, 1963, str. 46-49.

⁴² Tone Malenšek-Gnida, Bratrancu v spomin; diplomatska naloga, M. Stanonik, str. 358.

⁴³ Roman Jakobson, Lingvistika i poetika, Beograd, 1966, str. 72-96.

** Ranka Ivelja (Inženirstvo duš končno ad acta? Dnevnik, 2. marca 1990, str. 4) našteva »bratstvo in enotnost« med raznimi »realsocialističnimi pridobitvami«. Ivan Urbančič pa tematizira »najbrž nepopravljivo razočaranje nad 'bratskostjo' nekaterih drugih narodov Jugoslavije do Slovencev« (O smislu državnosti naroda, Nova revija, letnik IX, št. 95, marec 1990, str. 270). Prim. tudi opombo Tineta Debeljaka v knjigi: Ivan Dolenec, Moja rast, Celje, 1991, str. 244.

SVOBODNA SLOVENIJA

100

*Slovenci kremeniti, stopimo v korak,
da osvobodimo svoj domači prag!*

*Čez gore, polja, po celem svet' doni:
Slovenija svobodna, svobodna bodeš ti!*

*Starci belobradi, stopite v vrste,
pokažite mladini, kako naj se bori!*

*Čez gore, polja, po celem svet' doni:
Slovenija svobodna, svobodna bodeš ti!*

*Vi mladinci naši, zavedajte se vsi,
za svobodo zlato vsak naj se bori!*

*Čez gore, polja, po celem svet' doni:
Slovenija svobodna, svobodna bodeš ti!*

*A ve žene naše, ne točite solza,
pomagajte vsem borcem do novega sveta!*

*Čez gore, polja, po celem svet' doni:
Slovenija svobodna, svobodna bodeš ti!*

*Svoboda je zlata, svoboda je vse,
zanjo se borimo, zanjo vsak umre!*

*Čez gore, polja, po celem svet' doni:
Slovenija svobodna, svobodna bodeš ti!*

Po ugotovitvah muzikologov se ta pesem po melodičnosti opira na melodijo nekdanje slovenske himne Naprej (Naprej zastava Slave...), ki jo je na besedilo Simona Jenka uglasbil Davorin Jenko (na Dunaju 1860). Četudi niso povsod razumeli besedila, se je pesem zaradi navdušujoče melodije hitro širila, posebno pri slovanskih narodih. Leta 1876 je na njeni podlagi sestavil novo besedilo Štefan Stambolov, z njim se je pri Bolgarih melodija popolnoma udomačila in po njenem zgledu so začele nastajati nove. Enako se je dogajalo z besedili. Bolgarske variante so vplivale tudi na nastanek nekaterih makedonskih narodno zavednih pesmi. V času prve Jugoslavije so makedonski politični zaporniki prinesli te pesmi v ječe in koncentracijska taborišča, tako tudi v Međurečje pri Ivanjici v Srbiji. Tam so se z njimi seznanili tudi Slovenci. Od januarja do marca 1941 so bili tam zaprti prisilno mobilizirani politični osumljenci iz vse tedanje Jugoslavije. Makedonci so pogosto prepevali svojo Site Makedonci na noze sme pak / za da oslobodime svojot kučen prag. / Ej gori, polja po celi svet ori, / Makedonija slobodna, slobodna ke bide / ... Pesem se je med jetniki tako priljubila, da so jo najprej peli vsi v makedonščini, polagoma pa so začeli nastajati tudi prevodi besedila. Za prevod v slovenščino je dal pobudo inž. Friderik Gerl, ki je vodil pevski taboriščni zbor. V njem so prevladovali slovenski pevci. Ta prevod je rezultat skupnega sodelovanja slovenskih kulturnih delavcev, kot so bili Miško Kranjec, Rudolf Kresal, Ivan Bratko. Doslej še ni bila odkrita nobena varianta pesmi iz tega časa. Prva ohranjena varianta je bila objavljena v zbirki z naslovom Pesmi (Okrožna tehnika Komunistične partije Slovenije, Ljubljana, 1943, str. 18) s pripisom: »Pesem je prinesel med slovenske partizane nepozabni tovariš Martin, ki je svojo predanost stvari svobodne Slovenije izpričal s svojo junaško smrtjo na Štajerskem.« Pisatelj Ivan Bratko meni, da pa je bil to neki Kokalj (po priimku), imena se ne spominja. Kokalj naj bi bil doma iz Prekmurja. V Ljubljani je študiral slavistiko in se je že pred odhodom k partizanom včlanil v Osvobodilno fronto. Melodično sta pesem obdelovala Karel Pahor in Rado Simoniti, za podobne posege v besedilo je zanesljivo znan le Smiljan Samec. V času druge Jugoslavije je tekst doživel korenitejšje spremembe v smislu poudarka novih nacionalnih in političnih odnosov med narodi, združenimi v njej. Tako so se prvotni domoljubni in nacionalni motivi umaknili socialnim in socialističnim. Karakteristično za tedanje razmere je, da je zgodnejša varianta s poudarkom na **svobodni Sloveniji** (podčrtala MS) popolnoma izginila s pevskega repertoarja, medtem ko je bila druga, ki govori o zvezni Jugoslaviji, pogosto izvajana. Kakorkoli že, nobena slovenska varianta ne more izbrisati svoje zveze z makedonsko predlogo.*

* Radoslav Hrovatin, Proces nastajanja revolucionarne pesmi »Svobodna Slovenija«. Objavljeno v: Makedonski folklor, II, št. 3–4, Skopje, str. 245–264.

MOTIV DELAVCA IN KMETA

102 Razprava o puntarski kmečki pesmi z diahronega vidika¹ se je ustavila prav pri predmetu tokratne obravnave, ki se celotne problematike loteva s sinhronega stališča. In to tako, da ostaja znotraj slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, čeprav bi bilo izjemno povedno ugotoviti npr. korelacijo med obravnavanim gradivom in socialno pripadnostjo njegovih avtorjev.² Tako pa je vprašanje stanovske in razredne zavesti testirano le z zadevno motiviko, ki se in kakor se pojavlja v besedilih slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, in ne sega v kontekst literarnega pojava, kar in kakršno slovensko narodnoosvobodilno pesništvo je.

Od okrog 6000 pregledanih enot³ zajema razprava okrog 130 besedil, ki jih je pri obdelavi glede na motiviko in sporočilo kazalo smiselno razvrstiti v štiri razdelke, in sicer: 1. življenje in delo kmeta in delavca v konkretnih razmerah; 2. solidarnost med delavci in kmeti, a tudi drugimi družbenimi skupinami kot posledica navzoče okupacije in boja za novo družbeno ureditev; 3. delo; delavec in kmet kot deklarativni kategoriji socialne pripadnosti; 4. označbe stanovske in razredne zavesti v povezavi z zgodovino.

I.

1. Od kmečkega dela je v veliki večini ubesedeno delo na polju, pri čemer sta najpomembnejši motiv oranje⁴ in setev⁵. Razumeti se ju dá ne le diskurzivno, ampak tudi metaforično v smislu prizadevanja za nove družbene odnose. Najbolj obsežna, slovesna in ambiciozna je v tej zvezi pesnitev neznanega avtorja Mi orači. V njej izmenoma nastopata orač in sejalec, ki v zanosnih retoričnih verzih opisujeta svoje delo, v katerem se že nakazuje diferenciacija žita in ljulke⁶ – v razmerah narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije. Enako poanto ima pesem o skoraj že pozabljenem opravilu – metje prosa, katerega rezultat je na eni strani zrnje in na drugi prazna slama. Gre za duhovit prikaz kmečkega dela, a hkrati tudi za metaforo o taki ureditvi, ko bo pridelek ostal tistim, ki se zanj trudijo.⁷ To je edino področje obravnavane problematike, ko so se avtorji na ravni jezikovnega oblikovanja zmogli in znali prepustiti pesniški fantaziji: »za svobodo smo zaorali / v ledino trdo plug jeklen / in s trdom svojim posejali potomcem plod smo dragocen«.⁸ V Pesmi oračev si avtor ne more kaj, da ne bi kar sproti dešifriral uporabljene metaforike: »Rosno nam je čelo in žuljava dlan / mi orjemo zemljico črno / je puška drevo in lemež je bomba, / črtalo svinčeno je zrno.« In da bi bila podoba še močnejša, nadaljuje: »Podorjimo jarem, ki vrat nam teži ! / Podorjimo verige in sponse.«⁹ Na tej podlagi ni naključje, da je nastala pesem Partizan kmetu,¹⁰ eno najbolj ostrih in nazornih navodil, kako je treba postopati s sovražnim tujcem, da bi čim prej zapustil deželo. V njej je od kmečkih del težišče na najpomembnejšem – spravi žita, ki pa ga je v izrednih okoliščinah vojne treba skriti. Tudi žanjice, ki se

veselijo pšeničnega zrnja, ga bodo poskrile za ranjence.¹¹ A. Pagon-Ogarev zna zelo nazorno in tudi prisrčno uporabiti kakšen izsek iz kmečkega dela kot pesniški motiv. Tak je prizor z vozom sena, voli in kmetom na poljskem kolovozu¹² ali s kopačicami, ki že dve leti same okopavajo vinograd.¹³ Zemlja je žejna delovnih rok. Pletve bi bilo treba,¹⁴ opaža drug avtor. Po zaslugi M. Bora obstaja tudi motiv o živini v hlevu, kjer njena privezanost očitno meri na nesvobodo njenega gospodarja.¹⁵ L. Kragelj-Zarja je v kritični socialni pesmi Kmet in gospod¹⁶ opisala delovni dan obeh in njen ubesedeni kmet se odpravi v gozd, kjer se poti do trde noči.

Pozoren etnolog bi morda opazil, da je s tem dopolnjena predstavitev najpomembnejših kmečkih del: oranje, setev, pletev, žetev, spravilo sena, delo v hlevu, vinogradu in gozdu. A to še ni vse. S preciznostjo, ki jo zmore le tisti, ki se na to spozna, avtorji ubesedujejo posamezne faze določenega dela. Tako eden od njih z ljubeznijo poznavalca sprašuje, »kdo je kosil pšenico s koso, kdo je vezal snope z roko, kdo je mlatil ječmen, rž, mel proso«.¹⁷ V drugem primeru ni omenjena le mlačev na splošno, ampak tudi njeno nadaljevanje: vejanje in sipanje.¹⁸ S kakšno skrbnostjo so imenovani glagoli za posamezna dejanja in vrste žita. Že iz navedenih citatov je bilo nemara tudi opaziti celo galerijo predmetov, na katere bi mogel etnološko usmerjen bralec postati pozoren: motike in rovnice,¹⁹ plug in njegovi deli: lemež, črtalo,²⁰ voz, jarem²¹ in cepci.²² Take vrednosti so tudi pojmi, kot so ledina, ozimina, otepi, kašče, voli.²³

S stališča socialne razslojenosti sta ubesedeni tudi hrana in noša kmeta in »gospoda«. Prvi se mora zadovoljiti s sokom, soljo in krompirjem, drugi si priliva v čaj ruma, in ko za kosilo pohrusta pečenega piščanca, si prižge cigaro. Noge prvega tičijo v coklah, medtem ko jih ima drugi obute v fine čevljuje. Tudi delovni dan in osebno življenje obeh je predstavljeno izrazito kontrastno: kmet vstane ob štirih in zvečer ne more zaspati, ne le, ker ga vse boli od napornega dne, ampak tudi od skrbi, kako bi poravnal davke. Težka bremena ga tlačijo in ženejo v propad in obup. Vse prihranke svojih dedov je že zmetel pošasti v žrelo, da je pravočasno plačal obrok.²⁴ Gospod pa si v hotelu poišče frajlo in jo povabi v gledališče. Čeprav sledi, da ni pravice, je navzoče tudi spoznanje, da bo prišla kazen za vse to.²⁵ Zato je razumljivo, ko partizan ugotavlja, da jih kmetje sprejemajo prijazno v zavetje in z njimi delijo svoj kruh,²⁶ saj jih združuje uporni duh. Ne le zaradi vzrokov socialne razslojenosti, ampak tudi škode, ki jo kmetom povzroča sovražnik, ko požiga njihove vasi in uničuje njihove žulje.²⁷ Posebej povprašujejo po komandantu Stanetu.²⁸

2. Podobno bogato gradivo utegne najti etnologovo oko ob delavski motiviki v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945. Od delavskih okolij so konkretizirane Jesenice in Idrija. V (jeseniškem) Delavcu²⁹ sta izrecno prepleteni razredna in narodnoosvobodilna motivika, ko ubesedeni izjavni subjekt svari objekt nagovora pred sodelovanjem z okupatorjem, čeprav to poteka na videz brez njegove odgovornosti, saj dela po navodilih delodajalca. Tako železo izpod delavčevih rok postaja del tankov, bomb, letal, ki pogubljajo slovenski narod. Drugo besedilo je povezano z Jesenicami ob eksekuciji petdesetih talcev, pri čemer morajo biti navzoči tudi njihovi tovariši delavci.³⁰ Od napornih težaških del je posebej omenjeno delo v rudniku³¹ in od slovenskih rudarjev sta dve pesmi posvečeni idrijskim. Č. Šinkovec³² jih oriše predane

svojemu delu v podzemlju, kjer se najbolje počutijo, a kritične do tujih izkoriščevalcev, ki spravljajo dobiček njihovega dela. Pri tem zgražanju se mu pridružuje Olga s Krasa, ki govori o svojem očetu tudi kot o idrijskem rudarju.³³

104 Nekonkretizirano delovno okolje tovarn je metonimizirano s stroji in črnim tovarniškim dimom.³⁴ Razmere v njih so opisane do skrajnosti negativno.³⁵ Le v drugačnih družbenih odnosih, ko bi bili delavci sami svoji gospodarji, bi delo dobilo svoj smisel.³⁶ Ko bi si bratovsko delili kruh, bi ga bilo za vse dovolj, se prikrade gregorčičevska misel v eno od besedil, tako pa mora revež z majhno plačo jesti črnega, medtem ko diši v palačah čisto nekaj drugega.³⁷ Delodajalec tako izkorišča delavca, da temu primanjkuje še za hrano, kaj šele za spodobno življenje njegove družine.³⁸ Tako smo spet pri hrani in obleki. Mož polnag in bos hiti na delo – za druge, njegov gospod z debelo cigaro v ustih pa si tedaj v naslanjaču mane mehke in tolste roke.³⁹ Še huje je, kadar stroji v tovarni stojijo; možje molčijo premrli in lačni. Skrbi jih prihodnost; matere nimajo kaj dati v lonec, otroci so bos in nagi.⁴⁰ Gospode to ne prizadene. V zadimljenih kavarnah igra godba posebej zanj.⁴¹ V tej stiski ni drugega izhoda kot upor, sabotaža: »Hura proletarski brat! / Razbij transmisije... / pod stroje in zid podtakni ekrazit. / Ne boš več delal tankov in bomb! / Pesti so močnejše od jekla. / Plamenček skrit – upali nit.«⁴² Avtor tega mestoma futuristično oblikovanega sporočila je neznan; težko je verjeti, da bi bilo to besedilo le priložnosten sad njegovega prizadevanja, saj izkazuje precejšnjo literarno kulturo.

Od okolij, ki kažejo na socialno razslojenost, je posebej označeno predmestje. Tja hodijo obubožani pét pesmi za groš.⁴³ Besedilo z naslovom Predmestje vil – in proletarca,⁴⁴ katerega avtor je F. Klinar, s svojim izrazito kontrastnim slikanjem življenja in dela proletarca in njegovega delodajalca na vseh ravneh: prehranjevanja, oblačenja, stanovanjske kulture in družabnega življenja, neusmiljeno obtožuje. Medtem ko ima delavec znojne in od žuljev krvave roke, je kapitalistova profitarška dlan odeta v usnjene rokavice. V bleščeči dvorani mu sluge v livreji nosijo na mizo jedi s srebrnimi pladnji, delavec pa se ob misli na lačne otroke vzdrži še bornega kosila. Zatopljenost v misli o trdem življenju je vzrok za nesrečo. Ponesrečenca pripeljejo domov ženi, ki je pred kratkim rodila devetega otroka in iz obupne stiske in skrbi zanje gre v noči nakopat krompirja na tujo njivo. Tovarnar pa se ta čas zabava na banketu v razkošni dvorani, okrašeni s cvetjem z juga in opojno glasbo v zraku. – A od marmornih sten nemo odmeva gospod bankir – vampir... S semantiko te rime in metaforo, kako se je v kristalnih čašah predolgo penila proletarska kri, je F. Klinar nemara dosegel vrh v svoji vsekakor sugestivni pesnitvi. Njena posebnost je tudi v tem, da dokaj suvereno in malodane uživaško opisuje življenje in ravnanje višjih slojev, kar je iz slovenske siceršnje literature, in to še v vezani besedi, skoraj neznano.

II.

3. Sintagma delavec in kmet postane že kar locus communis, stalna formula, ki se seli iz pesmi v pesem in je v sinkretičnosti motivov dolžna evocirati vzajemno podporo dveh najštevilnejših socialnih skupin.⁴⁵ V obliki variacij je motiv solidarnosti kmeta in delavca vpleten v besedila le bolj mimogrede in ne iz posebnega premisleka;⁴⁶ resnici na ljubo je takih primerov največ. Zato

sta še toliko bolj poudarjeni dve besedili J. Moharja-Potoka, ki v himničnem slogu razlaga vlogo delavcev in kmetov v razvoju civilizacije sploh. Krčili so gozdove, orali ledino, se bili s Huni in Turki, ohranjali in vzdrževali slovensko zavest in se trudili za narodovo kulturo.⁴⁷ Oboji so ustvarjalci nove dobe in so se pripravljali bojevati do popolne svobode. Plačilo za vse to bo srečno življenje v njej.⁴⁸ V obravnavanem gradivu se le redko pojavi diferenciacija motivacij za skupno nastopanje omenjenih dveh družbenih skupin, ko je izrecno poudarjeno, da ne gre le za boj proti okupatorju, ampak tudi za prizadevanje za zanj pravičnejši družbeni red.⁴⁹

Huda je tožba, da je slovenska zemlja postala mačeha svojim sinovom in hčeram, ko je podlegla zakonitostim kapitalističnih razmerij: »Nekdaj si nas ti branila / in dajala ves svoj dar / danes pa samo garamo / plod pa vzame gospodar.« Sledi geslo, da bi skupaj z delavci napravili konec izkoriščanju.⁵⁰ Zveza kmeta in delavca je trdna in je razredno utemeljena: »Trdno smo sklenili uničiti vse / naj stavba se starega reda podre / ne bomo več sužnji buržujске gospode / ne bomo podpirali stare trohnobe.«⁵¹ Po vpadu tujega okupatorja ju je združila tudi narodnoosvobodilna ideja.⁵² Na tej podlagi sledi vizija pozitivnih ravnanj v osvobojeni domovini, ko slovenski delavec in kmet ne bosta sužnja nobene gospode.⁵³ V drugem primeru jo podkrepljuje še narava; črni dnevi so prešli: ob ptičjem petju in cvetenju rož se razlega smeh delavcev in kmetov.⁵⁴ Marsikateri avtor se je poskušal izogniti diskurzivni označbi pripadnikov dveh pglavitnih družbenih skupin s figuro opisa. Pogost označevalec njunega izvira je bivalno okolje. V pesmi *Od kod smo mi?* je najti odgovor: »Iz revnih koč, barak predmestnih, od tam, kjer tulijo sirene.«⁵⁵ In na drugi strani prihajajo iz gmajn, polja, klancev in grap.⁵⁶ »Klic glasi se s polja in tovarne / ... / v boj poslednji odločilni delavci in kmetje.«⁵⁷ Na metonimični podlagi so znamenja delavcev krampi, lopate in stroji in znamenja kmetov motike, plugi, brane ali delovni postopek oranje.⁵⁸ A dejstvo je, da se le redko posreči bolj polepotena označba zanj: »Na ozarah le bo klasje zrelo zlato / v kladivarnicah pesem dela bo pelo nam kladivo.«⁵⁹

4. Resnost razmer narodnoosvobodilnega boja je preciznejše in za stanje stvari bolj dojemljive avtorje navedla, da so se v svojih besedilih potegovali ne le za standardno solidarnost med delavci in kmeti, ampak tudi med drugimi družbenimi skupinami. Tako M. Ribičič v dveh pesmih, ki vabita k partizanom, poleg delavcev in kmetov omenja tudi meščane.⁶⁰ O. Vrhunc-Blaž Ostrovihar napravi drugačno potezo, ko kmete ne poveže z delavcem, temveč z meščanom: »Naj ne bo meščana, kmeta, / da partizanu le obeta.«⁶¹ V tej zvezi se je treba vprašati, ali v sintagmi delavec in kmet ne gre dejansko za tisto yejo kmečkega stanu, ki je na njegovi hierarhični lestvici na nižjih klinih. Zato so še posebne omembe vredni primeri, ko je izpričana diferenciacija znotraj omenjenega stanu: »Le vkup vi bajtarji, delavci in kmetje.«⁶² In spet je M. Ribičič tisti, ki tudi ni prezrl tega socialnega razločevanja: »Naj bo kajžar, naj bo gruntar / ali delavec, meščan / Danes vsak je samo puntar / vsak slovenski partizan.«⁶³

Nadvse značilno je, da sta kot posebna družbena kategorija upoštevana tudi obrtnik in študent. Tako se neznani tovariš ponaša: »Hej naša četa! Ali jih poznate? / Tu delavec, tu kmet tam obrtnik, / tu mlad študent iz zaslužnjene Ljubljane, / ...«⁶⁴ Tudi inteligenca kot posebna stanovska oziroma družbena skupina pri tem ni izvzeta. Na cvet razumništva v zvezi z delavci in kmeti ni

pozabil dr. L. Svetek-Zorin v ódični pesmi o Rdeči armadi.⁶⁵

Še eno vrsto solidarnosti v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 je treba omeniti: internacionalo. Razred izkoriščanih se čuti močnega ob misli na svojo številčnost, saj »z nami vstajajo kontinenti zatiranih«, ⁶⁶ tisočeri, ⁶⁷ stiskajo in dvigajo se milijoni pesti. ⁶⁸ »Delavski rod« se je zbudil na vseh straneh neba, ker je našel oporo v prvi deželi socializma. ⁶⁹ S pomočjo metonimije in opisa sta omenjeni Španija in Sovjetska zveza, tedaj vsekakor najbolj popularni v okviru mednarodnega delavskega gibanja: »Od Pirenej, kjer Baska živi, / do tja, kjer Leningrad stoji, / ves svet je naš, vsi eno smo, / vsi, ki svobodo ljubimo.« ⁷⁰

III.

5. Apologetično oziroma panegirično razmerje do dela je motivirano s tem, da je dalo človeku oblast nad zemljo, kakor sledi iz pesmi Delu čast. ⁷¹ Torej delu čast – in oblast. Napočila je doba dela za vse, »za kmeta, delavca, / do učenjaka, / od častnika, tja do prostaka /«. ⁷² V skladu s pravicami, ki izhajajo iz dela, je delavec spoštovan in samo delo bo kazalo človeštvu novo pot. ⁷³ Sem sodita tudi dve besedili, ki slavita delavski praznik 1. maj. ⁷⁴

6. Tako smo prišli do vprašanja delavca v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945. Gre za ozaveščanje razredne razslojenosti, ki izhaja iz lastništva proizvodjalnih sredstev in na tej podlagi si v kapitalizmu stojita nasproti razred izkoriščevalcev in razred izkoriščanih. V duhu uničenja tega antagonizma je v zadevnih motivih navzoče kar najbolj kontrastno besedišče za njuno označbo. Seveda so v svoji polarizacijski doslednosti delavci lahko označeni samo pozitivno in njihovi nadrejeni samo negativno. Geslom na ljubo ni ne na eni ne na drugi strani nobenih nians in prehodov v karakterni označbi pripadnikov določenega razreda. Tako je za delavski razred najti že kar leksikalizirane metafore, kot so reve, trpin ⁷⁵ ali mali človek. ⁷⁶ Nasprotno je za kapitaliste lestvica označb širša in predvsem bolj ekspresivna: gospoda, gospodski osat, (buržujski) lenuhi, paraziti, debeluhi, pijavke, pošasti, vampirji, tlačanski zmaj. ⁷⁷ Razpravljanja o pravici in krivici ⁷⁸ se vedno pogosteje končujejo z mislijo o taki družbeni ureditvi, v kateri bi dotlej podrejeni dobili oblast v svoje roke ⁷⁹ in bi izginila družbena nasprotja: socialne pravice naj postanejo dejstvo. ⁸⁰ Ustroj obstoječega družbenega reda torej poraja upor ⁸¹ na podlagi ideje o socialni enakosti in pravic, ki izhajajo iz dela. ⁸² Za obup ni razlogov, saj bežen pogled v preteklost priča, da nič ni moglo streti malega človeka. Propadale so strukture iz vladajočega razreda: cesarji s svojimi valpti, grofi in baroni, demokracije na žametnih prestolih, liberalni kapital ali »drobec z miz bogatih – parlament« – »rob človek je ostal«. ⁸³

T. Malenšek-Gnida je za razredni boj prispeval dve pesmi. Prva z naslovom Kapital ⁸⁴ kritično opazuje razmerje med nasprotujočima si razredoma v luči razredne socialne teorije in napoveduje propad kapitalistične družbene ureditve. Značilno je, da je besedilo napisano v obliki soneta. Druga, Delavec, je po svojem učinku budnica in hkrati od tistim, ki prevzemajo oblast v svoje roke. ⁸⁵ Nazadnje je omeniti še osamljen, a dovolj pomemben motiv o enakopravnem vključevanju ženske v prizadevanja za človeka vredne družbene odnose. ⁸⁶

7. Na prvi pogled se zdi, da je motivacija kmeta za boj proti okupatorju in novo družbeno ureditev enaka delavčevi, vendar pozornejša analiza odkrije, da je pri teh besedilih v ospredju vprašanje naroda in zemlje. Spoznanje o tej

diferenciaciji znotraj slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 je pomembno ne le zaradi dejstev propagandne ustreznosti, ker so tovrstna besedila pogosto rabila za namene Agitpropa, ampak tudi dokazov o psihološki proniciljivosti njihovih ustvarjalcev in določeni literarni kulturi, saj je v takem ravnanju mogoče videti tudi izogibanje šablonizaciji ubeseditve. In zdaj h konkretnim motivom: Kmet terja pravico zaradi svobode slovenskega naroda.⁸⁷ Preveč žaljev je veljala slovenska gruda kmeta, preveč srag, da bi jo zatajil, zato v boj do zmage.⁸⁸ Od nesreč, ki so zadele domovino, je zemlja steptana, polja uničena.⁸⁹ Vrstijo se pozivi kmetu, ki mu gore poslopja – delo in trud njegovih pradedov se spreminja v pepel – naj ne klone. V pravičnem boju bo dobil podlago za nova poslopja in vozove pšeničnega klasja.⁹⁰ Ne le obdelovanje zemlje, od katerega je najraje tudi za deklarativne namene omenjeno oranje,⁹¹ tudi grobovi v njej vzpostavljajo med njo in prebivalci na njej, ne le tistimi, ki jih neposredno preživlja,⁹² posebno razpoloženje domovinskega čustva. Vrh pričujoče tematike je Kmetova pesem K. D. Kajuha. V tej izraziti vložnici je ubeseden kmet, ki se je uprl, ker ni mogel več prenašati vsega zla, ki se je zgrnilo nadenj po vpadu tujcev v deželo. Razdejali so njegovo družino, zato je v njem vzkipeo. Kljub nasledkom le-tega, ko je vse telo ena sama rana, mu je zadnja ljubeča misel na domovino.^{92a}

107

IV.

8. Zavest svojega podrejenega in nesvobodnega položaja izjavni subjekt v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 pogosto označuje s semantičnim poljem leksema suženj⁹³ ali sinonimno rob.⁹⁴ Z literarnega vidika ga je mogoče razložiti kot leksikalizirano metaforo, vendar je to nemara premalo in je treba videti v njem tudi znamenje zgodovinskega spomina, ki sega v tradirani obliki prav na začetek uzakonjanja dveh nespravljivo si nasprotnih družbenih skupin. Naslednjo stopnjo v tem razvoju aktualizira leksem tlačan,⁹⁵ ki je pa zgodovinsko konkretnejši. V dveh besedilih se navezuje nanj spomin na stari grad, ki je materialni ostanek tistih časov, ko je moral kmet odrajtovati gospodi desetino v pšenici⁹⁶ in je naše pradede »valptov bič« bil do krvi.⁹⁷ Tudi »davki, tlaka«, »galjoti«, »psovke in korobači«⁹⁸ prihajajo iz omenjenega družbenega okolja. Tako je v sintagmi »švabski valpet«⁹⁹ trda zgodovinska izkušnja neposredno prenesena v hudi čas druge svetovne vojne.

Naslednji leksem, ki se v tej zvezi pojavlja kot metafora in kot označba zgodovinske vrednosti, je raja: »zdaj nismo več uboga raja«.¹⁰⁰ Kadar je pridevniško metaforiziran, gre za stanovsko diferenciacijo med dvema temeljnima družbenima skupinama: »Budi se iz sna zdaj raja seljaška.«¹⁰¹ **Vstani, ne molči ti delavska raja.**¹⁰² (Podčrtala MS)

V to serijo sodi tudi zgodovinsko podstavljena metafora, ki se zgleduje pri prvi znani kmečki puntarski pesmi: »Ne molči, ne! Vstani sin gmajne uboge!«¹⁰³ In spet ji je mogoče pridružiti podobno konotacijo iz delavske problematike: »Delavska se gmajna dviga.«¹⁰⁴

9. Pomemben preobrat v navezovanju na preteklost, ki je po logiki stvari omejena na kmečki stan, pomeni v tukajšnjem predstavljanju motivov o vprašanih delavca in kmeta aktualiziranje stare pravde in puntarstva, ker vnašata v zgodovinsko obarvano motiviko načelo samostojnega mišljenja in aktivnosti tistih, ki so bili prikrajšani za temeljne družbene pravice. Zato

108 vključitev omenjenih dveh motivov v besedila slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 ne pomeni toliko dolžno pieteto upornikom iz preteklih stoletij, ampak predvsem izziv, zgled za ravnanje v sodobnosti, ko je mera polna. Za staro pravdo gre.¹⁰⁵ To geslo se ponavlja v več besedilih kot leitmotiv, ki se navezuje neposredno na kmečke upore.¹⁰⁶ Navadno je to stranski, lahko bi dejali tudi obrobni, mimoidoči motiv, kot neke vrste loci communis. Vendar se ne pojavlja le v standardni zvezi stara pravda, ampak tudi rahlo modificirano. Kadar je pridevnik prenesen na desno stran, stillem deluje bolj privzdignjeno in slovesno: »Borimo se za pravdo staro.«¹⁰⁷ Da gre v konkretizirani obliki za drugačne vrste pravico kakor jo zaobsega pojem stare pravde, je slutiti iz primerov, ko je pridevnik kar izpuščen¹⁰⁸ ali zamenjan z drugim. V skladu z okoliščinami zato ne preseneča korak, ki je staro pravdo spremenil v »novo pravdo«;¹⁰⁹ Za novo pravdo se borimo. Obstaja tudi nekaj primerov samostalniškega prilastka, ki pričajo o bolj osebno iskanem izrazu: »svobode pravda«, »pravda združenih mas«, »pravda hlapca Jerneja«.¹¹⁰ Pri tem ne gre prezreti želje po kontaminaciji zgodovinske razsežnosti pravde z aktualno narodnoosvobodilno in socialno problematiko.

Stara pravda dobi svoj pravi smisel šele v zvezi s puntarijo, kakor pravi eno od besedil: »Hej, Slovenci, duh budi se naše stare pravde / puntarije klic glasi se s polja in tovarne (...).«¹¹¹ Toda da ne gre za zgodovinsko asociacijo le iz dekorativnih razlogov, ampak zaradi zaledja, iz katerega udeleženci narodnoosvobodilnega boja črpajo svojo moč, ne potrjuje le navedeni citat. Preprosta, a nadvse povedna je ugotovitev izpod peresa M. Bora: »Kdor puntar prej ni bil, je puntar zdaj.«¹¹²

Čeprav je bilo že večkrat poudarjeno, da sta motiv stare pravde in puntarstva v besedilih slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 ponavadi le drobci v njihovi sinkretični motivni zgradbi, obstaja tudi nekaj besedil, v katerih je eden od omenjenih motivov sprejet v naslov, kar pomeni, da mu je pripisano vodilno mesto. Posebno konotacijo ima Tolminski puntar,¹¹³ ki prvi hip spomni na tolminski punt, vendar se izkaže, da je tokrat njegova bridkost irelevantna in infia v pesmi s tem naslovom pred zgodovinsko razsežnostjo prednost pokrajina. Gre torej za sodobnega puntarja s Tolminskega. Nasprotno ima vse lastnosti zgodovinsko podstavljene pesnitve Gorenjski punt. Pod tem naslovom so zbrane pesmi Krik trpečih, Zov, Matjaževa pesem, Pesem dekleta, Tožba žene, Tožba dekleta, Hoj, v zborne čete, Vprašanje, Pesem zapuščene nevestice, Balada, Tožba moža, Tožba žena, Himna gora 1941–1945, Draga.¹¹⁴ Avtor ciklično zasnovane pesnitve F. Klinar je tudi tu dosegel svojevrstno sugestivnost z recitativno dramatičnostjo in ekspresivno patetičnostjo, ki pa je zaradi deloma upoštevanje folklorne poetike manjša kot v nekaterih drugih njegovih besedilih. V Zovu (= Klicu) je uporabljen tudi znameniti refren iz leta 1515: Le vkup, le vkup uboga gmajna, ki ga je deloma predelanega uporabil tudi v drugem primeru, ko je zapisal: Le vkup na večo narod moj.¹¹⁵ Pesem mladih puntarjev¹¹⁶ je himna in Stara pravda¹¹⁷ je, po pripisu sodeč, priredba sokolske otroške pesmi – pesmi za sokoliče.

Izjemno evociranje omenjene problematike je primera »kakor Gubca stol žareč«^{117a} tako skeli Slovenko, ko ji sovražnik uničuje domovino.

10. Naslednja kategorija, ki je povezana s socialno revolucijo in narodnoosvobodilnim bojem 1941–1945 brez posredovanja preteklosti, je proletariat/prole-

tarec, ki je kramp zamenjal za puško.¹¹⁸ Metaforičnost je tu revna in obstane le pri pridevniški označbi: »proletarski brat«, »proletarska srca«¹¹⁹ ali gorkijevskem prislovu »iz dna«.¹²⁰ Tudi opredeljevanje glede na številčnost: »milijonov sprevod«¹²¹ je po svojem vtisu bolj diskurzivne narave kot estetsko učinkovit stilem. Sporoča namreč, da se ta družbena plast utemeljuje v kvantiteti; a tudi rodovno in idejno: »Vsi ene smo krvi ter ene misli vsi.«¹²² Zakaj je prišlo do njene vstaje in nadaljnjega boja, F. Štiglic-Tugo takole pojasnjuje: »Dorasi smo v krizi in pomanjkanju kruha, / bili priče trhle države smo zloma.«¹²³ Njegova Himna je v tej zvezi med najbolj osebno prepričljivimi, saj je v razlagi vzrokov za upor dovolj konkretna. Druga besedila, ki jih je glede na žanr prav tako imeti za himne, o čemer govorijo že njihovi naslovi *Spev proletarcev*, *Proletarci*, *Proletarska*,¹²⁴ so bolj deklarativna in zato suhoparna. Toda opravljalna so svojo funkcijo v usodnih časih ne le narodnoosvobodilnega boja, ampak tudi socialne revolucije, ko je bilo treba zaradi njunih ciljev (o)buditi in krepiti tudi razredno zavest. Prav s to témo se je najlažje vključil v slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 tudi češki študent Jaroš, ki je kot borec v vojaških enotah devetega korpusa v zbirki *Pesmi borcev 31. divizije* objavil pesem z naslovom *Proletarska*.¹²⁵

V besedilih tega tipa je razen postopkov, ki besedo delajo vezano, rime in ritma torej kaj malo ali nič poetičnega. Besedišče je vzeto iz politike in sociologije: diktatura, avantgarda, revolucija.¹²⁶ Vanje je našlo pot tudi znano geslo, povzeto po K. Marxu: »Proletarci vseh dežel / združite se!«¹²⁷

11. Tako smo prišli do Komunistične partije – KP, »kot stranke delavcev in kmetov«.¹²⁸ Ob sprejemu v komunistično partijo je B. Šavle-Živko napisal odo Partiji.¹²⁹ Slavi jo kot nepremagljivo vodnico, ki utira pot zatiranim in zbujata strah nosilec zla. Drugo besedilo *Iz partijske šole* je vredno omembe zaradi svoje šaljivosti, kar je avtor V. Fele-Janez dosegel s kopičenjem pojmov, ki so bistveni v politični ekonomiji, revolucionarni teoriji in nekateri specifični za čas slovenskega narodnoosvobodilnega boja. S tem je hotel opozoriti na natrpanost programa nekega partijskega kurza. Besedilo je prigodno, vendar izstopa iz svojega kroga po tem, da se mu je posrečilo izjemno zahtevni snovi navkljub obdržati osebno noto kljub besedišču, kakor sledi: ludisti, kapitalisti, buržoazije, proletariat, ekonomisti, realisti, revizionisti, idealisti, bela garda, socialdemokrati, orjunaši, fašisti, belogardisti, frici, minimal program, Marx in Engels, Lenin, Tito, konference, kongresi, posvetovanja, procesi, krožki naše Partije, teorija, VKP/B.¹³⁰ Skojevska himna označuje svoje nosilce kot mlade komuniste¹³¹ in v boju za »pravičnejši red«¹³² se pojavljata kot nespravljiva nasprotnika fašizem in komunizem.¹³³ Zato je razumljiva želja, naj bo komunistom, ki jih avtor v konkretnem primeru enači s partizani, sreča naklonjena,¹³⁴ da bo »z razvalin kapitalizma« mogoče zgraditi »novi svet«.¹³⁵

Čeprav se ob kraticah gotovo zastavlja vprašanje jezikovne in poetične ustreznosti oziroma uporabnosti, je v gradivu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 znanih tudi nekaj primerov ubeseditve pojma Osvobodilne fronte. Besedna igra B. Berčiča dokazuje, da je mogoče streti tudi tak trd jezikovni oreh. Kratico OF je domiselno izluščil iz krajevnega imena in na tej podlagi šaljivo okarakteriziral njegove prebivalce: Na zunaj vsa si farška, Škofja / v srcu pa si rdeča – OF ja!¹³⁶ In če je na eni strani Osvobodilna fronta kot ime osrednje slovenske organizacije v okviru narodnoosvobodilnega

gibanja 1941–1945 omenjena le reprezentativno,¹³⁷ je na drugi strani O. Župančič prepletel z omenjeno kratico célo eno svojih pesmi, v kateri sugestivno upoveduje povezanost prebivalcev slovenskega glavnega mesta v okviru omenjene organizacije: »Na vsakem vogalu glej pisano s kredo / kot kemično formulo novo besedo: OF!//... // OF nas druži, OF nas brani / OF neznance v hipu seznanj / OF je zvestoba med nami, / OF je napisano v srcih, v očeh / in med množico na svojih smo tleh, / in sredi fašistov svobodni.«^{137a}

110 12. Simboli proletarcev oziroma delavskega razreda in njegove organizirane sile, komunistične partije, le izjemoma izstopajo iz standardne rabe.

V tej vlogi nastopajo rdeča zastava/prapor,¹³⁸ rdeča zvezda,¹³⁹ kladivo in srp. Medtem ko v praksi za način uporabe rdeče zastave in zvezde ni pravila, se kladivo in srp navadno pojavljata skupaj. Toda značilno je, da v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu ni vedno tako. Nasproti verzu: »srp, kladivo – kažipot k svobodi«,¹⁴⁰ ali drugemu: »Delavska armada je v slavnem pohodu, / pridruži se ji, pograbi kladivo / s srpom v roki se druži ti kmet /.../,¹⁴¹ kjer standardna raba ni prezrta, obstajata tudi besedili, ki omenjata samo enega od obeh emblemov. Mladi puntarji pojejo: »S kladivi pravice kujmo v viharji.«¹⁴² In srp je prišel v otožno ljubezensko pesem: »Na grobu srp zaznamovan / tam je moj ljubi pokopan.«¹⁴³

Omenjeni simboli izvirajo iz revolucionarnega boja delavskega razreda. Nasprotno je hlapec Jernej literarni simbol, ki ga slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 upravičeno ni zgrešilo. Morda je že v vprašanju »Zakaj bi biti morali hlapčeta?«¹⁴⁴ mogoče misliti nanj, očitno pa to velja v zvezi: »v imenu pravde hlapca Jerneja / v imenu združenih mas«¹⁴⁵, ki pomenljivo spaja davno geslo z novim literarno oblikovanim simbolom, ki so ga imenovali tudi prepesnitev Komunističnega manifesta.¹⁴⁶ V skladu z večpomenskostjo literarnega simbola pa naslednji verz prvo omenjeni razlagi nasprotuje z vzklikom: »Nismo več, nismo hlapci Jerneji, / odpiramo pot revoluciji.«¹⁴⁷ Ali to pomeni, da je v tej verziji hlapec Jernej prepoznan kot premalo aktivna figura?

13. Končajmo ta pregled z motivom zgodovine, čeprav v omenjenih primerih stoji le na stranskem tiru; vendar je že njegova omemba simptomatična. Ne gre namreč za zgodovino le v pomenu preteklosti, tega, kar se je zgodilo. Teh označb v opisni obliki ni tako malo: »Kjer je dedom našim vladal Sámó«,¹⁴⁸ »očetov naših trhli svet«.¹⁴⁹ Niti ne gre toliko za zgodovino kot vedo, čeprav je verjetno edina doživela, da jo je slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 v tem pomenu sprejelo v množico svojih motivov: »V zgodovini zabeleženo / delo bo vaše.«¹⁵⁰ Nemara bo tudi glorificirano.¹⁵¹ Skratka razsojalo se bo o njem. Predvsem gre za spoznanje o pomembnosti, naravnost usodnosti časa: »Razklala se je zgodovina / zdaj narod se rešuje spon.«¹⁵² Od ravnanja skupnosti in posameznika v takem trenutku je odvisna njuna prihodnost.

SKLEP

Ne da bi ponavljala nekatere ugotovitve iz obravnave same, je na koncu mogoče reči še naslednje:

● Vprašanje delavca in kmeta je vpleteno v besedila slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 največkrat kot komaj opazen drobec – torej kot stranski motiv, a sorazmerno pogosto zavzema tudi vodilno mesto, in to navadno v obliki izrazito angažiranih literarnih vrst, tj. himne in satire.

● Večjo oblikovalno sproščenost je opaziti pri besedilih z zadevno etnološko problematiko kakor pri tistih z zgodovinsko v običajnem pomenu te besede, kar je pripisati v prvem primeru večji osebni prizadetosti in prizadevnosti avtorjev, medtem ko v drugem pogosto prevlada zvestoba deklarativnosti. To je posledica skušnje. Etnološka snov je preverjena, zgodovinsko so avtorji dojemali bolj abstraktno.

● Vprašanje stanovske in razredne zavesti je v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945 postavljeno z vso ostrino in od tod tudi izrazito črno-belo upodabljanje udeležencev v razvoju njenega procesa.*

111

Objavljeno v: Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino, 33, 2–3, 1985, str. 167–174.

- ¹ Boris Paternu, *Od kmečke puntarske do partizanske pesmi*, Jože Koruza, *Vprašanje slovenskih puntarskih pesmi v: Kmečki upori v slovenski umetnosti*, uredil Štefan Barbarič, Ljubljana, 1974, str. 31–46, 47–67.
- ² Uvod vanjo bi bila razprava Ivana Križnarja, *Socialna in politična pripadnost slovenskih partizanov v letu 1941*, Slovenija paralele, 1975, št. 43, str. 33–49.
- ³ Gradivo je iz arhiva slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 na katedri za novejšo slovensko književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Diplomске naloge: Alenka Ambrožič, Alenka Božič, Sonja Cestnik, Vida Dežman, Mira Erjavec, Tone Fink, Irena Goričan, Živa Gruden, Cita Kostevšek, Aleksandra Kovačič, Ada Lozar, Marjana Pakiž, Marjana Perme, Mirka Pestelj, Iztok Razdrih, Ljudmila Stanonik, Marija Stanonik, Marjana Starc, Dušanka Štepančič, Marija Stritar, Marjeta Šerak, Andreina Troha, Cvetka Tropenauer, Ana Vuga. Gradivo, ki sta ga pripravili skupaj Sonja Cestnik in Marija Stanonik.
- ⁴ A. Kovačič, 208.
- ⁵ M. Stanonik, 1083, 314.
- ⁶ A. Troha, 315
- ⁷ C. Kostevšek, 115.
- ⁸ M. Stanonik, 777.
- ⁹ T. Fink, 145.
- ¹⁰ M. Stanonik, 318.
- ¹¹ M. Erjavec, 228.
- ¹² M. Stanonik, 247.
- ¹³ M. Stanonik, 734.
- ¹⁴ M. Pestelj, 165.
- ¹⁵ S. Cestnik, 100.
- ¹⁶ A. Božič, 259.
- ¹⁷ A. Ambrožič, 108.
- ¹⁸ M. Stanonik, 318.
- ¹⁹ M. Stanonik, 734.
- ²⁰ M. Stanonik, 777, T. Fink, 145.
- ²¹ M. Stanonik, 1004, 247, T. Fink, 145.
- ²² M. Stanonik, 318.
- ²³ M. Stanonik, 247, 318, 777, M. Erjavec, 33.
- ²⁴ A. Kovačič, 139.
- ²⁵ A. Božič, 259.
- ²⁶ M. Stanonik, 1749.
- ²⁷ A. Ambrožič, 78.
- ²⁸ A. Kostevšek, 240.
- ²⁹ M. Stanonik, 254–255.
- ³⁰ M. Stanonik, 850.
- ³¹ M. Stanonik, 174.

- 32 A. Božič, 489.
- 33 L. Stanonik, 197.
- 34 A. Lozar, 296, M. Stanonik, 1720, A. Božič, 372.
- 35 A. Božič, 72, M. Stanonik, 1720, L. Stanonik, 95.
- 36 A. Božič, 372.
- 37 A. Troha, 21.
- 38 A. Troha, 21.
- 39 L. Stanonik, 95.
- 40 A. Lozar, 296.
- 41 M. Pestelj, 71.
- 42 M. Stanonik, 209.
- 43 M. Stanonik, 144.
- 44 M. Stanonik, 1064–1065.
- 45 I. Goričan, 96, A. Kovačič, 262, A. Lozar, 43, M. Perme, 187, M. Stanonik, 77, 238, 299, 550, 1742, A. Troha, 227.
- 46 M. Stanonik, 772.
- 47 M. Stanonik, 299–300, 305.
- 48 M. Stanonik, 305.
- 49 M. Pakiž, 38.
- 50 M. Stanonik, 954.
- 51 M. Perme-Viršek, 187.
- 52 S. Cestnik-M. Stanonik, 301, 211.
- 53 A. Kovačič, 164–165.
- 54 M. Stanonik, 1724.
- 55 S. Cestnik-M. Stanonik, 211.
- 56 M. Stanonik, 209.
- 57 M. Stanonik, 182.
- 58 M. Stanonik, 141.
- 59 M. Stanonik, 1216.
- 60 S. Cestnik, 21, T. Fink, 180.
- 61 M. Stanonik, 1362.
- 62 S. Cestnik, 189.
- 63 T. Fink, 180.
- 64 M. Starc, 226.
- 65 M. Stanonik, 370.
- 66 M. Stanonik, 209.
- 67 M. Stanonik, 794.
- 68 M. Stritar, 25, M. Perme-Viršek, 192, M. Stanonik, 77, 1720.
- 69 M. Pakiž, 15, M. Stritar, 25 T. Fink, 27.
- 70 S. Cestnik-M. Stanonik, 248.
- 71 M. Stanonik, 1350.
- 72 L. Stanonik, 166.
- 73 I. Razdrih, 39.
- 74 M. Pakiž, 15, A. Kovačič, 171.
- 75 M. Stanonik, 1146, A. Božič, 257, A. Ambrožič, 65.
- 76 M. Stritar, 25.
- 77 A. Troha, 109, A. Božič, 447, I. Goričan, 96, A. Kovačič, 139, L. Stanonik, 95, M. Stanonik, 141, 174, 1064–1065.

- 78 A. Troha, 21, I. Goričan 96, A. Kovačič, 139, M. Stanonik 305, 793.
- 79 M. Stanonik, 141, 550.
- 80 M. Stanonik, 209, 1362.
- 81 M. Stanonik, 1720.
- 82 M. Stanonik, 1146.
- 83 M. Stanonik 412.
- 84 M. Stanonik, 174.
- 85 M. Stanonik, 794.
- 86 M. Stanonik, 412.
- 87 A. Troha, 95.
- 88 M. Stanonik, 456.
- 89 M. Stanonik, 1301.
- 90 M. Stanonik, 1004.
- 91 I. Razdrih, 156.
- 92 M. Stritar, 50.
- 92a M. Stanonik, 500.
- 93 I. Goričan, 35.
- 94 M. Stanonik, 412.
- 95 M. Stanonik, 171, 417, 666, 1391, 1435, 1606, 2126, C. Kostevšek, 323, S. Cestnik, 187, I. Razdrih, 110, A. Božič, 525, 257.
- 96 L. Stanonik, 269.
- 97 I. Razdrih, 110.
- 98 S. Cestnik, 187, C. Kostevšek, 115.
- 99 A. Kovačič, 164.
- 100 I. Razdrih, 156, A. Kovačič, 164.
- 101 A. Kovačič, 164.
- 102 M. Stanonik, 174.
- 103 I. Goričan, 36.
- 104 M. Stanonik, 831.
- 105 M. Stanonik, 1606.
- 106 S. Cestnik, 187.
- 107 M. Pestelj, 163, M. Stanonik, 1019.
- 108 A. Ambrožič, 38, 1319.
- 109 M. Šerak, 30, S. Cestnik–M. Stanonik, 248, I. Razdrih, 133.
- 110 M. Stanonik, 1391, 1216.
- 111 M. Stanonik, 182.
- 112 S. Cestnik, 98.
- 113 M. Stanonik, 2255.
- 114 M. Stanonik, 152–155.
- 115 M. Stanonik, 412.
- 116 A. Troha, 156.
- 117 S. Cestnik, 155.
- 117a V. Dežman, 89–90.
- 118 A. Božič, 447.
- 119 M. Stanonik, 209, M. Perme-Viršek, 192.
- 120 I. Goričan, 35.
- 121 M. Stanonik, 1727, 794, I. Goričan, 35.
- 122 L. Stanonik, 93.

- ¹²³ M. Stanonik, 898.
¹²⁴ L. Stanonik, 93, 219, M. Stanonik, 876, 898, V. Dežman, 38.
¹²⁵ V. Dežman, 38.
¹²⁶ M. Stanonik, 876, 898, A. Troha, 156.
¹²⁷ M. Stanonik, 876.
¹²⁸ T. Fink, 156.
¹²⁹ M. Perme-Viršek, 98.
¹³⁰ A. Ambrožič, 88.
¹³¹ L. Stanonik, 167.
¹³² M. Pestelj, 130.
¹³³ M. Stanonik, 85.
¹³⁴ M. Stanonik, 1362.
¹³⁵ A. Lozar, 25.
¹³⁶ M. Stanonik.
¹³⁷ J. Gelb, 22.
^{137a} O. Župančič, Zbrano delo III, Ljubljana, 1959, str. 298–299.
¹³⁸ L. Stanonik, 93.
¹³⁹ A. Kovačič, 200.
¹⁴⁰ M. Stanonik, 794.
¹⁴¹ M. Stanonik, 254–255.
¹⁴² A. Troha, 156.
¹⁴³ A. Lozar, 304.
¹⁴⁴ M. Stritar, 25.
¹⁴⁵ M. Stanonik, 1216.
¹⁴⁶ Tako ga je imenoval Ivan Prijatelj, prim. izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja I, Ljubljana, 1952, str. 571.
¹⁴⁷ A. Troha, 156.
¹⁴⁸ A. Lozar, 34.
¹⁴⁹ M. Stanonik, 2126.
¹⁵⁰ I. Goričan, 118, 317, 616, 1222.
¹⁵¹ M. Stanonik, 777.
¹⁵² M. Stanonik, 550.

* Za morebitno poznejšo analizo problema tu še pesem Od Komuniste, ki sem nanjo naletela v Drobntnicah, Celovec 1850, str. 254–256. Njen avtor je Lipold Ročički:

1. *Svet misli si zlo premeten,
 Od vsih strani jako učen.
 Že vsak lenuh gospod če bit'
 Vsak potepuh starino pit'.*
2. *Kar pridni so pridelali,
 Se komunistam lastno zdi
 »Saj, pravijo, vsi bratci smo,
 »Kar gleštamo, je vsih blago.«*
3. *»Kar si poerbal, tvoje ni,
 »To sliši tud med vse ljudi.
 »Kar ti v darilo si dobil,
 Boš ravno tak med nas delil.«*

4. »Tak vbožnih ljudi več ne bo,
»Vsi lahko tak bogati so.
»Kar si prihraniš, pridobiš
»Zopet med druge razdeliš.«
5. »Posestva tvojiga več ni
»Kakor dozdaš pod ključami;
»Razločka stanov več ne bo.«
Tak komunisti hočejo.
6. Vsi so gospodje in gospe;
Kaj 'z tiga bo, vsak lahko ve:
Kedaj požerto vse blago,
Po tim sromak tud vsaki bo.
7. Lenuh ni sjal, tud nima žret'
kar je pridelal priden kmet;
Pokaj bi potepuh zapil
Kar je gospod si pridobil?
8. Mestlan, teržan dost' truda 'ma,
Ki rokodeli, baranta;
Naj vživa, kar pridelal je,
Ne potepuh, ki križam gre.
9. Na kmete se zanašajo,
De tumpci z njim' potegnejo;
Alj Bog je kmetu glavo dal,
De bo goljfiyo berš spoznal.
10. Katolška vera nas uči
De Bog talente razdeli,
Da en'mu dva, pa drug'mu pet,
Ne vsakmu en'ga, ne deset.
11. O komunist, poberi se!
Tvoj nauk slepar iz pekla je,
Ljubezen Bog od nas želi,
Ne pa oropati ljudi.
12. Le pridno radi delajmo,
In ubogim pa pomozimo;
To nas uči kersanski nauk,
To je srečnih ljudi opravk.

ŽENSKI LIK

Pri obravnavi ženskega lika v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945¹ je treba besedila razvrstiti v dve skupini, in sicer glede na motive, ki izhajajo 1. iz družbenih vlog in položaja ženske v novih in izrednih okoliščinah; 2. iz njenih družinskih ali tudi širših rodbinskih razmerij.

I.

1. Vsekakor je od družbenih vlog na prvem mestu zavest o slovenski narodnosti: »Smo Slovenke me mladenke (ene prave majke Slave) poleg Save, Soče, Drave.«² Vendar to ni tako samoumevno, saj se zastavlja vprašanje, ali sta slovensko dekle in žena vredni nositi to ime, sta pripravljeni za to kaj žrtvovati.³ Da, sta. Zavedna Slovenka ne klone in ne izgubi volje za boj, čeprav nima nikogar, ki bi jo tolažil v njeni osamelosti: oče in fant sta padla, brat leži ranjen v bolnici, mati je izgnana.⁴ Poudarja spoznanje o nujnosti svoje take odločitve, kljub težavam, ki jo zato lahko doletijo. Vendar je čas tak, da »vdati se – pomeni izdati«.

2. Že naslovi kot Ženska himna, Pesem žena, Nova slovenska žena, Osmi marec, Slovenskim ženam za 8. marec⁵ pričajo o njeni razredni prebujenosti, katere posledica je, da se po dolgih stoletjih privezanosti na ognjišče želi enakopravno vključiti v družbeno dogajanje, kar posebne zgodovinske okoliščine od nje tudi pričakujejo.

3. Ta novi položaj, ki ji ne le veča dostojanstvo, ampak prinaša tudi večjo odgovornost in dolžnosti, se nujno kaže v njeni udeleženi v narodnoosvobodilnem boju, bodisi da gre za delo zanj na terenu, kar je lahko še izrazito žensko, kot je predenje volne za partizansko vojsko⁶ ali nadomeščanje moških pri delu doma, kot je npr. okopavanje vinograda.⁷ Zato je izpostavljena nevarnosti in hodi spat na prosto, da je sovražnik ne izsledi.⁸

4. Toda marsikatera sovražniku le pride v pest in najmanj, kar jo zadene, je, da mora za njegove koristi, npr. v Kranj. A tudi tu nagaja Nemcem tako, da sabotira delo v tovarni,⁹ če je že ne preženejo kam dlje.¹⁰

5. To ni čas za premlevanje osebnih težav. Od vsega v tukajšnji namen pregledanega gradiva je le eno besedilo, ki ubeseduje stisko ženskega lirskega subjekta, češ da je odveč na svetu,¹¹ drugo pa se ukvarja z zahtevnimi ontološkimi vprašanji. Rada bi spoznala, kaj je resnica, vendar ugotavlja, da je to težko, ker si jo razlaga vsak po svoje.¹²

6. To tudi ni čas sproščene ljubezni. Od tod opozorila dekletom, naj jih ne premamijo sladke besede tujcev, da ne bodo kaznovane.¹³ Vendar to ni potrebno, saj, kot zagotavlja množinski lirski subjekt v enem od primerov: »svobode smo borke in svoje časti«.¹⁴ To dvoje zahteva podreditev osebnih čustev višjim, nadosebnim ciljem.

7. »Na delo, v boj, žene in dekleta,«¹⁵ se spodbujajo med seboj brez kakršnih

koli olepšav, medtem ko so njihovi bojevniki pri tem bolj spretni. Gorenjski fant mehko prigovarja primorskemu dekletu, da jo ob koncu čakata veselje in v Trstu »preljuba mamica«; ob vabilu, naj bo čuvarica »našega morjá«, ji zagotavlja, da bo on enako varoval gore.¹⁶ Po obdelavi motivov gre tu za notranjo binarno opozicijo – dekle : fant = morje : gore. V drugi pesmi lirski subjekt hudomušno vabi dekleta na ples.¹⁷ Toda to ni povsem navaden, ampak, lahko bi rekli, mrtvaški ples. T. Pipan s črnim humorjem metaforizira spopad na žive in mrtve s plesom. To je eno redkih besedil, ki s svojo, čeprav hitro razvezljivo polisemantičnostjo deluje bolj literarno. Pogumne partizanke postajajo ne le dekleta z Dravskega polja in Pohorja,¹⁸ ampak iz vseh slovenskih pokrajin. Slovensko dekle in mati, obe sta pripravljeni sodelovati v boju s slovenskimi partizani¹⁹ in zato od slovenskih borcev za svobodo prejemata vse priznanje.²⁰ Dekle okuša trdoto pohodov in brezdomstva,²¹ se boji zase in za pisma, če opravlja dolžnost kurirke,²² in vendar zna biti tudi prešerno razpoložena. Taka je partizanka Ljuba.²³

Posebno razigrano je na tečajih na osvobojenem ozemlju. Naj kroži šala na račun Ivanke,²⁴ Irene,²⁵ Danice,²⁶ profesorice Vere²⁷ ali gre za obziren opomin, da je šola tudi resna stvar,²⁸ vedno je zabavno. Toda to je le zastranitev, kakor so bili tudi tečaji samo odmik iz boja. Pri te vrste besedilih je obvezna navedba konkretnega imena, saj le cilj, kamor je puščica namenjena, zagotavlja tovrstnemu izdelku aktualnost in bolj ali manj dolgo življenje.

8. Po tej lastnosti so podobni pesmim, ki so posvečene padlim. To je sestra Darja, za katero »še gosli ihte«,²⁹ bolničarka Angelca,³⁰ 78-letna kmetica Neža Šumrada iz Babnega polja,³¹ Marica, ki jo je izdajalec ustrelil na domačem dvorišču,³² Rezka Dragarjeva z Lancovega: ni dovolila, da bi ji zavezali oči, ko so jo določili za talko.³³ Da je ta vrsta pesmi napisana v nasprotju s prej omenjenimi iz globlje notranje nuje, pričajo v njih uporabljena jezikovna sredstva in oblikovalni postopki.

9. In vendar bi bilo v tej zvezi napačno končati s smrtjo. Ne le dekleta in žene ali deklica, ki ob petju šiva zvezdo na partizanovo kapo,³⁴ tudi starka v tihi beneški vasi,³⁵ ki je na svojih plečih dolga leta doživljala tujčevo pest, bi v svoji starosti vendar še rada dočakala boljših in srečnejših dni za svoj rod.

Druga skupina, ki ubesедуje ženski lik v družinskem krogu, je tako po številu besedil kakor po raznoterosti motivov obsežnejša. Najodličnejše mesto v njej ima vsekakor mati.

a) Naslovi kot Slovenske matere med vojno, Slovenska mati, Tebi, slovenska mati, Slovenska mati otrokom³⁶ hočejo poudariti, za katero mater izrecno gre. V njih sta upovedena up in strah, da bi se njeni otroci prav odločili in držali, ter zadoščenje, da le-ti niso izdajalci. Toda medtem ko so ta besedila še precej deklarativna, so naslednja bolj osebno obarvana.

b) V tej zvezi so posebno značilni dvogovori. Naj je rustikalno okoren in boguvdan, se za njim odkriva tesna povezanost med materjo in sinom, ki boj za svobodo pojmujeta na eni strani kot samoumevno in na drugi strani kot ozaveščeno dolžnost.³⁷ Ko se sin kot kurir oglasi doma, mu mati na pot dá kruha (in solze spremljajo slovo).³⁸ Tako je tudi upovedena scena, ki je ljub spomin partizanskih borcev. Enako intimna povezanost med materjo in sinom je oblikovana v pismih, ki si jih izmenjata mati in sin. Avtor prvih dveh je I. Korošec – Anton. Mati piše sinu k vojakom, kjer je ta, ko je v svetu že vojna

(leta 1939). Skrbi jo zanj, saj se ji je sanjalo, da leži ubit v travi. Sin ji otopo, a jasno odgovarja, da je za domačijstvo res umrl; študij je kot črv hojo prevrtal njegovo kmečko srce.³⁹ Drugi dve taki pismi je napisal M. Bor. Mati naslavlja pismo sinu partizanu in med domače novice vpleta svojo skrb zanj, čeprav ne dvomi o njegovi pravi odločitvi. Sin ji odgovarja samozavestno ne le s sporočili o bojih, ampak tudi o prerojevanju svoje osebnosti.⁴⁰

Zaradi večje preglednosti in notranjega toka stvari so tovrstna besedila razvrščena dalje v dva razdelka.

II.

1. Sin se ne hvali s svojo mamo kot gosposko mestno damo, ki bi imela svilene nogavice, dragocene plašče in zlate prstane. Ponosen je na svojo mater delavko, ki jo namesto prstanov krasijo žulji. V njih je skrita vsa njena ljubezen.⁴¹

2. Toda že dolgo ni videl njenih žuljavih rok, ki so ga pestovale, in las, ki so zanj osiveli.⁴² Spominja se, kako sta nekda posedala na vrtu, se pogovarjala o svetu⁴³ ali je on igral na piščalko⁴⁴ in kako ga je napotila v boj.⁴⁵ Na samem vedno znova bere njeno pismo⁴⁶ in teži ga, ker nima s kom pokramljati.⁴⁷ Rad bi jo videl še enkrat, preden bo zašel med skale, v katerih sluti svoj pogin.⁴⁸ Kdor se je za odhod k partizanom odločil samostojno, jo tolaži v njenem strahu zanj, se ji opravičuje za zadane bolečine in ji dopoveduje, da v tej stiski ni edina.⁴⁹ Spominja jo težke preteklosti.⁵⁰ Naj zaupa in ne obupa.⁵¹ Od kod se oglaš, ne bo nikoli vedela; danes so tu, jutri tam.⁵² V primeru, da bi padel, naj ga zamenja; saj ni treba z orožjem, z besedo naj dokaže svojo privrženost idejam narodnoosvobodilnega boja.⁵³ Zanj je najlepša pesem ona,⁵⁴ a če bi jo izgubil, mu ostane še ena mati – Slovenija.⁵⁵

3. Tudi iz zapora se ji oglaš in jo prosi, naj njena materinska ljubezen objame vse, ne le njega samega.⁵⁶ Enako ji z zadoščenjem, da ni nikogar izdala, sporoča iz zapora hči in jo pripravlja na to, da bo morda treba za svobodo darovati še njo, kot je že dva sinova.⁵⁷ Od partizanov ji pojasnjuje, da se ne javlja zato, da sovražnik ne bi preganjal domačih,⁵⁸ in ji prigovarja, naj ne toži, saj je zanje v vsaki zavedni hiši tudi dobra mati.⁵⁹

4. Kljub temu da v omenjenih besedilih ne manjka liričnih sestavin, jih je vendar navadno več v pesmih, ki jih pišejo sinovi in hčere materi iz izgnanstva. Avtor ene najsugestivnejših je J. Cigler, ki ga pretresa materina dobrot: nase prevzema tudi bremena svojih otrok in zato lirski subjekt prosi Cirenca, naj po Kalvariji življenja tudi njej pomaga nositi križ.⁶⁰ Ko se obrača neposredno nanjo, ji lirski subjekt priznava, kako rad bi se vrnil domov,⁶¹ daleč proč od rodne zemlje išče tolažbe pri njej⁶² ali ji piše za god⁶³ in jo hči priporoča v varstvo svetnici, katere ime nosi.⁶⁴ V drugem primeru pa se z vsem spoštovanjem spominja njenih svaril, naj se ne vtika v zunajdružinske zadeve, a ji hkrati z vso odločnostjo razlaga, da pač ni le njena hči, ampak tudi slovenske zemlje in rodu, ki je dvignil glavo v upor, da »zdrobi to življenje, ki ni vredno človeka«.⁶⁵

5. Posebno grenka so pisma, ki jih dobivajo matere od mobiliziranih sinov v sovražnikovi vojski. Ne da se popisati, kako trpijo, ker ne morejo z domačimi puntarji preganjati sovražnika.⁶⁶ Peklijo jih znamenja Kajna, hlapca, papige, toda ne vdajo se. Svojih bratov na daljnem severu nočejo streljati.⁶⁷

6. Zaradi uporne držbe otrok ali nje same preganjajo tudi mater. Kje si mati? sprašuje lirski subjekt v Kajuhovi pesmi,⁶⁸ in v drugi razočaran ugotavlja, da

ga ne more slišati v tujino.⁶⁹ Spominja se njenih besed iz otroštva, kako mora ljubiti domovino in sedaj sta zaradi te zapovedi ločena: on se bojuje v gozdovih, njo so odpeljali v pregnanstvo.⁷⁰ »Nešteto je takih mater v izgnanstvu,« ugotavlja tretji⁷¹ in spet sledi tolažba, naj še malo potrpi,⁷² dokler ne dozori presenetljivo spoznanje: če bi bili vedno le skupaj doma, bi ne vedeli, kako smo se in se bomo ljubili.⁷³

7. Zaradi otrok, ki odhajajo v gozdove ali so kako drugače vključeni v narodnoosvobodilni boj, mati tudi doma prestaja veliko gorja. V daljši pesnitvi Slovenska mati V. Šumrada predstavlja mater, ki v svoji širokosrčnosti tudi tedaj ne misli nase in je za blagor domovine pripravljena žrtvovati še zadnjega od svojih petih otrok.⁷⁴ V zameno za pobeglega sina, ki so ga hoteli dobiti v svoje vrste, sovražnik prime kar njo, ker po naključju ni doma očeta in drugega sina. Ko izvesta, kaj se je zgodilo, zbežita v gozd in nekega jutra, ko se zbudita, stoji naravnana na štiri materina ura, ki jo je oče za spomin vzel s seboj. Pozneje se izkaže, da je bilo to znamenje. Ob tem času tistega jutra je mati izdihnila pod sovražnikovimi streli.⁷⁵ To sta dve izrazito pripovedni pesmi, ki vsaka po svoje in z zaledjem resničnega dogodka opisujeta družinsko tragedijo.

8. In še zadnja skupina motivov v tem razdelku. Sinovi odzivi na materino umiranje in smrt. Sin sluti, da ga mati želi videti ob zadnji uri in opravičuje se, ker ji ne more uresničiti te želje.⁷⁶ Umira osamljena in zapuščena od vseh svojih otrok.⁷⁷ Sin pa zdaj tava in išče njen grob. Lunico sprašuje, po kateri stezici naj krene k njemu, da bi ob njem izdihnil ša sam.⁷⁸ Gosli razkrivajo njegovo bolečino⁷⁹ in buden jo sanja s solznimi očmi.⁸⁰ Sprašuje se, kdo bo sedaj hodil »z nami v klance življenja«, se tolaži, da ga bo še spremljal njen spomin,⁸¹ in zagotavlja, da, kar je sejala, je v njem šele sedaj pognalo stoteren sad,⁸² še toliko bolj, ko je dobila svoj hladni dom v taborišču.⁸³ Iz tega okvira ostro izstopata dve pesmi. V prvi lirski subjekt obešenjaško hudomušno svetuje mrtvi materi, naj gre v boj, češ, kako le more spati pod rušo sedaj, ko »krizantema se je razcvetela«⁸⁴ (gre za krizantemo siromakovo iz Cankarjeve Bele krizanteme!). Najtežja pa je materina smrt za sinčka, ki so ji ga iztrgali iz naročja in še ne razume, kaj se je zgodilo z njo.⁸⁵ Tako J. Javoršek s svojim črnim humorjem in T. Tratnik s »krikom brez besed« pomembno poglobljata tovrstno motiviko slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva.

III.

Medtem ko je v prejšnjem razdelku motiv matere predvsem predmet lirskega samogovora, saj v nobenem primeru ne nastopa kot lirski subjekt, so tokrat vloge delno obrnjene. Prej je večinoma sin govoril (o) materi, sedaj pa do določene meje mati (o) sinu. Vezni člen med razdelkoma je motiv nebogljenega otroka. Prej smo z njim končali, tu z njim pričenjamo.

1. Pogled na drobno ptičko bolno mater – partizanko vznemiri. Spomni se svojega sinka in prevzame jo skrb zanj, da bi ga sovražnik ne dobil v roke.⁸⁶

2. Trpko, a spodbudno mu piše iz pregnanstva za poročni dan, kar je v tej zvezi izjemen motiv, saj je doslej znan samo ta primer, da mati naslavlja svoje pismo sinu iz tujine.⁸⁷

3. V grozi drhti, ko posluša streljanje v boju, in venomer upa, da se njen sin po prestani vojni vrne.⁸⁸ Zelo je prizadeta, ko izve, da je ranjen,⁸⁹ ko sloni ob umirajočem, jo ta tolaži,⁹⁰ če pa je daleč od nje, ji po vetru pošilja zadnje

pozdrave.⁹¹ In tedaj, ko mati ugasi lojenko, se utrne tudi njegovo življenje.⁹² Tako kot dekle⁹³ ga pričakuje vsako noč, zamišlja si, kako mu bo postregla s kruhom, vinom, toplo obutvijo in perilom, saj ne ve, da ga ni več.⁹⁴ Le hipek sreče je poznalo njeno srce, ko je še bosonogi brcal, sedaj pa je ostala sama.⁹⁵ V bolečini, da so ji ubili edinega sina, bi najraje legla na tla in tiho umrla, na drugi strani pa zakričala v svet, vendar premaga nasprotujoča si čustva – odpre se svojim sotrpinkam in jih vabi k sodelovanju v narodnoosvobodilni boj.⁹⁶ Ob križu na njegovem grobu zagotavlja, da ji ni žal njegove žrtve.⁹⁷

4. Lirski subjekt, upoveden kot mrtvi sin, ki se oglašja iz groba, jo tolaži, naj ne joka, če ga je rodila zato, da je s krvjo napojil trpečo zemljo.⁹⁸ Spominja se, kako ga je pokrivala doma, ko je počival, molila zanj, v boju vsega tega ni bilo. Sedaj pa ga dekleta pokrivajo z venci in rožami. Greje ga zavest, da je padel tudi zanj.⁹⁹ Smela ga bo škrti med junake.¹⁰⁰ Priznava ji, da res ni več otrok, toda topel bi mu bil njen blagi objem.¹⁰¹ In vendar je zmirljen, saj pod bukvo v grapi ne leži sam.¹⁰² Za kar je umrl, bi hotel še enkrat umreti.¹⁰³ Enako ji prigovarja padla hči: »Verjemi, še enkrat rada bi dala / za veliko stvar svojo mlado kri.«¹⁰⁴

121

5. Mater tolažijo tudi prijatelji padlega tovariša: prepričujejo jo, da ga ne bodo pozabili.¹⁰⁵ Posebno težko je, kadar ji morajo sporočiti, da je njen sin padel.¹⁰⁶ Ko v sivi starosti ostane sama, ker je vse otroke darovala domovini, jo lirski subjekt imenuje mučenico in vzdikne: »Da mater mnogo naša zemlja takih bi imela / ne zlomi tujca sila je nobena.«¹⁰⁷ Še posebej je pretresen, ko ji sovražnik ne dovoli nositi zunanjih znamenj žalovanja za mrtvim sinom.¹⁰⁸ Med tistimi, ki se mu jo je posrečilo najlepše počastiti, je B. Osolnik. V pesmi z naslovom Materam padlih partizanov¹⁰⁹ je s skrbno izbranimi glagoli, ki začenjajo vsako kitico in zadevajo bistvo razmerij med materami in otroki, spletel kito njihove zvestobe življenju in pravici od zibeli do groba: »Rodile ste jih – / ... / Ljubile ste jih, / ... / Učile ste jih, / ... / Branile ste jih, / ... / Blagoslovile ste jih, / ... / Izgubile ste jih – / ... /.« Več ni mogoče storiti.

6. Mati želi še zadnjikrat videti svojega sina, četudi mrtvega. Ker so mu tovariši v nujni naglici izkopali preplitev grob, ga začne popravljati z golimi rokami.¹¹⁰ In ko ihti ob njem, sovražnikova krogla ubije še njo.¹¹¹ V drugem primeru pa, ko objokuje sinovo smrt ob zažgani njuni koči, vržejo v ogenj še njo.¹¹²

IV.

V zadnjem razdelku so zbrani še drugi motivi ženskega lika v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu.

1. »Kje si žena?« sprašuje Perun s Kajuhovo pomočjo in se boji, da v Begunjah.¹¹³ Čeprav se kdaj v ekstazi zamakne v njeno podobo, se mož zaveda, kje je njegovo mesto,¹¹⁴ in kot partizan ji pojasnjuje svojo dolžnost do domovine ter upa v srečno vrnitev. Če ne – naj mu prinese na gomilo rdečih rož.¹¹⁵

Na drugi strani se partizanova žena hrepeneče ozira v gore, kjer vriska očka njenega sinka. Rada bi šla za njim. Verjame v srečen konec boja in nič ne mara, če ga bo izgubila. Ostal ji bo mali, kateremu bo prepevala o njem.¹¹⁶ Toda ko izve za njegovo smrt, mlada žena ihte pere plenice ob potoku, ker njenega Tončka mladi oče ne bo videl nikdar.¹¹⁷

Ubesedeni sta tudi dve pesmi, ki ju žena piše možu iz taborišča. V prvem mu opisuje izganjanje z doma, pri čemer mati ni bila pripravljena oditi in je

izdihnili na domačem pragu;¹¹⁸ v drugem mu predstavlja razmere v tujini in omenja, kako sprašuje zanj njegova hčerka Marica.¹¹⁹ Značilno je, da je to ena redkih pesmi, kjer je opredmeteno tudi razmerje hči – oče.

2. Znani sta le še dve in to prav tako le kot stranska motiva, skupno jima je še to, da gre pri obeh za zamejsko problematiko. V prvi hči sprašuje mater po očetu, in ko izve, da je padel pri Piavi, priseže, da bo uresničila, kar ni bilo dano njemu: dvigniti narod iz suženjstva.¹²⁰ V drugi pesmi oče odgovarja hčerki, da se je boril le za resnico, a kot da bi bilo to največje zlo. Zato jih stalno preganjajo in zapirajo.¹²¹

3. Od tod je pot k razmerju sestra – brat. Ta jo sprašuje, ali se še spominja dogodkov na Bazovici,¹²² piše ji za god,¹²³ ona pa njemu k partizanom. Odkriva mu, kako rada ga ima, čeprav mu tega nikdar ni kazala naravnost.¹²⁴ V njegovi sobi sloni na oknu in gleda v gozdove, kjer se bojuje tudi on, in vroča molitev zanj ji vre iz srca. Epifora »moj brat«, ki je izpostavljena tudi grafično, še posebej poudarja njeno ljubeče čustvo do njega.¹²⁵ Druga spet mu piše z Raba, kako so jih zaradi njega razkropili na vse strani,¹²⁶ kako je potekala vožnja v tuji svet, polna strahu in ponižanja.¹²⁷ In piše mu v spomin ob njegovi smrti,¹²⁸ saj le odmev odgovarja: »živ«, njega pa ni več.¹²⁹ J. Peternelj – Nada je z blago oblikovanimi retoričnimi vprašanji in odgovori ter nenavadno gibko igro glasovnih figur zgradila dostojen spomenik sestrskemu oziroma bratovski ljubezni. Motiv odmeva naša v besedilo polisemantično razsežnost in ob malodane idilični navezanosti nekaj grozljivo grotesknega.

4. Podobno zavzeto je oblikovano besedilo K. Šuler, ki upesnjuje razmerje sestra – sestra. Lirski subjekt se otožno spominja njunih sprehodov po cvetočem polju, zdaj pa se v izgnanstvu zajeda v njene stopinje mrz.¹³⁰ Za god dobi od nje pismo, prav tako teta od nečakinje.¹³¹

5. Obravnavana motivika ne obide niti razmerja babica – vnučki. Daljša pesnitev je potrebna omembe zato, ker v njej babica namesto pravljice pripoveduje otrokom na njim dostopen način o težkem življenju malega človeka in jim tako pojasnjuje razloge za socialno revolucijo.¹³²

6. Končno gre tudi za vsakdanja razmerja znanka – znanec in sostanovalk v taborišču,¹³³ s čimer je motivika ženskega lika v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu, kakor jo kaže tu obdelano gradivo,¹³⁴ resnično izčrpana.

SKLEPI

● Obe, družbeno in osebno vlogo ženske v narodnoosvobodilnem boju morda najbolje upoveduje himnična pesem s pomenljivim naslovom Naše poslanstvo.¹³⁵ Zaradi odsotnosti moških je prevzemala nase vsa bremena dela in gospodarstva na domovih, zagotavljala potomstvo, kakor pripada njeni naravi, stala moškemu ob strani v boju in umirala, ko je branila svoj dom in rod. Za prihodnost ji njen sopotnik nalaga še kulturno poslanstvo: če se ne bo vrnil – »Tedaj Slovenka naj poveže / v večni venec lep roman, / naj vnukom poznim v srce seže, / zakaj je padel partizan.« Ona pa se zaveda: v svobodi bo spomin na vse hudo vedno bolj bledele. Treba bo obnavljati porušeno domovino.¹³⁶

● Na literarno pomembnejša besedila je bilo opozorjeno sproti; tu je treba spomniti le na izrazito revnost metaforike. Najslajša beseda je pač mati. Le v redkih primerih jo metonimizirajo njen obraz, oči, lasje, roke in enkrat samkrat je metaforizirana s pesmijo. Nekajkrat pa gre metaforizacija v nasprotno smer.

Mati označuje domovino, Slovenijo, sestra/brat pa borko/borca.

● Prejkone je v naravi motivov vzrok, da so tisti iz družbenih razmerij ženske (razdelek I) oblikovani bolj deklarativno v nasprotju s tistimi iz njenega družinskega ali drugače bolj intimnega kroga (razdelki II, III, IV).

● Ženski lik le izjemoma nastopa kot stranski motiv; navadno pa obsega celotna pesemska besedila. Po tej plati je tudi obravnavani delež slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva med najbolj enovitimi v njegovem celotnem gradivu.

● Nasprotno pa je očitna izredna raznoterost življenjskih položajev, v katerih se ženski lik v njih pojavlja, bodisi kot lirski subjekt ali kot predmet njegovega sporočila.

123

Razpisana tema. Objavljeno v: Potkozjački revolucioneri literaturni sredbi, zbornik, glavni urednik Tome Sazdov, Kumanovo, 1985, str. 54–65, in Borec, 1985, 37, str. 371–378.

-
- ¹ V opombah so navedeni avtorji diplomskih nalog z gradivom slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, ki se hranijo na katedri za slovensko književnost Filozofske fakultete v Ljubljani.
- ² A. Troha, 230.
- ³ M. Pestelj, 192.
- ⁴ M. Stanonik, 1363–4.
- ⁵ C. Tropenauer, 55, M. Stanonik, 1347, 1134, M. Pakiž, 69, C. Kostevšek, 226.
- ⁶ M. Stanonik, 382.
- ⁷ M. Stanonik, 734.
- ⁸ M. Stanonik, 1307–9.
- ⁹ M. Stanonik, 813–5.
- ¹⁰ M. Stanonik, 290–2.
- ¹¹ M. Stanonik.
- ¹² M. Stanonik, 1572.
- ¹³ M. Stanonik, 98, 1316.
- ¹⁴ M. Stritar, 50.
- ¹⁵ M. Stanonik 525.
- ¹⁶ M. Stanonik 99.
- ¹⁷ M. Pestelj, 26.
- ¹⁸ C. Kostevšek, 108.
- ¹⁹ M. Stanonik, 359.
- ²⁰ A. Troha, 48.
- ²¹ A. Ambrožič, 64.
- ²² M. Stanonik, 392.
- ²³ M. Pestelj, 25.
- ²⁴ M. Stanonik, 204, 205.
- ²⁵ M. Stanonik, 402.
- ²⁶ M. Stanonik, 1306.
- ²⁷ M. Stanonik, 361, 934.
- ²⁸ M. Stanonik, 222.
- ²⁹ M. Stanonik, 423.
- ³⁰ D. Stepančič, 65.
- ³¹ M. Pakiž, 65.
- ³² M. Stanonik, 375.
- ³³ M. Stanonik, 617.
- ³⁴ M. Stanonik, 238.
- ³⁵ M. Stanonik, 1085–1086.
- ³⁶ M. Stanonik, 1238, 966, M. Starc, 15, M. Stanonik, 717.
- ³⁷ A. Troha, 30.
- ³⁸ S. Cestnik, 12.

- 39 S. Cestnik, 26–7.
- 40 M. Stanonik, 1285.
- 41 M. Pestelj, 106.
- 42 M. Šerak, 36.
- 43 M. Stanonik, 1169.
- 44 A. Ambrožič, 13.
- 45 V. Dežman, 71.
- 46 I. Goričan, 76.
- 47 L. Stanonik, 135.
- 48 L. Stanonik, 280.
- 49 A. Ambrožič, 8.
- 50 M. Pestelj, 93.
- 51 A. Ambrožič, 17.
- 52 M. Stanonik, 1457.
- 53 D. Stepančič, 139.
- 54 M. Starc, 124.
- 55 I. Goričan, 21, M. Stanonik, M. Pestelj, 190.
- 56 L. Stanonik, 3.
- 57 A. Ambrožič, 57.
- 58 S. Cestnik, 97.
- 59 C. Kostevšek, 112.
- 60 C. Kostevšek, 192.
- 61 A. Ambrožič, 108.
- 62 M. Stanonik, 87.
- 63 M. Stanonik, 832.
- 64 M. Stanonik, 1968.
- 65 C. Tropenauer, 216.
- 67 M. Stanonik, 435.
- 68 M. Stanonik, 1191.
- 69 M. Starc, 35.
- 70 V. Dežman, 47.
- 71 L. Stanonik, 283.
- 72 M. Stanonik, 695.
- 73 M. Stanonik, 327.
- 74 I. Razdrih, 123.
- 75 M. Pestelj, 290.
- 76 M. Stanonik, 439.
- 77 I. Razdrih, 62.
- 78 M. Pestelj, 91.
- 79 C. Kostevšek, 251.
- 80 S. Cestnik–M. Stanonik, 327.
- 81 M. Stanonik, 1717–8.
- 82 L. Stanonik, 99.
- 83 I. Goričan, 39, S. Cestnik, 8.
- 84 D. Stepančič, 68.
- 85 M. Pestelj, 109.
- 86 C. Kostevšek, 133.
- 87 M. Stanonik, 1940–1.

126

- ⁸⁸ D. Stepančič, 183.
- ⁸⁹ M. Starc, 17.
- ⁹⁰ I. Razdrih, 88.
- ⁹¹ M. Perme, 141.
- ⁹² I. Razdrih, 186.
- ⁹³ M. Stritar, 48.
- ⁹⁴ M. Stanonik, 2043.
- ⁹⁵ M. Stanonik, 587.
- ⁹⁶ C. Kostevšek, 150.
- ⁹⁷ I. Razdrih, 35.
- ⁹⁸ Šerak, 81.
- ⁹⁹ M. Stanonik, 2254.
- ¹⁰⁰ M. Perme, 182.
- ¹⁰¹ M. Perme, 48.
- ¹⁰² M. Stanonik, 433.
- ¹⁰³ M. Stanonik, 1191.
- ¹⁰⁴ M. Stanonik, 585.
- ¹⁰⁵ M. Pestelj, 32.
- ¹⁰⁶ M. Stanonik, 2037.
- ¹⁰⁷ I. Razdrih, 63.
- ¹⁰⁸ M. Stanonik, 83.
- ¹⁰⁹ S. Cestnik–M. Stanonik, 279.
- ¹¹⁰ A. Ambrožič, 63.
- ¹¹¹ A. Troha, 27.
- ¹¹² I. Goričan, 105.
- ¹¹³ M. Stanonik, 1194.
- ¹¹⁴ M. Stanonik, 664.
- ¹¹⁵ M. Stanonik, 601.
- ¹¹⁶ M. Stanonik, 1366.
- ¹¹⁷ S. Cestnik, 13.
- ¹¹⁸ M. Stanonik, 737.
- ¹¹⁹ M. Stanonik, 420.
- ¹²⁰ M. Pestelj, 94.
- ¹²¹ M. Stanonik, 925.
- ¹²² M. Stanonik, 83.
- ¹²⁶ M. Stanonik, 2104–9.
- ¹²⁷ M. Stanonik, 1132–3.
- ¹²⁸ M. Stanonik, 1327–8.
- ¹²⁹ M. Stanonik, 252.
- ¹³⁰ M. Stanonik, 1043.
- ¹³¹ M. Stanonik, 1970–1, 1969.
- ¹³² M. Stanonik, 1242.
- ¹³³ M. Stanonik, 1617, 1904–7.
- ¹³⁴ V ta namen je bilo upoštevanih 155 besedil iz 13 diplomskih nalog.
- ¹³⁵ M. Starc, 94.
- ¹³⁶ M. Stanonik, 601, 348.

POETIKA SVOBODE

127

Ko slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 upesnjuje motiv svobode, ima brez izjeme¹ v mislih svobodo kot vrednoto z objektivnimi oziroma družbenimi razsežnostmi.² Takšna semantika pomenske kategorije svoboda* je dosledna ne glede na to, ali govori o njej individualni ali množični lirski subjekt.

Temelj za pričujoči prispevek je dvesto osemdeset besedil,³ v katerih je motiv svobode lahko komaj kaj več kot vezni člen med drugimi motivi, večkrat poanta ali deklarativno geslo na koncu motivno ponavlja zelo heterogenih besedil ali osrednji, če ne celo edini motiv celotne pesmi. Glede na usodni zgodovinski položaj, v katerem so nastajala, je primerno opozoriti, da je število besedil z motivom svobode naraščalo in se večala intenziteta njegovega oblikovanja v premem sorazmerju z bližanjem realitete svobode. Govorili bi lahko o zelo izraziti korelaciji zunajtekstnih sestavin⁴ in poetike pesemskih besedil.

Obravnavna skuša odgovoriti na vprašanje, po kakšnih poetoloških načelih je upesnjen motiv svobode v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941–1945, to je, kako pomenska kategorija svoboda prerašča v svoj leksemski okvir s pomočjo metaforizacije in drugih slogovnih figur. Posebna pozornost je posvečena besedilom, v katerih se je avtorjem nasproti tipičnim zakonitostim posrečilo najti nove, izvirne rešitve, bodisi v izraznih sredstvih, bodisi v ubeseditvenih postopkih.

1. V izhodišče sodijo besedila, ki jim za opredelitev eksistenčno tako pomembnega in težko pričakovanega cilja zadošča le gol leksem svoboda v docela aktualistični oziroma referencialni vlogi.⁵ Vendar v teh primerih ni mogoče prezreti, da je za temeljno sporočilo o skorajšnjem snidenju lirskega subjekta in svobode najpomembnejša vloga glagola, ki v različnih oblikoslovnih možnostih in leksičnih variantah nasproti statičnosti izraža gibanje, aktivnost, konkretno: prvič, približevanje subjekta objektu, ali drugič, objekta subjektu (Primer I).⁶ Sicer pa je težnja po pesniškem učinku tu uresničena le z ritmično – metrično in kitično organizacijo besedila, medtem ko je stilna ravnina malodane prezrta, kolikor na recepcijo ne učinkuje gramatična ravnina⁷ kot taka.

Zaradi semantičnega ravnotežja in ritmičnega paralelizma so nekoliko bolj opazni tisti primeri verzov, v katerih je leksem svoboda del priredne sintagme v zvezi s pravico ali tudi bratstvom (Primer II).

Izjemno konotativno obeležje se je posrečilo ustvariti avtorju M. Vrtačniku – A. Galebu z deminutivom svobodica (Primer III): leksem je ostal v okviru svojega pomenskega polja, vendar se je z notranjo oblikovno transformacijo – besedotvornim postopkom, prebil do vloge stilema, ki krepi ljubeč odnos do dragocene vrednote in dopušča tudi vtis razigranosti.

Sicer tudi drugi leksemi iz besedne družine svoboda delujejo v poglobitnem referencialno. Pri glagolu osvoboditi, ki se nanaša na ozemlje in prebivalce

(Primer IV), je praktično težko govoriti o metonimičnosti, čeprav jo je teoretično mogoče prikazati; epiteton svoboden se navezuje na tri pomenske skupine,⁸ poleg človeka in pokrajine še na čas – prihodnost (Primer V), čemur moramo iskati podlago, tako v resničnosti ognja in krvi narodnoosvobodilnega boja, kot v vizionarstvu. Večjo stopnjo stilističnega prizadevanja že vsebujejo besedila z metonimijo delov človeškega telesa ali dejavnosti s človekom (Primer VI).

128

Če upoštevamo pravilo, da je kaj toliko bolj dragoceno, kolikor bolj redko je, potem samostalniški epiteton osvoboditelj visoko izpolnjuje to poslanstvo, saj je uporabljen samo enkrat, in to v zvezi z Josipom Brozom Titom (Primer VII).

2. Najbolj tipično se odnos do vrednote svoboda izraža z epitetonom zlat. Njegova raba je tako zavzeta, da se zbudi vtis, kakor da je bil po mnenju avtorjev edini⁹ dovolj dober za označitev omenjenega pojma. V sintagmi »zlata svoboda« (Primer VIII) ne gre le za sijaj barve, ampak tudi za žlahtnost kovine, po kateri je barva dobila ime, zato ta epiteton ne asociira le barve, ampak tudi vrsto in kakovost, kar s semantičnega in stilnega vidika pomembno bogati vsebino njegove odnosnice. Kljub temu, da iz vsakega posameznega pesemskega besedila veje prepričanje, kako je sintagma zlata svoboda najbolj intimna in posrečena stvaritev vsakega avtorja posebej, se je težko ubraniti stališča, da gre za zakonitost, ki ima korenine v folklorni poetiki, seveda prirejeni kontekstu slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva. Pravičnejše kot o klišeju v slabšalnem pomenu besede je razpravljati v tej zvezi o neke vrste stalnem pridevku, epitetonu ornans, torej konvenciji, ki je ena najznačilnejših v okviru motivike svobode v obravnavanem pesništvu. Poleg epitetona zlat je enako močno zastopan le še glagol sijati. Značilno pa je, da večinoma alternirata: precej redko se namreč pojavljata eden ob drugem (Primer IX); če je navzoč epiteton zlat, se leksem svoboda veže z drugimi nevtralnimi glagoli.

3. S tem smo se že dotaknili tretje skupine, v katero so uvrščena besedila, ki po načelu analogije kategorijo svobode označujejo s stilemi iz območja nebesnih teles in svetlobnih oziroma toplotnih pojavov. Po naslednji frekvenčni lestvici se pojavljajo samostalniki: sonce, dan, zarja, zvezde, žarki. Sem spadata tudi ogenj in luč, skratka vse, kar je navezano na svetlobo in toploto, dvoje bistvenih virov življenja. Temelj teh figur sloni na komparaciji, ki je zelo redko eksplicitna (Primer X), ponavadi pa je primerjani ali primerjalni člen izpuščen in dobimo v najrazličnejših variacijah metaforizirano kategorijo svobode (Primer XI), bodisi v samostalniškem ali glagolskem delu stavčnega vzorca. V nekaterih primerih glagol /za/sijati zamenjujejo sinonimni leksemi /za/goreti, /za/žareti, vziti (Primer XII).

Med soncem in svobodo je dvojna analogija. Najprej zunanja, estetska: svoboda se sveti, sije kot sonce; nato še globinska, refleksivna: svoboda je tako potreben pogoj za človekovo duhovno eksistenco kot sonce za vse živo.

Na očitno težnjo po stilnem učinkovanju je treba misliti pri genitivnih metaforah: »sonce svobode«, »dan svobode«, »žarki svobode«, »zarja svobode«, »luč svobode« (Primer XIII). Stilem »dan svobode« prvi hip zbudi vtis vsakdanjosti in izpraznjenosti, vendar se to stališče spremeni, ko ugotovimo, da omogoča raznosmerno recepcijo; lahko gre, prvič, za konkretni dan osvoboditve, drugič za figuro metonimije na podlagi odnosa del – celota in tretjič za poudarek dnevne svetlobe nasproti »črni noči suženjstva« kot opozicijsko

razmerje svoboda – nesvoboda. Če kontekst posebej ne določa, kateri pomen je treba izbrati, utegne polisemičnost sintagme s svojo nabitostjo pritegniti tudi bolj zahtevnega bralca. Sicer pa obravnavana kategorija stilemov skoraj bolj opozori nase s svojo pogostnostjo kot oblikovalno spretnostjo, saj so individualizirane metafore v tej skupini redke (Primer XIV). Na pogostnost je mogoče gledati z dveh stališč: bolj milo, če jo skušamo utemeljevati na podlagi folklornega modela ustvarjanja, o čemer je bilo že nekaj rečeno, ali bolj strogo, če sodimo, da gre za proces leksikalizacije metafore.¹⁰ Grafično bi lahko metaforiko sonca in svetlobe za svobodo ponazorili s puščico, ki ima smer od zgoraj navzdol, za razloček od metaforike v naslednji skupini, kjer bi morala biti usmerjena od spodaj navzgor in je prav tako navezana na naravno okolje, a že življenjsko odvisna od svetlobe in toplote.

129

4. V tej skupini je svoboda metaforizirana z naravo, zemljo, rastjo, cvetjem in sadovi. O svobodi šepče gozd (Primer XV), hrepenenje po njej je metaforizirano z izsušeno zemljo, ki julijskega dne prosi blagodejnega dežja, da bo »pomladi in poleti cvet, jeseni sad rodila« (Primer XVI). Prihod svobode je povezan s pomladjo, pri čemer gre večkrat za igrivo prepletanje konkretne pomladi leta 1945 in pomladi kot podobe za upanje o novem življenju, to je svobodi (Primer XVII).

Svobodo in boj ponazarjajo letni časi (Primer XVIII), borci so orači in sejalc, ki orjejo zemljo – se bojujejo za svobodo – da bi vzkliklo tisoč novih cvetov in dela sadov (Primer XIX). Tukajšnja metaforika ne vzbuja občutka ponavljanja in je občutljiva za drobne finese. Od zorane njive (Primer XX), na kateri svoboda klije, zeleni, raste (Primer XXI), se prek mladike svobode (Primer XXII) razveja v dve smeri, v metaforiko cvetja na eni strani in na drugi v metaforiko plodov in klasja. Svoboda tudi cveti (Primer XXIII) in ustrezno temu se pojavljajo genitivne metafore »rdeči cvet«, »svobode cvet«, »roža svobode«; komaj pa je še prišteti k tej skupini podob »svobode zlati cvet« (Primer XXIV), saj se je s sicer znanimi izraznimi sredstvi, vendar v novi korespondenci, posrečilo napraviti krhko, ekspresionistično nadahnjeno metaforo. Prepričanje o skorajšnji osvoboditvi se je že upalo veseliti plodov in sadov zemlje (Primer XXV), posebno klasja kot simbola bogate letine. »Klas svobode«, »žetev«, »zlati kozolci« (Primer XXVI) so med najčastitljivejšimi metaforami za svobodo v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu.

Posebej je treba omeniti še preprosto, a lahko prav zato privlačno obliko figuriranja, v kateri ne gre za neposreden prenos semantike cvetja in sadov na svobodo, ampak svoboda, izrecno preimenovana, ustvarja pogoje za razcvet v naravi, kar pa lahko prenesemo tudi na človeka: v svobodi bo zemlja zadihala, nagelj se bo lepše razcvetel ipd. (Primer XXVII).

5. V posebno skupino so združeni primeri besedil, v katerih se lirski subjekt obnaša do kategorije svobode kot do nečesa živega in oblikovanega po konturah človeka. Gre za personifikacijo in alegorijo. Zgled za prvo najdemo v prošnji miru, naj jo zbudi, v novici, kako se od daleč že smehlja, in v prepričanju, da bo kmalu potrkala na okence (Primer XXVIII). Do alegorizirane svobode ima lirski subjekt zelo prisrčen in neposreden odnos: sprašuje jo, kje je doma, kaj počne, kakšna je, saj je še ne pozna; drugi si jo predstavlja kot krasno devo z lepimi očmi in belimi rokami; zlatolasa poljubljaja tla; množični lirski subjekt jo imenuje »nas nevesta«, »lepa izvoljenka« (Primer XXIX). Zaledje za takšno

figuriranje je slovenska domoljubna pesem iz 19. stoletja; še posebej Gregorčičeva, ki z devo večkrat poimenuje slovensko ali slovansko domovino.¹¹ V otroški pesmi Kralj Matjaž in Alenčica T. Seliškarja, ki ima podstavo v folklori, pa je Alenčica alegorija za svobodo, saj dobi njeno ime. Samosvojo podobo je izbral O. Župančič, ki v pesmi Osvoboditeljem v pozdrav svobodo predstavlja z jezdecem, ki »na iskrem belcu jaha«. V njem prepoznamo slovenskega partizana (Primer XXX).

130

Sem sodijo tudi pesemska besedila, v katerih je svoboda pojmovana kot vratar, in to v dvojni vlogi. Ali odpira vrata ječ in taborišč ali vrata v svoje hrame, to je v srečno prihodnost (Primer XXXI). V prvem primeru je za zaprtimi vrati tema, v drugem svetloba. Bolj neposredno je metaforo o vratih dojel F. Kosmač, ki umirajočemu partizanu polaga v usta misel, da s svojo smrtjo morda le odpira vrata v svobodo (Primer XXXII).

6. Na velik trud in napor, ki spremlja boj za svobodo, kažejo pesemska besedila, ki v zvezi s svobodo uporabljajo metaforo kovati, kar je izrazito človekovo početje. Gre za lastno odgovornost do uresničitve velikega cilja. Zato je treba z vso pozornostjo sprejeti priznanje, ki ga daje lirski subjekt tovarišu Titu: »Ti, Tito bil naše svobode si prvi kovač« (Primer XXXIII). Kjer se vezava glagola kovati nanaša na sintagmo zlata svoboda, dobimo aluzijo na žlahtno kovino, kar še posebej poudari pomembnost človekovega prizadevanja za svobodo (Primer XXXIV).

7. Del besedil se v metaforiziranju svobode naslanja tudi na biblijsko izročilo. Prednost ima stilem vstajenje, ki se zelo rad pojavlja v genitivni obliki: »vstajenja dan« (Primer XXXV). Poved tipa »že svoboda vstaja« asociira na naravni pojav vzhajanja sonca in danitve ali na biblijsko vstajenje. Da lahko gre za obojno konotacijo hkrati, pričajo avtorji, ki sopostavljajo izrazna sredstva z obeh področij kot sinonime (Primer XXXVI), včasih pa jih med sabo tudi kombinirajo (Primer XXXVII). Poleg tega se večkrat pojavijo tudi variante stilema rešitev (Primer XXXVIII) in po enkrat »oltar svobode« in »sveta svoboda« (Primer XXXIX).

8. Dosedanja obravnava je razen redkih izjem zajemala le iz stranskih motivov svobode v žanrsko zelo različnih besedilih. V vseh primerih je šlo za referencialno ali metaforizirano označitev semantike kategorije svobode. Vendar obstaja tudi skupina besedil, v katerih je svoboda središčni motiv s posebnega, estetskega stališča. Lirski subjekt skuša dragocenost svobode prikazati z odnosom do leksema, na njegovo evfonijo, zven, ki pričara globino in visokost semantike. »Svoboda. Lepa je ta beseda in krasna / pravi pomen nje občuti le tisti, / ki tepla ga je usoda strašna,« pravi eden od avtorjev in drugi se mu pridružuje: »Lepše besede ni na svetu.« (Primer XL). Še bolj intenziven odnos do cenjene vrednote izraža lirski subjekt, ki na poziv, naj poje pesem o svobodi, odgovarja s stisko, da ni pravih besed, ki bi izrazile njeno vsebino (Primer XLI). Nato se zateče k stavčni figuri kopičenja, da bi jo evociral vsaj na ravni kvantitete, če je nemočen pred njeno kvaliteto. Tudi metaforiziranje svobode s pesmijo si lahko razlagamo kot prizadevanje poudariti estetsko plat doživljanja kategorije svobode (Primer XLII). Medtem ko je sicer za te vrste metaforiko iskati podlago v emotivni plasti avtorjevega osebnega sveta, izhaja pesemsko besedilo Svetinja iz refleksije o slovenski besedi kot simbolu svobode. To

svetinjo – slovenski jezik je rod za rodom izročal svojim potomcem v posebno varstvo (Primer XLIII).

9. Prišli smo do skupine besedil, v katerih lirski subjekt – partizanski borec, konkretno podoživlja vizijo dne, ko bo razglašena svoboda. Za kar se bojuje, izražajo naslovi *Privid*, *Privid svobode*, *Oni dan* ... Skupna lastnost teh besedil je, da tega dne, ki »zdi se kot bajka«, ne pričakuje v emfazi, ampak z izrazito ozaveščenostjo, kaj bo pripomoglo k njemu. *Bratstvo* (Primer XLIV) in *žrtve*. Sin se v materinem objemu spomni padlih tovarišev (Primer XLV). Še bolj neposredno je nasprotje med svetlobo privida in kruto resničnostjo, to je svobodo in bojem, oblikovano v besedilu, ko borec, star partizan, znova doživlja tisti véliki dan in pri tem pozabi, da je včeraj sam nosil padlega prijatelja, ki ga zdaj ogovarja (Primer XLVI).

131

10. Pri dosedanjih skupinah besedil je bilo merilo za njihovo oblikovanje to, kar jih je združevalo pri upesnjevanju motiva svobode. Za zadnjo pa so prihranjeni primeri, v katerih je tako izbira stilemov kot kompozicija motiva svobode tako samonikla, da se pojavi samo enkrat in se popolnoma loči od doslej omenjenih. Merilo za to skupino besedil je torej njihova medsebojna raznoterost, motiv svobode pa obvladuje večidel celo pesem.

Hrepenenje po svobodi je upodobljeno s stilemi, ki označujejo najbolj elementarne pojave človekovega, ne duhovnega, ampak fizičnega obstoja. Svoboda mu je potrebna kot ribi voda, po njej čuti lakoto, imenuje jo sladka pijača (Primer XLVII). In kot je potreba po njej izražena s temeljnimi pojmi, recimo, vsakega živega bitja, je ne le psihološki, ampak tudi fiziološki prav tako odziv, ko prihaja: srce se razširja, mišice napenjajo (Primer XLVIII). Vendar svoboda ni svetopisemska »mana«, niti potrošno blago, ki bi se dalo kupiti (Primer XLIX). Pot do nje je dolga (Primer L), govori z epsko širino O. Vrhunc – Blaž Ostrovrhar, dokler ni stopil nanjo slovenski narod s silo »orkana« (Primer LI) in klicem Naše geslo je svoboda (Primer LII). Njen simbol pa je zvezda, »zvezda rdeča, zvezda danica« (LIIa), »up, nada milijonov ljudi« (LIIb). Pesemski besedili K zvezdi svobode in Partizanska sta najlepši zgled za primer, kako se iz prikrite primere, to je metafore svoboda – zvezda, motiv razvije v večkitično in, kar je še pomembnejše, tudi večplastno pesemsko enoto. Notranjo dinamiko in napetost omogoča homonimija zvezde, ki pomeni ali nebesno telo ali simbol delavskega gibanja, oba pojma pa lirski subjekt aktualizira posredno, nedorečeno, tako da moramo imeti za pravilni obe razlagi: tisto, ki bi vztrajala, da gre za zvezdo kot naraven pojav, in drugo, ki bi videla v njej znamenje proletarcev. Vendar bi bili obe besedili prikrajšani za svojo poetično bistvo, če bi pristali le na eno od obeh percepcij. Prav upoštevanje obeh pomenov hkrati, k čemur spodbujajo in kar omogočajo tudi druga izrazna sredstva v obeh besedilih, je podlaga za evociranje svobode, tako na emotivni kot na reflektivni ravni.

Če se lirski subjekt v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu še sprašuje o bistvu svobode, zveni bolj retorično kot resnično prizadeto (Primer LIII), je pa popolnoma prepričan, da svobode ni vreden, kdor se boju zanjo izmika. Ta misel ima že kar obliko sentence (Primer LIV) in samo njej sledi avtor, ko brez kakršnega koli besedičenja ali patosa oblikuje motiv kurirjeve smrti neke viharne noči, in le naslov *Za svobodo* (Primer LV), o kateri ni v besedilu niti besede, mu dodaja bistveno razsežnost in temeljno poanto. Lahko bi govorili

o neke vrste zamolku ali aposiopezi, saj besede ne govorijo, a toliko bolj prepričljivo dejanja.

132 In ko svoboda zares pride: individualni ali množični lirski subjekt jo sprejema zanosno, razigrano, naravnost v ekstazi (Primer LVI), čutiti jo je v vseh porah človekovega dojemanja, njegovega obstajanja in okolja (Primer LVII). Dan, 9. maj 1945, ko je bila osvobodjena Ljubljana, je najlepši dan, ki ga je kdaj doživelo to mesto. Tako pesem (Primer LVIII); enako veselje, a tudi že odgovornost, je razbrati iz besedil, ki so locirana drugam, na primer na Tolminsko in v Prekmurje (Primer LIX). Za doseg himničnega razpoloženja v pesmih avtorji uporabljajo besedne figure stopnjevanja, opisovanja, zanosa, tudi pretiravanja, ki jih povezujejo v stavčno figuro kopičenja. V to gostobesedje spet udari molk. Nasproti triumfu, ki je zajel množice, lirski subjekt zastavlja bolj vase zazrto kot retorično vprašanje, ali enako doživlja ta dan tudi borec. Odgovora ni, le misel na vse prestando. Tako je za antitetično zgradbo motiva, ki jo še posebej podčrtuje naslov Triumf (Primer LX), upovedena relativnost vsakega človekovega pehanja in nehanja. Vendar ob tej sreči naroda, ki je »stal pred pragom Novega življenja«, lirski subjekt s pogledom nazaj noče kaliti vesplošnega veselja; bolj mu gre za ozaveščenje, kam segajo njegove korenine: v globino in veličino žrtev. V skladu s tem so njegove misli usmerjene tudi v prihodnost: vabi k (narodni) slogi, ki je eno od poroštev za ohranitev svobode (Primer LXI). Tako smo spet pri družbeni komponenti, ki odločilno sooblikuje našo usodo.¹²

SKLEP

Strnjeno so poglavitne lastnosti upesnjevanja motiva svobode v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu naslednje:

- obvladuje ga nezlomljiv optimizem, ki je sad nacionalnega spoznanja in emocionalnega prepričanja o upravičenosti, še več, nujnosti in pravičnosti narodnoosvobodilnega boja;
- iz tega izhaja, da ima pričujoča motivika v obravnavanem pesništvu večinoma intenzivno doživljajsko čustveno in refleksivno podlago, kar zelo lepo odkriva njena poetika;
- to se kaže v naslednjem: kadar gre za konvencionalno aktualiziranje motiva svobode, je njegovo oblikovanje rado shematično, geselsko deklarativno in z uporabo tipičnih izraznih sredstev. Avtor se pri njem pravzaprav komaj ustavi, saj že hiti k naslednjemu motivu, od koder se mu bo spet mudilo dalje. Kadar pa gre za konkretno doživljanje, metaforika zaživi, se individualizira, motiv pa razširi čez celo pesemsko besedilo, avtor se posveti temu, kako bi čim ustrezneje upovedil svoj odnos do vélike vrednote.**

Primeri:

*I. Zdaj, ko svoboda prihaja
in trpljenje h kraju gre, (M. Stanonik, 1379)*

*Na bojnih poljih zmage zarja vstaja,
svoboda pa že k nam prihaja. (A. Lozar, 121)*

Po tolikem času prišla nam bo svoboda spet. (A. Božič, 622)

*Svoboda bliža se nam vedno bolj,
nam pokajo okovi – se drobe, (M. Stanonik, 1029)*

*In v mrazu, viharju mi gremo naprej,
ne ustavi nas grom, ne krvavi ta blisk,
pod praporom našim do novih zdaj mej,
hura, k svobodi, vroč je naš vrisk. (L. Stanonik, 228)*

*Zdaj, ko hitimo svobodi naproti,
ko ve že Švab, da ni mu več pomoči, (M. Stanonik, 76)*

*Mladina le hitro naprej,
da svoboda bo čim prej. (M. Stritar, 65)*

II. *Zdaj združimo se tudi mi kot partizani
...
za pravico in svobodo. (A. Božič, 622)*

Naprej v boj za svobodo, za pravico (S. Cestnik, 187)

*v boj za bratstvo in svobodo,
srčno pohitimo vsi. (M. Stanonik, 552)*

III. *Zdaj sreča ni več pravlјica,
zdaj sreča je – svobodica. (M. Stanonik, 2088)*

IV. *Mi orožja prej ne odložimo,
dokler zemlje ne osvobodimo. (C. Kostevšek, 215)*

Dosti ozemlja smo osvobodili (M. Starc, 123)

*Tovariš Tito – tu smo!
Le reci – vse storimo,
da rod osvobodimo
prokletih teh okov. (A. Ambrožič, 96)*

*z golo pestjo začeta vojska
nas osvobodila je. (A. Lozar, 38)*

V. *Svoboden je Slovenec
in nikdar več – tlačan. (C. Kostevšek, 69)*

*Saj to ni več daleč.
Vedno bolj bližje je dan,
ko zarja zasiže
in svoboden boš SLOVAN! (A. Božič, 671)*

*Za svobodno očetnjavo,
v prsih nam gori: (V. Dežman, 133)*

*Ko preženemo to sodrgo,
Slovenija, svobodna boš ti! (M. Stritar, 45)*

*Kje je zemlja, svobodna, bogata,
kjer na svojem vsak je svoj gospod? (M. Stritar, 32)*

*Tito, oče domovine
skoz napore, vihre, mraz,
nas povede zveste sine
v novi in svobodni čas! (M. Erjavec, 202)*

...
ki nas povede v svobodni dan. (I. Goričan, 26)

VI. *Svobodna roka bo za plug držala,
široke, ravne bodo brazde tod. (S. Cestnik, 242)*

Svobodno bo pel naš glas (M. Starc, 129 A)

VII. *Večno mlad in ljubezniv
se na sliki nam blestiš,
nepozaben, nevenljiv
Osvoboditelj v nas živiš. (A. Božič, 630)*

VIII. *Naj bo naša kri prelita
v blagor bratov vseh,
ki uživati svobodo zlato
vredni bodo v bližnjih dneh! (V. Dežman, 122)*

*Tam prek' večernega sinjega neba,
kvišku se dvigata bela goloba,
moje srce jih žalostno gleda,
daleč, predaleč je zlata svoboda. (A. Lozar, 84)*

*»Maščuj o brat vse žrtve naše,
dokler svobode ne ugledaš zlate!« (I. Goričan, 27)*

IX. *Oj polje Gosposvetsko
slovenska sveta tla,
saj skoro Ti zasiže
spet zlata svoboda! (D. Stepančič, 210)*

X. *Kot sonce svoboda obsijala je zemljo (M. Perme, 45)*

XI. *Vse se lišpa in tekmuje,*

*vsak bi rad najlepši bil med svati,
moje pa srce najteže pričakuje,
da bi vendar že zasvetil sonček zlati.* (C. Tropsenauer, 303)

Po trudni noči nam spet sonce vzhaja, (I. Razdrih, 156)

Z maršalom Titom soncu naproti ... (M. Erjavec, 38)
(naslov besedila)

*Kakor sužnji skoz ta črni,
divji čas potujemo,
sanjamo o soncu, soncu
in ga pričakujemo ...* (S. Cestnik, 258)

Prihaja rešenje, svoboda! (A. Lozar, 205)

*In gremo v zarje, da objamemo svetel naš cilj,
gremo s kraljem Matjažem iz host in gozdov* (A. Lozar, 292)

*na vzhodu zarja že žari,
prihaja novi svet.* (M. Perme-Viršek, 197)

XII. *Kdaj bo svoboda nam spet zagorela* (L. Stanonik, 277)

*Slovenci ni več daleč dan
...
ko svoboda zažari nam* (D. Stepančič, 42)

XIII. *Sonce svobode in miru
naj zasije na vse zasušnjene narode* (A. Troha, 106)

*Slovenci vsi le vsi v vrsto
da nam svobode dan zasije že.* (I. Goričan, 63)

*In zarja svobode
nam sije z neba.* (A. Božič, 526)

*Ko bo svobode luč zasijala,
svetla ko jutranje zore svit,* (S. Cestnik, 18)

XIV. *Izšlo nam sonce bo svobode,
posijalo nam v oči
in sijalo brez zatona
bode nam do konca dni.* (A. Lozar, 10)

XV. *Slovo od gozda smo vzeli,
vsak je vriskal, se smejal
v slovo so ptički nam zapeli,*

svoboda, gozd je šepetal. (M. Stanonik, 25)

- XVI. *Oj, svoboda, kako po tebi ljudstvo hrepeni,
že skozi stoletja cela, vse do današnjih dni,
Moj narod te željan je, kot zemlja juljev dan,
ki v suši, zdi se, prosi: »Le rosi dež hladan,
da vse prekvasi v meni iznova zopet se,
da vse, kar v meni je moči, na dan privre.
Za rod ta tlačeni od zdaj naprej plodila bom,
pomladi in poleti cvet, jeseni sad rodila bom.«* (M. Stanonik, 282)

- XVIII. *Čuj! Ko pomlad v deželi se razgrne,
ko narod prost bo, prosta domovina,
takrat, o mati, sinko tvoj se vrne.*

- XVII. *Tako kakor zima in njen hudi mraz,
tako odšel sovrag bo od nas,
kot toplo poletje, hladna pomlad,
tako svoboda zasijala bo nam.* (L. Stanonik, 79)

- XIX. *Mi orači...* (A. Troha, 315)

(naslov besedila)

*Mi, ki srečni njeni smo orači,
s plugi v njo zarezali smo brazde,
ki bleščijo, lesketajo se dragulji,
v kopeli sonca kopljejo se zlati.
Gruda vsaka zemlje naše, svete
tisoče zakladov v sebi hrani,
da poplača znoj ves, vse krvave žulje
nam oračem, borcem venec slave splete!*

- XX. *Utihnili so stroji, krampi in lopate,
počivajo motike, plugi, brane.
Vendar so naše njive preorane.
V nas vseh je duh svobode prave.* (S. Cestnik, 211)

- XXI. *Svoboda bo vzkrlila!!!* (M. Starc, 120)

(naslov besedila)

*Ponosna in junaška je mamica bila
iz krvi sinov bo zrasla svoboda* (A. Božič, 256)

- XXII. *Kdo uničil bo rast
mladike svobode, ki klije
zalita z vročo krvjo,* (L. Stanonik, 120)

- XXIII. *Obupana duša v grob nam ječi:*

»Zakaj si nam, zemlja, tovariše vzela?«
 »Kri njih je seme,« nam gruda golči,
 »Iz nje vam svoboda skor' bo zacvela.« (L. Stanonik, 203)

Pod solnčnimi žarki se rože bohotijo,
 da skoraj rdeči cvet dobijo...

To bo svobode cvet,
 veselil se ga bo celi svet. (L. Stanonik, 127)

Saj vemo – zdaj, zdaj zacvete
 roža svobode in z njimi kot val
 bo hitela pomlad preko svobodnih tal... (S. Cestnik, 220)

XXIV. Mama, kot mrtvi smo padali –
 in v cvet spet zaživel, –
 Z menoj – so tovariši verjeli
 v svobode zlate cvet! (A. Lozar, 231)

XXV. Sadovi borbe (M. Stanonik, 65)

Plamenov pet v en žar se je zlilo,
 kot jeklo trdna se nam gradila je pot,
 z Maršalom zvesto naprej
 po velike borbe zlati plod. (I. Goričan, 84)

XXVI. Prekaljene dobite nas vse,
 ko pridemo zopet med vas.
 Povsod na zemljo, plodno se seje
 in kmalu dozorel bo klas! (L. Stanonik, 119 A)

Mnogo let njive smo orali,
 v lastno zemljo svobodo zasejali,
 a letos bo prišel zlati čas,
 ko bo dozorel svobode klas! (M. Stanonik, 486)

Na juriš, fantje, možje, za svobodo zlato!
 Na juriš, dekleta, žene za žetev bogato!« (M. Stanonik, 454)

Zlati kozolci

Zlati kozolci, težki so klasi,
 sonce, sonce, kot samo zlató.

So polja požeta, spravljene klasi,
 Matjaževa vojska čuva vse to.

...

Zlati kozolci, težki so klasi,
 bliža se, diha že svoboda. (C. Kostevšek, 318)

XXVII. Nageljčki

*V mojem vrtu nageljčki
cvetijo snežno beli...*

...

*Ko pride zopet cvetja čas,
v svobodi trgala jih bom...* (M. Stanonik, 1234)

XXVIII. *O, pridi, pridi, objemi nas
vse s svojo srečo,
da zajame veselje celo vas
in zbudili bomo svobodo spečo.* (M. Šerak, 94)

*Zlati srebrni tvoj venček
bo kmalu dokončan
in kmalu na okence tvoje
potrkal bo svobode dan.* (I. Razdrih, 41)

XXIX. *Oj, svoboda kje si doma
...oj svoboda ti predraga
ali je še daleč do doma tvojega
rada bi ti že potrkala na tvoje duri
kaj ti delaš tam doma, ali spiš?* (L. Stanonik, 104)

...

*oj, svoboda draga, kakšna si ti,
ker jaz te še ne poznam, pridi
hitro, da bom zrla obraz tvoj.* (L. Stanonik, 103)

*Tedaj prihaja krasna deva,
upira lepe v me oči.
Svoboda zlata me obseva,
kot biser dragi se blesti.*

*Potem naproti vzhodu z belo
deva kaže mi roko
... (M. Starc, 157)*

*Deva krasna
zlatolasna
se sklonila,
tla je naša
poljubila.* (A. Božič, 557)

*Mi pa zmagujemo vsak dan,
vsak dan maščujemo krivice
iz postojank podimo Frice,*

*s krvjo tlakujemo si cesto
svobodo zlato – nas nevesto.* (M. Starc, 64)

*Čeprav
je ozka steza
in se pot vleče brez mej,
preko gora,
mi gremo naprej
v naročje
naši lepi izvoljenki!* (L. Stanonik, 108)

139

XXX. *A Alenki obljubili
smo zvestobo, svojo kri,
jo v Svobodo prekrstili,
borba silna zagori.* (L. Stanonik, 217)

*Slišali smo, da na iskrem belcu jaha,
da konja in jezdeca jadrna nese perot,
in kadar nasprotnik se najbolj z zmagami baha,
zahteva skoz vrste njegove svobodno pot.* (S. Cestnik, 285)

XXXI. *O pridi, le pridi svoboda zlata
prinesi nam s sabo sreče, miru.
V srečno bodočnost odpri nam vrata
zahteva pravica, dovolj je strahu.* (A. Božič, 261)

*Sonce – svoboda zlata,
že odpira nam vrata.* (M. Šerak, 62)

...
*A vratar že potuje
čez dolge dežele te tuje,
in ključ v rokah drži,
da nas vse tlačane izpusti.
Živel, ti vratar, naša svoboda!!!* (C. Tropenauer, 170)

XXXII. *Govoril borec je, na smrt zadet,
mlad fant, doma nekje od Soče:
ne marajte za to, predragi bratje,
naj nihče se za to ne joče,
če umrem...
Za sestro svojo, mater svojo, za nevesto,
za svojo drago zemljo umiram...
in morda, morda le odpiram
na lahno vrata vam v svobodo...* (M. Pakiž, 50)

XXXIII. *V pesmi: Tito, pokaži nam pot domov!* (A. Lozar, 273)

XXXIV. *Vsi kujemo si zdaj svobodo,
sovražnika pregnali bomo. (M. Starc, 220)*

*Zapojmo še hvalo junakom,
ki branijo našo zemljo,
in kujejo zlato svobodo,
Slovincem z lastno krvjo ... (M. Starc, 253)*

*Saj zdaj pred nami je spet novo leto!
Drug drugemu si roke stiskajoč želimo,
da v sreči bilo bi dovolj bogato,
da v njem skovali bi svobodo zlato, (M. Perme-Viršek, 146)*

...
pesem mitraljezov kuje nam svobode žar. (M. Starc, 16)

XXXV. *Že drobi se moč fašizma,
že svobode vstaja dan, (I. Goričan, 96)*

*Vstajenja dan v zori vzhaja,
svoboda zlata se blišči. (M. Stanonik, 152)*

*V bližini naše je vstajenje!
To našega naroda je hrepenenje! (A. Troha, 186)*

...
*saj dolgo pač ne bo več to trpljenje,
ker bo novo leto prineslo tudi nam vstajenje. (C. Tropenauer, 301)*

XXXVI. *V teh temnih in sužnih nočeh,
domovina,
čutim prve tople žarke /sonca/ vstajenja. (A. Vuga, 113)*

XXXVII. *K soncu bratje, k soncu raja,
zdaj življenje novo vstaja! (S. Cestnik, 187)*

XXXVIII. *Že vžiga na nebu
se zarja življenja;
nov dan se poraja;
prihaja rešenje, svoboda!
Zato se borimo, trpimo,
da pride nam dan odrešenja. (A. Lozar, 205)*

XXXIX. *Že nekdanj je slovenski narod padal,
padal, pa je zopet vstal
in velike žrtve krvaveče
na oltar svobode je dajal. (M. Šerak, 12)*

XL. Svoboda

*Kri je rodila mir.
Mir v gozdovih.
Mir na poljih.
Mir v srcih.
Mir v svobodi.*

Lepše besede ni na svetu. (C. Kostevšek, 103)

141

XLI. Pesem svobodi

*Poj pesem svobodi!
A, kje so besede.
Mehke, kot sladki vonj rezede,
vroče, kot plamen,
trde, kot jeklo
in sladke, da v dno duše boli?
Saj to je svoboda! ... (A. Božič, 375)*

XLII. *Zdaj tolči, kolji in bij
vsak se krvi sovražne napij!
Zdaj polna je čaša do roba
trpljenja, verig in okov,
zdaj tvoja usoda grobov,
in naša bo pesem, svoboda! (M. Perme-Viršek, 149)*

XLIII. *Številni junaki prelili že zanjo so kri,
ko uničiti hotel sovrag je stoletno podobo,
ki narodu svojemu bila je simbol za svobodo,
junaško še ti, če treba bo, zanjo umri!*

*Dokler bo rod slovenski čuval zapuščine dedov,
živel v svobodi še do poznih bo rodov!
A ti, moj sin, in narod ves naj se zaveda:
ta dediščina – svetinja sveta –
slovenska je beseda. (M. Pestelj, 72)*

XLIV. Privid svobode

*Tiran poginja! Ura dvanajst bije!
...
Na tisoče se rok je razgibalo...
Na kamen kamen dvigajo krepko.
In v prsih teh ljudi je čustvo vstalo,
nalahno pesem bratstva zapoje. (M. Stanonik, 1098)*

XLV. Privid

Svoboda!

*Na cestah, ulicah, vaseh zastave
mlaji, slavloloki,
in med ljudmi je kakor med otroki,
ko stric darov prinese iz daljave.
Smeh, sonce, sreča!
In vsa široka zemlja je blesteča,
kot bi iz solz se stvarili kristali.*

...

Svoboda!

*Zresni se čelo sina partizana,
zamišljeno pogled gre čez gozdove,
tam veter poje tiho čez grobove...
»Kaj res je, res vsa borba zdaj končana?...« (A. Božič, 405)*

XLVI. *Oni dan...*

*Kolikokrat sem ga že v mislih doživel
kolikokrat se kak tovariš je razvnel
ob misli nanj:
»Da, oni dan,
ko končno priborili bomo si svobodo!...«*

...

*Tedaj zastoka Jankov brat,
naš Mirko, stari partizan:
prav včeraj mu je padel Janko, ko je bil napad.
Andrejče pa se zdrzne nad pomoto:
»Oprosti,« dé s prisiljeno trdoto,
»bila je samo moč navade,
raztresenost neumna. – Ko je padel ranjen,
sem nosil ga jaz sam z livade.« (V. Dežman 45)*

XLVII. *Svobode in življenja lačni!* (M. Stanonik, 1280)

...

*Oj ti narod, hrepenel si po življenju in svobodi
kot riba, ki hrepeni po vodi. (M. Pestelj, 273)*

...

*svoboda je sladka pijača,
ki nam partizan jo prinaša, (L. Stanonik, 72)*

XLVIII. *V svobodo zlato pot se nam odpira,
okovi nam padajo tesni iz rok,
srce razširja se nam svobodneje,
mišice naše grabijo hitreje. (M. Stanonik, 1305)*

XLIX. *Svoboda kot mana ne*

pade z neba,
z denarjem kupiti
se tudi ne dá.
Svoboda pač žrtve
zahteva vsekdar,
saj sama od sebe
ne pride nikdar. (A. Božič, 530)

L. Do svobode

143

...
Nekoč pisala zgodovina
bo, kako je ljubil oče sina;
dom nov mu mehko je postlal,
ko sam med praprotjo je spal.

Vmes še nekaj bo dodala:
s ponosom bo Slovenka brala,
o borbah smelih partizanov,
ki bili so trepet tiranov,
kako so svobodo ljubili,
za domovino se borili. (M. Stanonik, 771)

...

LI. K svobodi...

V daljavi šum...
vsak hip močnejši.
Kdo in odkod...?
Vsak hip močnejši,
vsak trenutek bližji...
Vali se kot orkan.
Že se razločijo oči...
in čela jasna...
Iz grl tisočeri
pa mogočen klic;
»Svoboda...!«
Kdo in odkod in kam...?

...

Ta množica
slovenski narod je, (M. Pestelj, 254)

LII. Naslov besedila. (Prim. M. Starc, 220)

...

LII.a Partizanska

Zvezda rdeča, zvezda danica,

*vseh jugoslovanskih narodov znak.
Modra je roka Tita, vodnica,
ki pelje v svobode zlat dan.*

*Kot strela je bila sovrage svoje,
neumorno prek žrtev bije naprej
Nemce, fašiste, izdajalce svoje;
ni bala velikih, številnih se mej.*

*Zvezda rdeča ti partizanska,
Bog te ohrani nam tisoče let,
v tebi je vstala svoboda slovenska
ti odrešila slovenski si svet.*

*Tebi zapojmo vsi bratje Slovani,
od Trsta do Vladivostoka.
Prosti pod tabo bomo Slovani,
pesem doni naj ti visoka. (Ž. Gruden, 66)*

LII.b K zvezdi svobode!

*Na vzhodu se zvezda leskeče,
na vzhodu že zvezda žari,
ta zvezda je naša svoboda
up, nada milijonov ljudi.*

*To zvezdo skoval si je narod
skoval jo v najtežjih je dneh
ovenčan z zmagami v bojih
s sovragom na slovenskih tleh.*

*Ta zvezda vsak dan nam je večja
up, nada milijonov ljudi.
Ta zvezda je naša svoboda
k njej vodnik nam Tito si Ti. (T. Fink, 103)*

LIII. Le kaj si ti – svoboda,

...
In kje si ti – svoboda?

...
Kdaj prideš k nam – svoboda? (V. Dežman, 63)

LIV. Naša borba

*Kar dedje naši so ljubili,
to ljubimo z vso dušo mi,
za kar so dedje se borili,
za to borimo zdaj se mi.*

*Po borbi le prihaja zmaga,
iz borb se svoboda rodi.
Kdor boju plašno se izmika,*

svobode zlate vreden ni. (S. Cestnik, 214)

LV. *Za svobodo*

...

*Ko blisk razsvetil temno je ozračje,
ležal pod smreko je stoletno nepremično.
Pokojen nasmeh se je bral iz ust junaka,
ki krčevito k prsim stiskal pošto je kurirsko.* (M. Šerak, 71)

LVI. *Pesem svobode*

*Pesem svobode, ti solnce skrivnostno
zvezda danica v okviru noči
vrisk naše duše, iskanje radostno
pesem svobode, luč naših oči.*

...

*O pesem svobode, v vsem divjem nemiru
vsaj enkrat me v slasti vsej k sebi privij
vsaj enkrat še čutim naj pravo življenje
potem pa prepoji me, ali – ubij...* (M. Stritar, 83)

LVII. *Svoboda...*

*povsod jo vidiš,
v slehernem očesu,
ki žari
v prečudno lepem soju...
Povsod jo slutiš;
v sleherni besedi,
ki jo slišiš govoriti,
v slehernem koraku,
ki udarja
po deželi naši...
v slehernem
rafalu mitraljeza,
ki se na sovraga sipa;
v slehernem šuštenju
vseh gozdov slovenskih...
V slehernem utripu
upa polnega srca...*

...

*Prav povsod
že danes slišiš,
vidiš, čutiš jo
s v o b o d a* (M. Pestelj, 169)

LVIII. *Najlepši dan...*

(Ljubljana, 9. maj 1945)

*V zastavah, v cvetju vsa Ljubljana,
v povorkah, vzklikih razigrana!!!*

*Ob godbe, petja valovanju,
v navdušenju vihranju
srce od radosti se taja
in s čustvi množice se spaja...
Najlepši dan: SVOBODE dan!*

*Ljubljana vas pozdravlja,
sprejema vas z odprtimi rokami,
s sreče, z ginjenosti zdaj solzami,
junaki naši, partizani! (C. Tropenauer, 284)*

LIX. (Prim. C. Tropenauer, 187, A. Božič, 518)

LX. Triumf

*Ko končno zasijal je dan svobode
in zmagala pravica, da so na stežaj
odprli se zapahi ječe,
je bil ves svet v cvetju: bil je maj.*

*In od pramenov sonca ves oblit
je borec stal pred pragom Novega Življenja.
Je mar žarel od sreče?*

*Strmel je, tih kot molk usode,
v očeh vprašanje in smehlaj prikrit:
Le kdo, le kdo mi vrne kdaj
vse te neskončne dni trpljenja... (V. Dežman, 43)*

LXI. *Narod moj dragi, ob dnevu svobode
izrekam edino ti željo srca,
ki svobodno dvigaš v lastni se zmagi,
naj sloga po potih vseh te pelja! (A. Lozar, 133)*

Objavljeno v: Borec, 32, 1980, str. 609–629. Prispevek je bil napisan za 27. kongres Zveze združenj folkloristov Jugoslavije, ki je bil septembra 1980 v Tesliću v Bosni in Hercegovini.

- ¹ En sam primer je, v njem je svoboda imenovana »carstvo sanj« (C. Kostevšek, 275).
- ² Prim.: Franc Zadravec, Princip svobode v Župančičevi poeziji, XIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1978, str. 89–120.
- * Osebnostno prizadeto in globinsko je že v času svoje »tovarišije« razmišljal o kategoriji svobode Edvard Kocbek (prim. Listina, Ljubljana, 1982, str. 156–158). Temeljito in sistematično se vprašanja loteva Edvard Kovač: Od hrepenenja do odgovornosti / Esej o filozofiji svobode, revija 2000, št. 48/49, 1990, str. 92–100.
- ³ Gradivo je iz arhiva slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva na katedri za slovensko književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Diplomске naloge: Alenka Ambrožič, Alenka Božič, Sonja Cestnik, Vida Dežman, Mira Erjavec, Tone Fink, Irena Goričan, Živa Gruđen, Cita Kostevšek, Aleksandra Kovačič, Ada Lozar, Marjana Pakiž, Marjana Perme, Mirka Pestelj, Iztok Razdrih, Ljudmila Stanonik, Marija Stanonik, Marjana Starc, Dušanka Stepančič, Marija Stritar, Marjeta Šerak, Andreina Troha, Cvetka Tropenauer, Ana Vuga.
- ⁴ Jurij Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike, 1970, str. 236 sl.
- ⁵ Breda Pogorelec, Pomenska skladnja v besedilni slovnici, XVI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1980, str. 24.
- ⁶ Zgledi za posamezne skupine pomenskih skupin in odlomki besed iz zadnje skupine so navedeni v posebni listi primerov.
- ⁷ Prim.: Roman Jakobson, Poezija gramatike i gramatika poezije, Lingvistika i poetika, 1966, str. 72 sl.
- ⁸ Prim.: Jaka Müller, Pomenske skupine in pomenska zgradba besed (samostalnikov), n.d. kot pri op. 5, str. 35 sl.
- ⁹ Pojavljajo se le *lepa, ljuba, skupna, jasna, sveta svoboda*. Diplomska naloga A. Božič, 199; A. Troha, 94; S. Cestnik, 134; A. Lozar, 247.
- ¹⁰ Ante Stamač, Teorija metafore, b. l., str. 54.
- ¹¹ Simon Gregorčič, Poezije, 1964, str. 6.
- ¹² Motiv svobode se pojavlja vsaj še v naslednjih besedilih C. Tropenauer, 235, in M. Stanonik, 486, 555, 1280, 1454, 1727 in 2121.
- ** »Ko smo v zaporu smeli po štirih mesecih strašne odtrganosti od vsega sveta brati časopise in knjige, mi je prišel v roke tudi Župančičev 'Zimzelen pod snegom'. Ostrmel sem, ko sem bral:

*Svobode naše jabolko je zlato
nam zakotalilo se v kri in blato,
in preden spet zasije v čisti slavi,
vsi bomo blatni, ah, in vsi krvavi.*

Kdaj so nastali ti verzi? Ali se nanašajo že na dogodke v maju in juniju 1945? Vsekakor so pogumni in resnični in bodo za stoletja ostali dokument, kako smo Slovenci osramotili svojo svobodo.« Ivan Dolenc, Moja rast, Celje, 1991, str. 145, 223.

148